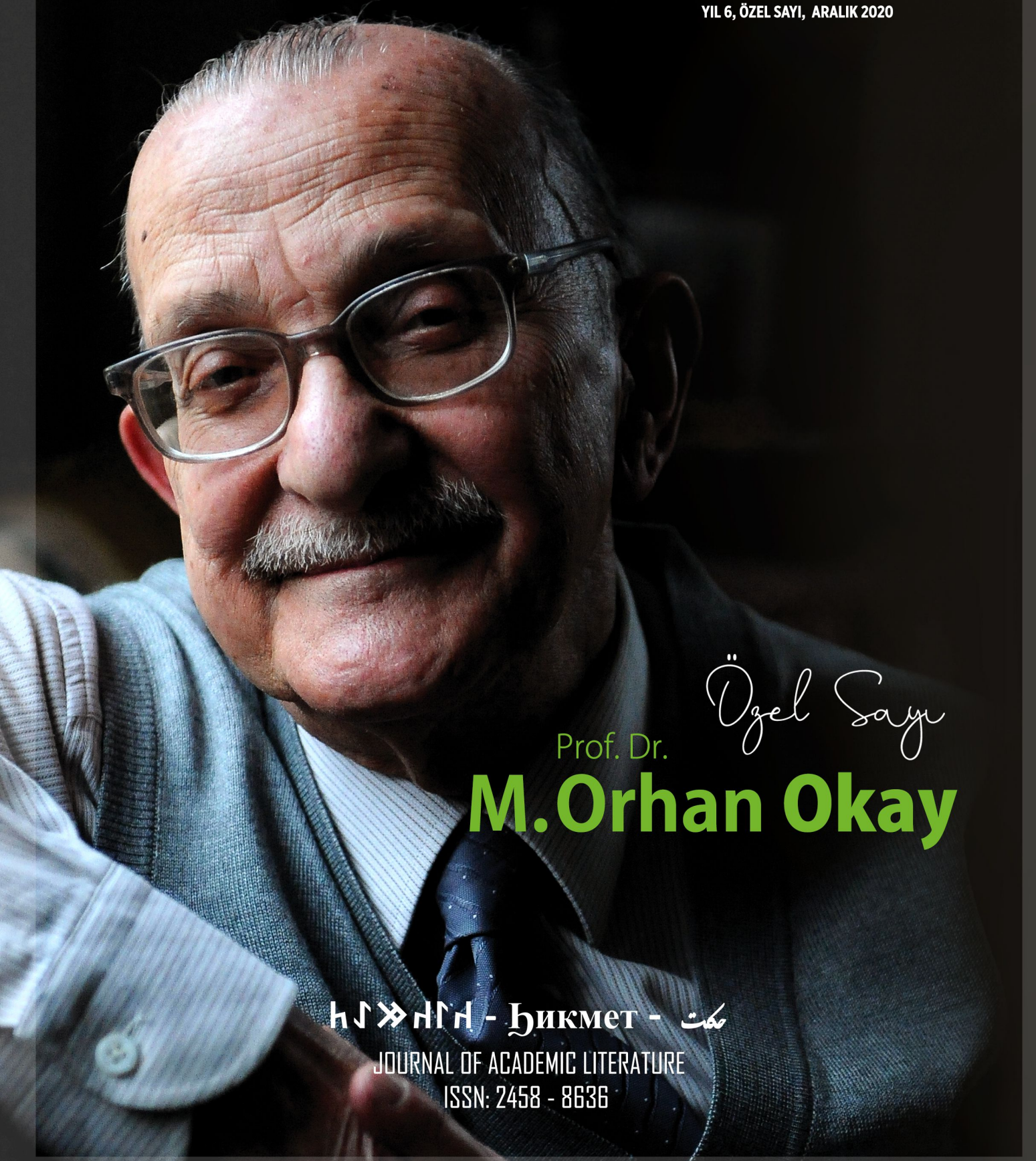


HİKMET

AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ

YIL 6, ÖZEL SAYI, ARALIK 2020



Özel Sayı

Prof. Dr.

M. Orhan Okay

ՀԻՔՄԵՏ - Hikmet - حڪمت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE

ISSN: 2458 - 8636

h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

ÖZEL SAYI EDITÖRÜ

Prof. Dr. Kemal TİMUR

(Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)

EDİTÖR KURULU

Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ

(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK

(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye)

Dr. Abdulkakim TUĞLUK

(Iğdır Üniversitesi, Iğdır/Türkiye)

Dr. Feyza BULUT

(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

Dr. Ulaş BİNGÖL

(Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)

Dr. Mustafa Uğurlu ARSLAN

(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

Dr. Ferhat ÇETİNKAYA

(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

Öğr. Gör. Serap TANYILDIZ

(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

Dr. Özkan CİĞA

(Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye)

EDİTÖR YARDIMCILARI

Uğur YİĞİZ

(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

Saddam ÇOKUR

(Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep/Türkiye)

հՋՊՈՒ - Hikmet - ۛ

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636



YAYIN KURULU

Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)
Prof. Dr. Erdoğan BOZ (Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir/Türkiye)
Prof. Dr. Sadık YAZAR (İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Abdülkadir DAĞLAR (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)
Doç. Dr. Gökhan TUNÇ (Anadolu Üniversitesi Eskişehir/Türkiye)
Doç. Dr. Mohsin ALI (Jamia Millia İslamia, New Delhi/India)
Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Doç. Dr. Selim SOMUNCU (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)
Dr. Mehdi Rezai (Allameh Tabataba'i University, Tahran/Iran)
Dr. Mohammed QASIM (Sh. Benazir Bhutto University, Khyber Pakhtunkhwa/Pakistan)

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Fatma S. KUTLAR OĞUZ (Hacettepe Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. İhsan SAFİ (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize/Türkiye)
Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (Ege Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Prof. Dr. Hakan YEKBAŞ (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas/Türkiye)
Prof. Dr. Hanife KONCU (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Hatice AYNUR (İstanbul Şehir Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Müjgân ÇAKIR (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Tuba Işın DURMUŞ (TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Ayşe YILDIZ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Berat AÇIL (İstanbul Şehir Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Bünyamin AYÇIÇEĞİ (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Doç. Dr. Recep TEK (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)
Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)
Dr. Emrah BİLGİN (Ardahan Üniversitesi, Ardahan/Türkiye)
Dr. Erhan ÇAPRAZ (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)
Dr. Resul ÖZAVŞAR (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)

BU SAYININ HAKEMLERİ

Prof. Dr. Ahmet KARTAL (Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi, Eskişehir/Türkiye)
Prof. Dr. Ali YILDIRIM (Fırat Üniversitesi, Elazığ/Türkiye)
Prof. Dr. Beyhan KANTER (Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin/Türkiye)
Prof. Dr. Hanife Yasemin MUMCU (İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Prof. Dr. İhsan SAFİ (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize/Türkiye)
Prof. Dr. Murat KACIROĞLU (Erzurum Teknik Üniversitesi, Erzurum/Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa KARABULUT (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye)
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Selma BAŞ (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van/Türkiye)
Doç. Dr. Abdülkadir DAĞLAR (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)
Doç. Dr. Burak TELLİ (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)
Doç. Dr. Bünyamin AYÇIÇEĞİ (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)



- Doç. Dr. Bünyamin TAŞ (Aksaray Üniversitesi, Aksaray/Türkiye)
Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK (Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Doç. Dr. Gökhan TUNÇ (Anadolu Üniversitesi, Eskişehir/Türkiye)
Doç. Dr. Mahfuz ZARİÇ (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir/Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Marmara Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Korkut ÇEÇEN (İnönü Üniversitesi, Malatya/Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI (Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep/Türkiye)
Doç. Dr. Nilüfer İLHAN (Yozgat Bozok Üniversitesi, Yozgat/Türkiye)
Doç. Dr. Özlem NEMUTLU (Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa/Türkiye)
Doç. Dr. Savaşkan Cem BAHADIR (Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon/Türkiye)
Doç. Dr. Selim SOMUNCU (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)
Doç. Dr. Şerife ÇAĞIN (Ege Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Doç. Dr. Vildan COŞKUN (Sakarya Üniversitesi, Sakarya/Türkiye)
Dr. Adem GÜRBÜZ (Bingöl Üniversitesi, Bingöl/Türkiye)
Dr. Ahmet ADIGÜZEL (Iğdır Üniversitesi, Iğdır/Türkiye)
Dr. Ahmet KARA (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Alev ÖNDER (Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Adana/Türkiye)
Dr. Dinçer ÖZTÜRK (Iğdır Üniversitesi, Iğdır/Türkiye)
Dr. Elif Duran OTO (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Enser YILMAZ (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)
Dr. Erhan ÇAPRAZ (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)
Dr. Esra EGÜZ (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Dr. Fatih KOYUNCU (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir/Türkiye)
Dr. Hakan DEĞİRMENÇİ (Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın/Türkiye)
Dr. Halil BATUR (Siirt, Türkiye)
Dr. Halime ÇAVUŞOĞLU (Erzurum Teknik Üniversitesi, Erzurum/Türkiye)
Dr. İsmail ABALI (Iğdır Üniversitesi, Iğdır/Türkiye)
Dr. İzzet ESER (Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis/Türkiye)
Dr. M. Halil SAĞLAM (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)
Dr. Mahir KARACAR (Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis/Türkiye)
Dr. Mehmet BÜKÜM (İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Dr. Mehmet CİHANGİR (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Mehmet Fetih YANARDAĞ (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)
Dr. Mehmet SÜMER (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye)
Dr. Mehmet YALÇINKAYA (Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin/Türkiye)
Dr. Muhammet Felat AKTAN (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Murat TURNA (Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya/Türkiye)
Dr. Nusret YILMAZ (Iğdır Üniversitesi, Iğdır/Türkiye)
Dr. Yavuz Sinan ULU (Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep/Türkiye)

SEKRETARYA

- Ömer DİNÇER (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Cündullah AVCİ (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Recep ZENGİN (İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)

h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

INDEX BİLGİSİ

 <p>http://socialsciences.academickeys.com/jour_main.php</p>	 <p>https://www.researchbib.com/?action=viewJournalDetails&issn=24588636&uid=rc802b</p>
 <p>http://atif.sobiad.com/TarananDergiler</p>	 <p>http://ktp.isam.org.tr/</p>
 <p>https://arastirmax.com/tr</p>	 <p>http://www.journaltoCs.ac.uk</p>

هكمت - هكمت - هكمت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636

h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020



<https://asosindex.com.tr>



<http://www.idealonline.com.tr/IdealOnline/>



<https://davet.org.tr/#/loginpage>

HİKMET - Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]
TÜBİTAK ULAKBİM DERGİPARK sistemi bünyesinde faaliyet gösteren uluslararası
hakemli bir dergidir. Dergide yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlara aittir.

հՋՋՈՂՂ - Իլիկմետ - ԵԶ

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636

EDİTÖR NOTU

Kıymetli Okurlarımız,

Türk dili ve edebiyatı sahasında akademik yayıncılığı irfan geleneğimizle besleyerek geliştirme hedefinde olan Hikmet-Akademik Edebiyat Dergimiz, 2020 yılının tamamlanmasıyla birlikte yedinci yılına girmiş olacak. Hikmet Dergimiz, geride kalan altı yıl içerisinde mutlak sayılarının yanında belirli konulara hasredilmiş özel sayıları da ilim dünyasının istifadesine sunma imkânı buldu. Bir yandan edebiyat araştırmalarına emek vermiş kıymetli hocalarımız adına özel sayılar neşrederken diğer yandan edebiyatımızda gelenek-postmodernizm münasebetini kapsayan güzide bir sayıyı okuyucu ile buluşturdu.

İçinde bulunduğumuz yılı bitirirken Türk Edebiyatı araştırma sahasının güzide isimlerinden ve yakın zamanda kaybettiğimiz Prof. Dr. M. Orhan Okay'ı yâd etmemek olmazdı. Malum olduğu üzere bu yıl Okay Hoca'nın vefâtının dördüncü sene-i devriyesidir. Merhum hocamızın değerli hâtırasını yâd etmek üzere 2020 Kış Sayısı'nı *Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı* olarak neşretmeyi hedefledik. Makale çağrı süreci kısa olmasına rağmen bu sayıya beklenenin fevkinde rağbet gösterilmesi bizleri mutlu etti. İlmî açıdan ufuk açıcı makalelerin ve Hoca ile ilgili hâtıraların renklendirdiği güzel bir sayı ile okuyucumuzun karşısına çıkıyoruz.

Bu özel sayımızda; M. Orhan Okay'ın dostu, mesai arkadaşı veya öğrencisi olmuş günümüzün kıymetli ilim ve fikir insanları Prof. Dr. Mustafa İsen, Prof. Dr. Bayram Ali Kaya, Mehmet Nuri Yardım, Prof. Dr. İlhan Genç, Prof. Dr. Nurullah Çetin, Prof. Dr. İbrahim Kavaz, Prof. Dr. Nazan Bekiroğlu, Prof. Dr. Kemal Timur, Prof. Dr. Lokman Turan, Doç. Dr. Nazire Erbay ve Dr. Şakir Diclehan'ın dilinden onun hocalığına ve ilim adamlığına dair hâtıra mahiyetinde 11 güzel yazı bulunmaktadır.

Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı'nda merhum hocamızın eser verdiği *Doğu-Batı ilişkileri, hatırat, mektup, edebî eleştiri, edebî münakaşalar, Tanzimat dönemi Türk edebiyatı vb.* konuları başta olmak üzere Türk Edebiyatı sahasında kaleme alınmış nitelikli çalışmalara yer verileceği daha evvel duyurulmuştu. Kıymetli yazarlarımızdan gelen yazıların hedeflediğimiz mahiyette olması bizler için bir başka mutluluk vesilesi oldu. Merhum hocamızla ilgili değerli

hatıraların yer aldığı 11 yazının dışında doğrudan Hoca'nın şahsiyetini, eserlerini ve çalışma metodolojisini merkez alan ilmî mahiyette 15 yazı bulunmaktadır. Bunun dışında yukarıda sıralanan diğer konulara dair ilmî yazıların sayısı 17'dir. Hoca'nın neşretmiş olduğu eserleri kritik eden 11 değerlendirme-tanıtım yazısıyla da özel sayımız renklenmiş oldu.

Bu sayının vücuda gelmesinde birçok dostumuzun teşvik ve gayreti söz konusudur. Evvela, 2020 yılı içerisinde *M. Orhan Okay Özel Sayısı* neşretme fikrini veren ve özel sayı editörlüğünü deruhte eden muhterem hocamız Prof. Dr. Kemal Timur'a hususi olarak teşekkür ediyoruz. Şevk ve gayretiyle maruf kıymetli kardeşlerimiz Dr. Abdulkakim Tuğluk, Dr. Feyza Bulut editörlük yükünü bizimle paylaştılar, kendilerine teşekkür borçluyuz. Ayrıca bu sayının teknik yükünü omuzlayan doktora öğrencilerimiz Uğur Yiğiz ve Saddam Çokur'a; merhum hocamızla ilgili hâtıraların toparlanmasında ve kayda geçirilmesinde emekleri bulunan Prof. Dr. Ozan Yılmaz, Doç. Dr. Vildan Serdaroğlu Coşkun, Dr. Öğretim Üyesi Eda Tok, Dr. Fatma Çelik ve Dr. Seyit Yavuz'a teşekkür ediyoruz.

HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi editör ve hakemlerinin özverisi; yazarlarının da değerli makaleleriyle vücuda gelen *Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı'nın* Türk edebiyatı çalışmalarına yön verici bir katkıda bulunmasını temenni ediyoruz. Hikmet Editör ve Yayın Kurulu adına bu sayının yayımlanmasında emeği geçen herkese ve başta yazılarıyla dergiyi onurlandıran yazarlarımıza teşekkür ediyoruz.

Özel Sayı Editörleri Adına
Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ
Aralık 2020, Diyarbakır

TAKDİM

Türk Edebiyatı sahasında, arkasında çok güzel eserler bırakan, güzel öğrenciler yetiştiren Prof. Dr. M. Orhan Okay Hocamız, 13 Ocak 2017 Cuma günü Rahmet-i Rahmân'a kavuştu. Hocanın vefat haberi, onu tanıyan, öğrencisi ve akrabası olan, sohbetinde bulunan herkesi derinden etkilediği gibi; Doktora derslerinin bir kısmını kendisinden almış olmam ve bu vesileyle onu, bir nebze de olsa, tanımış olmam hasebiyle şahsımı da derinden etkilemişti. Onun vefatından sonra bu kıymetli hocamızla ilgili ne yapalım diye düşünmeden edemedim. Benim gibi onun birçok dostu ve öğrencisi de onunla ilgili gazetelere yazılar yazdılar, bazı süreli yayınlar da onunla ilgili özel sayılar hazırladılar. Bunların hepsi de takdire şayan çalışmalardır. Hepsini de buradan, bu özel sayımızı çıkarmış olmamız vesilesiyle kutlar ve onlara teşekkür etmeyi de bir borç bilirim.

M. Orhan Okay hocamızın bir öğrencisi olarak benim de editörleri arasında olduğum *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*'nde vefatından sonra, hocamızla ilgili bir özel sayı hazırlama niyetini hep taşıdık. Onun vefatı üzerinden yaklaşık dört yıl geçti ve ancak dört yıl sonra bu niyetimizi gerçekleştirme fırsatı bulabildik. Vefatından yaklaşık dört yıl sonra M. Orhan Okay ile ilgili hazırlamış olduğumuz bu özel sayı vesilesiyle, kıymetli hocamız belki tekrar gündeme gelir, hatırlanır ve dua edilir temennisindeyiz.

Bu arada *Hikmet* dergimizin bu özel sayısında gerek emeği geçen gerekse de bu emeğiyle birlikte yazılarıyla da katkıda bulunan başta Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ olmak üzere çoğu da öğrencilerimden olan Dr. Öğr. Üyesi Abdulkakim TUĞLUK'a, Dr. Feyza BULUT'a, Dr. Öğr. Üyesi Ulaş BİNGÖL'e, Dr. Öğr. Üyesi Ferhat ÇETİNKAYA'ya, Doktora Öğrencimiz Saddam ÇOKUR'a ve Doktora Öğrencimiz Uğur YİĞİZ'e teşekkür ediyorum. Ayrıca bu özel sayıda yazılarıyla katkıda bulunan tüm akademisyen dostlarımıza da çok şükran borçluyuz.

Prof. Dr. Kemal TİMUR

Özel Sayı Editörü

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

HÂTİRÂT/MEMORIES

Prof. Dr. Kemal TİMUR <i>İlim Kubbesinde Bâkî Kalan Hoş Bir Sadâ Prof. Dr. Orhan Okay</i>	1-8
Prof. Dr. Mustafa İSEN <i>M. Orhan Okay Hoca Üzerine</i>	9-16
Prof. Dr. İlhan GENÇ <i>Prof. Dr. Orhan Okay'ın Talebesi Olmak</i>	17-23
Prof. Dr. Bayram Ali KAYA <i>Kubbede Kalan Bir Hoş Sadâ</i>	24-27
Prof. Dr. Nazan BEKİROĞLU <i>Elveda Cânım Hocam Elveda</i>	28-30
Mehmet Nuri YARDIM <i>Türkoloji'nin Unutulmayan Hocası Orhan Okay</i>	31-39
Prof. Dr. Lokman TURAN <i>Orhan Okay Hakkında</i>	40-42
Doç. Dr. Nazire ERBAY <i>Biz Orhan Okay'ın Hep Talebesi Olduk</i>	43-52
Dr. Şakir DİCLEHAN <i>Edebiyat Dünyasından Bir Orhan Okay Geçti</i>	53-71
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN <i>Orhan Okay'ın Yeni Türk Edebiyatı Bilimcisine Tavsiyeleri</i>	72-78
Prof. Dr. İbrahim KAVAZ <i>Güzel Sanatlar İçerisinde Edebiyatın Yeri Yahut Orhan Okay'ın "Sanat ve Edebiyat Yazıları" Üzerine</i>	79-87

ARAŞTIRMA MAKALESİ/RESEARCH ARTICLE

Büşra BOZA Prof. Dr. Mehmet Orhan Okay <i>Prof. Dr. Mehmet Orhan Okay</i>	88-111
Prof. Dr. Turan KARATAŞ <i>"Vakitsiz Eskiye" Bir Zamanın Hatıraları</i> <i>Memories Of An "Early Worn" Time</i>	112-121

- Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK**
Silik Fotoğraflar / Silinmez İzler
Pallid Photos/Indelible Marks 122-130
- Dr. Öğr. Üyesi Seda ÖZBEK**
Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın Bir Mektubu ve Karıncanın Kapitalistiği
A Letter Prof. Dr. M. Orhan Okay And The Capitalist Of The Ant 131-137
- Prof. Dr. Zeki TAŞTAN**
Mehmet Kaplan ile Orhan Okay Münasebeti ve Akademisyenlere Öğütler
The Relationship Of Mehmet Kaplan And His Advice To Academics 138-165
- Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ**
Akademik Üslubun Özgün Timsali Orhan Okay Hoca
Orijinal Exemplary Of Academic Style Orhan Okay Reacher 166-176
- Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ**
Bilimsel Çalışmaları ve Danışmanlığını Yaptığı Lisansüstü Çalışmalar Örneğinde Prof. Dr. Mehmet Orhan Okay'ın Bilim İnsanı Portresi
Prof. Dr. Mehmet Orhan Okay's Potrait As An Academic Within The Scope Of His Academic Studies And Graduate Studies He Supervised 177-191
- Prof. Dr. Mustafa KARABULUT**
Orhan Oay'ın Batı Medeniyeti'nin Etkileri Üzerine Bazı Tespitleri
Some Findings Of Orhan Okay On The Effects Of The Western Civilization 192-204
- Arş. Gör. Saliha TUNÇ**
İki Medeniyet, Bir İnsan: M. Orhan Okay'ın *Bir Başka İstanbul* ve *Bir Başka Paris* Eserlerinde Şehre Bakış
Two Civilizations; One Humen: M. Orhan Okay's Perspective On 'City' In Bir Başka İstanbul And Bir Başka Paris 205-222
- Dr. Öğr. Üyesi Mert ÖKSÜZ**
Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Orhan Okay'a Kültürel Sermayenin Dağıtım Merkezi Olarak Paris
From Ahmet Hamdi Tanpınar To Orhan Okay Paris As A Distrubution Center Of Cultural Capital 223-243
- Dr. Öğr. Üyesi M. Halil SAĞLAM**
İdeal Gençlik Yolunda Mehmet Kaplan'dan Orhan Okay'a Mektuplar
Letters From Mehmet Kaplan To Orhan Okay Towards The Ideal Youth 244-256
- Dr. Öğr. Üyesi Alev ÖNDER**
"Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar" Kitabına Dair Bir İnceleme
A Review On The Book "Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar" 257-280
- Dr. Öğr. Üyesi Ulaş BİNGÖL**
Orhan Okay'ın Kaleminden Sanat ve Edebiyat
Art And Literature According To Orhan Okay 281-295
- Dr. Öğr. Üyesi Mahir KARACAR**
M. Orhan Okay'ın Sanat, Edebiyat ve Şiir Hakkındaki Görüşleri Üzerine Bir İnceleme
An Analysis On The Views Of M. Orhan Okay's Views About Art, Literature And Poetry 296-309

- Arş. Gör. Dr. Mehmet CİHANGİR**
Ahmet Mithat Efendi ve Orhan Okay'ın Gözünden Beşir Fuad'ın İntiharı
Besir Fuad's Suicide From Ahmet Mithat Efendi's And Orhan Okay's Perspective 310-331
- Prof. Dr. Abdullah UÇMAN**
İlk Türk Romanı *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat* Üzerine
About Taaşuk-ı Talat And Fitnat 332-341
- Prof. Dr. Hanife Yasemin MUMCU**
Celal Nuri (İleri)'ye Gönderilen Mektuplardan Seçmeler
Selected Letters Sent To Celal Nuri İleri 342-370
- Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK**
Masadaki Mektuplar: Yahya Kemal Paris'te Yaşıyor
The Letters On The Table: Yahya Kemal Is Living In Paris 371-389
- Prof. Dr. Tülin ARSEVEN**
Zifir Karanın Mavisi Adlı Öyküde Tekinsizlik ve Kurban Ritüeli
Spoooky And The Victim Ritual In The Story Called Blue Of The Utter Darkness 390-399
- Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ**
Ahmed Reşid'in *Nazariyât-ı Edebiye*'sinde Edebî Estetik
The Aesthetics Of Literature In The Ahmed Reşid's Nazariyât-ı Edebiye 400-417
- Doç. Dr. Özlem NEMUTLU**
Reşat Nuri Güntekin'in *Gizli El* Romanının Tefrihası ile Kitap Baskıları Arasındaki Farklılıklar
The Differences Between The Feuilleton Version And The Book Edition Of Reşat Nuri Güntekin's Novel Gizli El 418-439
- Doç. Dr. İsmail KARACA**
Cumhuriyet Dönemi Seyahat Romanlarında (1930-1950) Medeniyet Dersleri
Civilization Lessons In The Republican Period (1930-1950) Travel Novels 440-458
- Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN/Levent YÜKSEL**
Osmanlı Döneminde Zındıklık Suçundan İdam Edilenlere Dair Nüzhet Erman'ın Bir Şiiri:
Ağulu Çiçekler
A Poem By Nuzhet Erman On Those Executed For Heresy In The Ottoman Period: Agulu Cicekler 459-483
- Arş. Gör. Dr. Feyza BULUT**
Jön Türk Romanı Örneğinde Ahmet Mithat Efendi ve Pragmatizm
Ahmet Mithat Efendi and Pragmatism In The Sample Of The Novel Jon Türk 484-505
- Dr. Hakan DEĞİRMENCİ**
Yahya Kemal'in Şiir Evreninde Yavuz Sultan Selim ve Fütûhâtı
Selim II And His Conquests In The Poetic Universe Of Yahya Kemal 506-517
- Melek Nur ÖZDORUK DURMUŞ**
Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Batılılaşmanın Türk Romanında Kadına Bakan Yüzü
The Effect Of Modernization From Tanzimat To Republic On Women Heroes In Turkish Noval 518-537

EkmeL KILİÇ Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde İslam İktisadı Bağlamında İktisat Meselesi <i>Islamic Economy In The Stories Of Mustafa Kutlu Economic Issue In The Context</i>	538-566
Dr. Sabahattin KÜÇÜK Fatih'in Kayıp Kadehi (Câm-ı Cem) <i>Fatih's Lost Goblet (Câm-ı Cem)</i>	567-597
Prof. Dr. Sadık YAZAR Uşşâkî Şeyhi Bolayırılı Şeyh Sinân Efendi'nin Külliyyâtına Dair <i>On The Corpus Of Sheikh Sinân Efendi Of Bolayır A Sheikh Of Uşşakiyyah Order</i>	598-625
Doç. Dr. Ahmet KARATAŞ Giritli Sırrı Paşa'nın Harputlu Müderris Abdülhamid Efendi'ye Gönderdiği Mektuplar <i>Letters Sent To The Cretan Sırrı Paşa To The Muderris Abdülhamid Efendi From Harput</i>	626-642
Doç. Dr. Melike GÖKCAN "Büyük İskender" Etrafında Teşekkür Eden Kültür ve Anlatım Geleneğinde Nevâyî'nin "Sedd-i İskenderi" Adlı Mesnevisi <i>Nevayi's Sedd-i Iskenderi Mesnevi Within The Culture And Narrative Tradition Formed Around Alexander</i>	643-664
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ Tanınmayan Bir Şakâ'îku'n-Nu'mânîyye Mütercimi: Habîbî Ahmed Bin Derviş Halife ve Devhatü'l-İrfânîyye Fî-Ravzati Ulemâ'î'l-Osmânîyye Adlı Eseri <i>An Unknown Translator Of Şakâ'îku'n-Nu'mânîyye: Habîbî Ahmed Bin Derviş Halife And His Work Named Devhatü'l-İrfânîyye Fî-Ravzati Ulemâ'î'l-Osmânîyye</i>	665-689
KİTÂBİYÂT/ BOOK REVIEW	
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet BÜKÜM Anadolu'dan Hatıralarla Nurettin Topçu'dan Mektupları	690-699
Dr. Ferhat ÇETİNKAYA Bir Başka Paris	700-706
Ömer DİNÇER Bir Başka İstanbul	707-717
Öğr. Gör. Serap TANYILDIZ Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi	718-724
Arş. Gör. Dr. M. Felat AKTAN Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine	725-732
Arş. Gör. Dr. Ahmet KARA Konuşmalar (Mülakat-Sohbet-Anket-Açık Oturum)	733-739
Saddam ÇOKUR Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar	740-748



Uğur YİĞİZ Sanat ve Edebiyat Yazıları	749-759
Recep ZENGİN Silik Fotoğraflar Portreler	760-766
Cündullah AVCİ Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk	767-772
Mamıka YILDIRIM Mehmed Akif: Bir Karakter Heykelinin Anatomisi	773-778
YAYIN İLKELERİ/ETİK KURALLAR/YAZIM KURALLARI PUBLISHING PRINCIPLES/ETHICAL RULES/SPELLING RULES	779-784

h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

HÂTİRÂT

هكمت - حكمة - Hikmet

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636



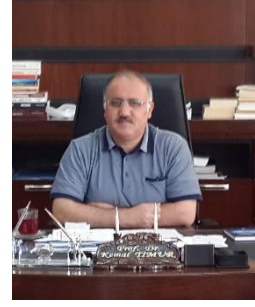
HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Prof. Dr. Kemal TİMUR

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi

İLİM KUBBESİNDE BÂKÎ KALAN HOŞ BİR SADÂ

PROF. DR. M. ORHAN OKAY



Giriş

Türk Edebiyatı sahasında, arkasında çok güzel eserler bırakan, güzel öğrenciler yetiştiren Prof. Dr. M. Orhan Okay Hocamız, 13 Ocak 2017 Cuma günü Rahmet-i Rahmân'a kavuştu. Hocanın vefat haberi, onu tanıyan, öğrencisi ve akrabası olan, sohbetinde bulunan herkesi derinden etkilediği gibi; Doktora derslerinin bir kısmını kendisinden almış olmam ve bu vesileyle onu, bir nebze de olsa, tanımış olmam hasebiyle şahsımı da derinden etkilemişti. Onun vefatından sonra bu kıymetli hocamızla ilgili ne yapalım diye düşünmeden edemedim. Benim gibi onun birçok dostu ve öğrencisi de onunla ilgili gazetelere yazılar yazdılar, bazı süreli yayınlar da onunla ilgili özel sayılar hazırladılar. Bunların hepsi de takdire şayan çalışmalardır. Hepsini de buradan, bu özel sayımızı çıkarmış olmamız vesilesiyle kutlar ve onlara teşekkür etmeyi de bir borç bilirim. M. Orhan Okay hocamızın bir öğrencisi olarak benim de editörleri arasında olduğum Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi'nde vefatından sonra, hocamızla ilgili bir özel sayı hazırlama niyetini hep taşıdık. Onun vefatı üzerinden yaklaşık dört yıl geçti ve ancak dört yıl sonra bu niyetimizi gerçekleştirme fırsatı bulabildik. Vefatından yaklaşık dört yıl sonra M. Orhan Okay ile ilgili hazırlamış olduğumuz bu özel sayı vesilesiyle, kıymetli hocamız belki tekrar gündeme gelir, hatırlanır ve dua edilir temennisindeyiz. Bu özel sayı vesilesiyle Hocamızı tekrar rahmet ve minnetle yâd ediyor; her geçen yıl hocaya olan özlemimizin bir nişanesi olarak vücuda gelen bu özel sayının hayirlara vesile olmasını niyaz ediyorum.¹

¹ Merhum Hocam Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın ebediyete intikal ettiği sıralarda da bir yazı kaleme almıştım. Bu yazımda ondan da faydalanılmıştır (Timur, 2018: 159-165).

Vefatının Ardından

Hocaların Hocası Orhan Okay Hocamın vefat haberini duyunca onu tanıyan ya da ondan ders alan her arkadaş gibi ben de çok üzüldüm ve bu dünyanın faniliğini biraz daha hissetmiş oldum...

Allah tekrar tekrar rahmet etsin, Allah mekânını cennet eylesin, bütün dostların da başı sağ olsun, hepimize de onun gibi sevilen bir hoca olmayı nasip etsin inşallah...

Orhan Okay Hocamızın vefatından sonra çeşitli mahfillerde yazılan yazı, yorum ve hâtıralara bakınca, ondan memnun olmayan kimseye pek rastlamadım. Bu yönüyle bizim ve bütün hocaların da onu örnek alması gerekir diye düşünüyorum.

Belki duaya vesile olur düşüncesiyle, ben de onunla ilgili yaşadığım bazı hatıra ve kanaatlerimi yazmak istiyorum.

İlk Görüşmemiz

Orhan Hocam yeri doldurulamayacak bir hocaydı.

Asistanlık hayatımın geçtiği Kütahya Dumlupınar Üniversitesinde, o dönemde Yüksek Lisans ve Doktora sınavları üç aşamalı olurdu. Önce klasik manada yabancı dil sınavı yapılırdı. Onu geçenler diğer gün yine yazılı bir imtihana tabi tutulurdu. Bu yazılı imtihandan yeterli puanı alanlar, hocalar tarafından mülakata alınırdı.

Zannedersenem 1996 yılıydı. Gazetede ilan edilmiş iki doktora programına başvurmuştum. Biri Erzurum, diğeri de Sakarya... Erzurum'da açılmış olan doktora sınavına girdim; ancak kazanamadığımı söylediler. Öbür gün de başvurduğum Sakarya Üniversitesi'ndeki Doktora imtihanına yetişmem gerekiyordu. O zamanlar uçak seferleri günümüzdeki gibi yaygın değildi. Olsa dahi o günkü şartlarda maddi durumumuz da buna pek elverişli değildi. Zaten o dönemde uçak ile seyahat edenler zengin ve elit tabakaya mensup insanlardı. Halk arasında: "Ancak foter şapkalılar uçak ile seyahat edebilir" kanaati yaygındı. Neysel!..

Erzurum'dan Sakarya'ya tren de olmadığı için vakit kaybetmeden otobüs terminalinin yolunu tuttum. Erzurum'dan otobüse bindim ve Sakarya'ya imtihana yetişmek üzere yola düştüm. Sakarya'ya ve imtihanın yapılacağı mekâna güçlükle ulaşabildim. Söz konusu yıl olan 1996 yılında Prof. Dr. Orhan Okay Hocamız, Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde yeni göreve başlamıştı ve Doktora imtihanımızı da o yapacaktı. Daha önce Orhan Okay Hocamızın ismini çok duymuştum; ancak kendisini hiç görmemiştım. Onun imtihanımızı yapacak olması da beni gerçekten heyecanlandırıyordu.

Süreç bir şekilde işledi. Yabancı dil imtihanını geçtikten sonra öbür gün hem Orhan Hoca'yı ilk defa görme imkânı bulacak, hem de onun sorduğu

sorulara cevap verecektik. Neticeye bağılı olarak da belki mülakata alınacaktık. Öyle de oldu.

Doktora bilim sınavının yapılacağı sınıfa geldik ve oturduğumuz sıralarda beklemeye başladık. Yaşlıca birisi geldi, soruları dağıttı ve sonradan öğrendim ki muhterem hocamız, Prof. Dr. Orhan Okay Hoca imiş. Buna dikkat etmek gerekiyor. O kadar alçak gönüllü ki; geldi ve kendi imtihanını kendisi yaptı. İşte onunla ilk karşılaşmamız bu şekilde oldu.

Doktora Sınavı ve Sonrası

Orhan Okay hocamız sınavını yaptıktan sonraki gün de bizleri tek tek mülakata aldı. Mülakatın sonunda ben, Şahmurat Arık ve Yılmaz Daşcıoğlu doktora programına alınmış olduk. Ancak daha sonra öğrendik ki, benim de tanımadığım birisi daha imtihana girmiş ve Osmanlıca metin sorusuna cevap veremediği için Orhan Hoca da Osmanlıca bilmeyen birisi nasıl doktora yapacak diye ona sıcak bakmamış.

Ancak o Osmanlıca bilmeyen arkadaş, muhtemelen Rektörü aracı yaparak Orhan Hoca'yı aratmış. Fakat Orhan Hoca, Rektöre kibarca durumu izah etse de o dönemin bazı rektörleri Orhan Hoca gibi asil bir insanı anlayacak nezâkette olmadıklarından işler tersine dönmüştü. Rektörün: "Dediğim şahıs alınmayacaksa; ben de diğerlerini almam" diye direktliğini sonradan duyduk.

Beklenmeyen Bir Telefon

Doktorayı kazanan biz arkadaşlar, imtihanı gayr-i resmi kazanmış olmanın sevincini ve Orhan Okay Hocamızdan doktora derslerini alacak olmanın heyecanını yaşıyorduk. Ben de o heyecan ve sevinçle Sakarya'dan Kütahya'ya döndüm...

Biliyorsunuz o dönemde cep telefonları yoktu. Kütahya'ya döndükten sonra, bir gün, kaldığım evin telefonu çaldı ve telefonu kaldırdığımda, karşıdaki ses:

"Ben Orhan Okay, Kemal Timur'la mı görüşüyorsunuz?" demesin mi?...

Bu bir şaka mıydı acaba?...

Gerçekten şaşırdım ve büyük bir utanma ve mahcubiyetle: "Evet, benim Hocam" dedim.

Bu arada Kütahya'nın o soğuşunda terlemedim de diyemem. Ve telefondaki Orhan Hocam: "Doktora imtihanını kazandınız Kemalciğim; ancak sonucu ilan etmeyecekler galiba, işlerinizi takip ederseniz iyi olur" dedi.

Neyse, imtihanı kazanmışım kazanmamışım hiç de umurumda değildi artık. Ben hâlâ Orhan Hoca nasıl oldu da Kütahya'da kaldığım evin telefonunu öğrendi ve benim gibi fazla tanımadığı birisini aradı diye düşünüyordum. Gerçekten de şaşırdım ve Orhan Okay Hocamızın nasıl bir hoca olduğunu - utana sıkıla da olsa- daha iyi öğrenmiş oldum.

Doktora Sınavı İptal Edildi

Bir asistan olarak sonraki günlerde direnmemize ve bazı girişimlerde bulunmamıza rağmen pek de olumlu bir sonuç elde edemedik. Netice itibariyle o dönem girdiğimiz doktora imtihanımız iptal oldu ve biz, bir doktora programına yerleşemedik. Ondan sonraki yarıyılıda Sakarya Üniversitesi tekrar Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında Doktora ilanı verdi. Tekrar başvurduk.

Uzatmayayım. Tekrar aynı metotla sınava girdik ve Orhan Okay Hocamıza öğrenci olmaya ikinci defa hak kazanmış olduk. O dönemde Orhan Hoca'nın dışında Yeni Türk Edebiyatı alanında başka kimse olmadığından açılan dört doktora dersine de Orhan Hocamız girdi. İyi ki başka hoca yoktu da dört dersin dördünü de ondan almış olduk.

Doktora Dersleri

Orhan Hocamızın dersleri çok verimli ve zevkli geçirdi. Nezaketi elden bırakmadan çok ödev verirdi. Her derse de, elde taşınamayacak kadar el yazması kitapla gelirdi. O kitapların hepsine adeta sevimli birer çocuk okşar gibi bakar, sonra da onları hepimize sırasıyla bakmamız için dağıtırdı.

O dönemde araştırma yapmak için konu tasnifine göre fişler hazırlanırdı. Onları da tek tek gösterirdi. Hatta bazen derse cetvel de getirerek o fişlerin hangi ebatta olması gerektiğini de kibar ve güler çehresiyle ölçer kestirirdi. 'Aruz ve Tatbikatı' diye bir dersimiz vardı. Şiirleri aruza göre okumayı önemser ve usanmadan hepimize okuturdu. Ben bu derste Orhan Hocamın karşısında epeyce zorlanırdım ve ter dökerdim.

Dersteki konuşmalarında o kadar samimi davranırdı ki, onun verdiği ödevleri ya da görevleri yapmamak mümkün değildi. Onun ders anlatması da gerçekten başkaydı. Orhan Hocamızın derslerinin verimli ve zevkli geçtiğinden bahsetmişim. Yaptıracağı işleri hakikaten sevdirecek yaptırırdı. Anlattığı konularda çok fazla bilgiye sahip olduğu hemen anlaşılırdı. Akademik camiada yükselme olduğu için, genellikle hocalar arasında kıskançlık, haset ve gıybet durumları çok yaşanır. Ancak kendisi bu konuda da çok mükemmel bir hocaydı. Derslerde bazen diğer akademisyenlerin isimleri geçtiğinde kesinlikle onların aleyhine tek kelime dahi etmezdi. Kimsenin arkasından konuşmazdı. Hep olumlu şeyleri anlatırdı.

Yazılı imtihanlarda kompozisyon kurallarına da çok dikkat ederdi. Bu konularda da belli bir hassasiyeti vardı. Bir lisans öğrencisinden duymuştum. Okay Hoca, sınıfta bir öğrenci 'Tevfik Fikret' ile ilgili bir sorusuna cevap verirken Tevfik Fikret yazacağına "Teyfik Fikret" yazdığı için onu dersten bırakmış ve Tevfik Fikret'in ismini doğru yazamayan edebiyat öğrencisi olamaz diye kanaatini belirtmiştir.

Derslerini uygulamalı anlatırdı. Bir konuda nasıl araştırma yapılacak ise ayrıntılarıyla anlatırdı. O konuda birer tane ödev verirdi ve onları da kontrol ederek hatalarımızı göstermeye çalışırdı. Araştırmada kullanılacak

fişlerin ebatlarını gözümüzün önünde cetvelle ölçer, keser ve kestirirdi. O fişin sağ üst köşesi ile sol üst köşesine neler yazılacağını gösterirdi. Bana bu konuda, 1933-1949 yılları arasında Halkevleri tarafından çıkarılan *Ülkü Dergisi*'nin bütün yazılarını konularına göre fişletmişti. Benim o fişlerim hâlâ tarafımdan muhafaza edilmektedir.

Dersleri sohbet havasında geçerdi. Ders arasında muhakkak bir çay/kahve molası verirdi. Çayların parasını kendisi vererek arkadaşlardan birisini almaya gönderirdi. Bu da çok hoşumuza giderdi. Derslerini konferans havası içinde vermezdi. Yavaş yavaş, acele etmeden, adeta sindire sindire anlatırdı. Dersimi bir an önce bitireyim diye hiç acele etmezdi. Sorularımızı ciddiye alır; cevaplarını da ikna ederek ve güzelce verirdi.

Hiçbir yazar ve şaire ideolojik yaklaşmazdı. Kendisi dindardı. Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi'nin öğrenci mescidinde bir namaz kılışı vardı ki, gerçekten insanı etkilerdi. Kendi halinde, adeta derviş edasıyla bir köşede durur, namazını kılardı. Onun bu duruşu da beni ayrıca çok etkilemişti...

Orhan Hoca Emekli Olmuş

Sakarya Üniversitesi'nde bir dönemdeki dört dersin dördünü de Orhan Hoca'dan aldık. Bir sonraki dönem derse başlayacakken duyduk ki, bu defa da Orhan Hoca, mevcut Rektörle anlaşamamış ve dolayısıyla emekli olmuş. Emekli olduktan sonra İstanbul'da başka bir üniversiteye geçtiğini duyduk. Biz de üç arkadaş, bir dönem doktora dersini almış; ancak tamamlayamamış öğrenciler olarak yarıda kalmış olduk.

Derken, İstanbul Üniversitesi'ne geçiş yaptık. Bu geçişimizde sağ olsunlar Prof. Dr. Kazım Yetiş, Prof. Dr. Fatih Andı ve Prof. Dr. Necat Birinci Hocalarımızın çok yardımlarını gördük. Bu vesileyle bu üç hocamıza da teşekkürü bir borç biliyorum.

İlk Doktora tez danışmanım Orhan Okay hocamızdı. Yeni Doktora tez danışmanımın belirlenmesi için Orhan Okay Hocamın resmi olarak danışmanlığımızı bırakması gerekiyordu.

Orhan Okay hocamızın yeni başlamış olduğu üniversiteye gittim. Odasına çıkıp elini öptüm, durumumu hocaya anlattım. O güzel yüzüyle güldü ve kalktı başka bir masaya oturdu, önce dilekçenin bir karalamasını yazdı. Sonradan da onu temize çekerek altını imzaladı ve dilekçeyi kibarca bir zarfa koyarak bana takdim etti.

Gerçekten güzel bir dilekçe yazmıştı. Tabi ben de yine hayretler içinde onu izliyordum. Nasıl oluyor da hiç üşenmeden ve bir itirazda da bulunmadan bana zaman ayırıyor diye şaşırıyordum. Onun bu hali, beni hem mahcup etmişti; hem de ona karşı olan sevgimi kat be kat arttırmıştı.

Kitap ve Makalelerindeki Derinlik

Orhan Okay'ın yazıları ve kitapları ciddi emeğin ürünleridir. Kitap ve yazılarında ele aldığı konularda hiçbir eksiklik bırakmamıştır. *Beşir Fuat* (Okay, 2008) biyografisi *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi* (Okay, 1989) kitapları başta olmak üzere onun yazdığı konularda onun eserlerini aşan bir esere şimdiye kadar rastlamadım desem abartmış olmam. Ahmet Mithat ile ilgili: “Bir çocuk doğumundan vefatına kadar başka hiçbir işle meşgul olmasa ve sürekli Ahmet Mithat Efendi'nin yazmış olduğu eserleri okusa zor bitirir” derdi. *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi* kitabının girişinde Ahmet Mithat Efendi ve Sultan Abdülhamit ile ilgili bir tespiti, her okuduğumda bana çok orijinal gelmiştir. Biraz uzun olacak ama o alıntıyı aynen aktarmak istiyorum:

“İşte Ahmet Mithat Efendi'nin devlet ve millete büsbütün başka bir gözle baktığını ifâde ettiği husus, Yeni Osmanlıların fikir ve siyaset hürriyeti veya rejim meseleleri yerine madde ve kültür sahalarında terakki meselesidir. O da çok yakından tanıdığı ve kanaatimizce samimiyetle bağlı bulunduğu devrin hükümdarı II. Abdülhamit gibi tahsil ve kültürün muayyen bir seviyeye ulaşmadığı cemiyetlerde rejim meselesinin ön plâna çıkamayacağı inancındadır. Abdülhamit: **'Bizim memleketimizde halk, henüz çok saftır, çok az okumuştur. İnsanlarımıza çocuk muamelesi yapmaya mecburuz. Çünkü gerçekte onlar büyük çocuklardır. Aileler ve terbiyeciler gençliğin elinde zararlı yazıların bulunmamasına itina gösterdikleri gibi, hükümet de biz de halkın zihnini zehirleyecek her şeyi andan uzak buldurmalıyız'** diyordu. Burada zikredilen halkın zihnini zehirleyecek fikirler arasında, bilhassa siyasî fikirlerin de bulunduğunu düşünmek yerinde olur.

Sultan Abdülhamit'e göre Osmanlı İmparatorluğunun bir çöküntü devresine girmiş olduğu muhakkaktır. Bu çöküntüden kurtuluş Batı medeniyetinden de faydalanmak suretiyle olabilecektir. Ancak Batı medeniyeti ona göre teknik ve fikir olmak üzere iki bölümden ibarettir. Teknik bu medeniyetin dış gelişimini; fikir ise iç gelişimini ifâde etmektedir. Avrupa ve Amerika'da meydana gelen teknik terakkiler, takdire şayandır ve bunlar dikkate alınınca Osmanlı İmparatorluğu, en az, yüz yıl geridir. Osmanlı İmparatorluğu, bu sebeple teknik terakkilere kapılarını açmalıdır... Batı fikirleri Batı medeniyetinin zehirleridir. Bunlar zihinleri ve kalpleri zehirlemektedir. Avrupa'dan gelen bu yeni fikirler bizim için felakettir. Kurtuluş bu fikirlere sarılmakta değildir.” (Okay, 1989: 8-9)

Orhan Okay Hocam, bunun gibi çarpıcı tespitleri aktardığı *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi* kitabının yanı sıra birçok önemli esere de imza atmıştır. Yine onun önemli eserleri arasında: *Bir Hülya Adamının Romanı* (Okay, 2010), *Konuşmalar* (Okay, 1998), *Sanat ve Edebiyat Yazıları* (Okay, 1990), *Mehmet Akif* (Okay, 2000; Okay, 2015), *Yahya Kemal, Ahmet Hâşim, Necip Fâzıl* (Okay, 2014), *Ahmet Hamdi Tanpınar* ve daha birçok

edebiyat ve sanatçı hakkındaki kitapları ve yazıları her zaman müracaat edilecek önemli metinler olarak anılması gerekmektedir.

İstanbulu Bir Beyefendinin Otuz Altı Yıllık Taşra Hayatı

Bütün yazılarını her zaman zevkle okuduğum Beşir Ayvazoğlu'nun, Orhan Okay hocamızın vefatından ve cenazesine katıldıktan sonra kaleme aldığı yazısında da belirttiği gibi o gerçekten: "Meslek hayatının tamamını taşrada geçirdiği hâlde, zarafeti, çeşitliliği ve Türkçesiyle İstanbulu kalmayı başaran, nesli tükenmiş bir ideal ve ahlâk adamı, hakiki bir hocaydı"². Bu tespiti hakikaten çok önemsiyorum.

Vefa Lisesi, orada Edebiyat hocası ve Mehmet Kaplan'ın eşi Behice Hanım ile tanışması, Behice Hanım'ın onun aruz konusundaki başarısından dolayı onu eşi Mehmet Kaplan ile tanıştırmaması, Yüksek Öğretmen Okulu, Edebiyat Fakültesi'nin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerini okuduktan sonra edebiyat öğretmeni olarak Artvin'e atanması Orhan Okay Hoca'nın hayatını şekillendiren dönüm noktaları olmuştur.

Orhan Okay Hocamızın sonraki tarihlerde Diyarbakir Ziya Gökalp Lisesi'ne edebiyat öğretmeni olarak ataması yapılır. Burada iken Erzurum'a yeni giden hocası Mehmet Kaplan'dan aldığı davet mektubu onu hem çok mutlu etmiş hem de akademik hayata atılmasında dönüm noktası olmuştur. Davetine icabet ederek gitmiş olduğu Erzurum'da otuz altı yıl kalır. Dile kolay tam otuz altı yıl... İstanbul'da yaşayan ve büyüyen bir İstanbul Beyefendisinin bu kadar uzun süre bir taşra kenti olan Erzurum'da kalması onun vatanseverlik ve hizmet aşkını gösteren en büyük kanıt sayılsa gerek... Onun bu fedakârlığında tabii ki okuduğu öğrencilik dönemlerindeki hocalarının ve özellikle de Vefa Lisesi'nde iken felsefe hocası Nurettin Topçu'nun büyük tesiri olmuştur (Okay, 2016).Yine de, İstanbul'da okumuş ve hayatının büyük bir kısmını orada geçirmiş birisi için, uzun süre oradan ayrı kalmak zor olmuştur diye düşünüyorum.

Bu vesileyle, İstanbul'da büyüyen insanımızın başka yerlerde yaşamasının zorluğunu gösteren bir iki hatıramı da anlatmak istiyorum. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi'nde yaklaşık on yıl asistanlık yaptım. İstanbul'dan, Allah rahmet etsin, Cevdet Dadaş adında bir hocamızın bölüme ataması yapılmıştı. 28 Şubat sürecinin uyumsuz bir rektörü döneminde bölüm başkanımız da oldu. Bu hocamız, Erzurumlu olduğu halde, her konuşmasında İstanbul der başka bir şey demezdi. Fırsat buldukça da soluğu İstanbul'da alırdı. Velhasıl onu bir türlü Kütahya'ya alıştıramadık. Kütahya'da kalsın diye birçok iltifatla birlikte hemen her hafta Kütahya'nın kaplıcalarına götürüyorduk. Bir gün hiç unutmam. Arabayı ben kullanıyordum. Kütahya'da kaplıca çok olduğu için, Cevdet Hocam hangi kaplıcaya gidelim, dediğimde o Erzurum şivesiyle: "Kemal Hocam kurbanın olayım İstanbul yolunda olan ılıcaya gidelim" demişti. Yani o da, adeta Yahya Kemal gibi "Ankara'nın en fazla

² Bk. Ayvazoğlu, Beşir, <http://qoshe.com/karar/besir-ayvazoglu/o-buyuk-bir-kultur-edebiyat-ve-/890905>

neyini sevdiniz?” diye sorduklarında “Ankara’dan İstanbul’a dönüşünü” dediği gibi Cevdet Dadaş hocamız da İstanbul yolundaki kaplıcaya gidelim demişti...

Yine Ankara Etimesgut’ta kısa dönem askerlik yaptığımız halde, Sivaslı, ancak İstanbul’da büyümüş bir arkadaşımız vardı. Bir gün bana “Ya hocam İstanbul’u çok özledim” dedi. Ben de “En çok neyini özledin?”, dedim. “Ya hocam bırakınız neyini sormayı, “Ben İstanbul’daki arabaların egzozundan çıkan dumanı bile özledim” demişti. Evet, bu konuda çok hatıra var ama geçelim. Gerçekten de İstanbul hayatına alışanlar için başka yerde çalışmak çok zor geliyor olsa gerek. Bu iki hatırayı da Orhan Okay Hocamızın otuz altı yıl Erzurum’da ne gibi fedakârlık ve özveriyle çalıştığını, somutlaştırmak adına paylaşmak istedim.

Ve Netice...

Yazımı sonlandırırken tekrar Orhan Okay Hocam’a Allah’tan rahmet diliyorum. Allah mekânını cennet eylesin, bütün dostların başı sağ olsun, hepimize de onun gibi sevilen bir hoca olmayı nasip etsin inşallah. Bundan sonra bu dünyada ona ulaştıracağımız tek şey ise bir Fatiha olacaktır. O halde Fatihalarımızı eksik etmeyelim inşallah... Zira o, şairin ifadesiyle: “Bâkî kalan bu kubbede hoş bir sada” bırakmıştı. 11.11.2020

Kaynakça

- Ayvazoğlu, Beşir: “O, büyük bir kültür, edebiyat ve...”: <http://qoshe.com/karar/besir-ayvazoglu/o-buyuk-bir-kultur-edebiyat-ve-/890905>
- Okay, Orhan. (1989), *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan. (1990), *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan. (1998), *Konuşmalar*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Okay, Orhan. (2000), *Mehmet Akif Bir Karakter Abidesinin Anatomisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Okay, Orhan. (2008), *Beşir Fuad: İlk Türk Pozivist ve Naturalisti*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan. (2010), *Bir Hülya Adamının Romanı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan. (2014), *Necip Fazıl: Sıcak Yarada Kezzap*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan. (2015), *Mehmet Akif Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan. (2016), *Anadolu’dan Hatıralarla Nurettin Topçu’nun Mektupları*, Hece Yayınları, Ankara.
- Timur, Kemal. (2018), “Prof. Dr. Orhan Okay Hocamıza Rahmet Dilerken”, *TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi Orhan Okay Özel Sayısı*, Ocak, s. 159-165.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Prof. Dr. Mustafa İSEN

M. ORHAN OKAY HOCA ÜZERİNE



*Mülâkat: Fatma ÇELİK**

Merhabalar Sayın Hocam. Öncelikle M. Orhan Okay Hoca için hazırladığımız bu özel sayıda, söyleşi teklifimizi kabul ederek bize eşlik ettiğiniz için teşekkür ederiz. Söyleşimize ilk olarak Hoca ile nasıl ve ne zaman tanıştığınızı sorarak başlayalım isterseniz.

Ben Orhan Hoca'nın Fakülte'de öğrencisi oldum. 1971 yılında Erzurum'da Üniversiteye başladım. Fakülteye başladığımız yıllarda Atatürk Üniversitesi'nin gerçekten bugün bile pek çok üniversitenin sahip olmadığı değerli bir eğitim-öğretim kadrosu vardı. O yıllarda Türkiye'de üç adet Türkoloji bölümü vardı: İstanbul, Ankara ve Erzurum. Atatürk Üniversitesi 60'lı yıllarda kurulmuş. Benim öğrenci olduğum yıllarda artık ilk alınan öğretim elemanları doktoralarını tamamlamışlardı. Orhan Hoca da bunlardan biriydi. Şimdi geriye dönüp bakıyorum, Hoca o yıllarda 40'lılı yaşlarda, bugünkü tabirle doktor öğretim üyesi konumundaydı. Ama biraz insanlar bu yaş meselesini buldukları noktadan değerlendirirler. Yani benim yirmili yaşlarda olduğum dönemlerde Orhan Hoca da kırk yaşında ama ben Haluk Bey'i de hele hele Kaya Bey'i de Orhan Bey'i de o yıllarda sanki daha ileri yaşlarda insanlarmış gibi tanıdım. Başta biraz efsanevî bir isim Kaya Bey, Haluk İpekten Bey, Orhan Okay Bey, dilde Selahattin Olcay, Mehmet Akalın gibi isimler ve onların altında henüz doktoralarını yapmakta olan, sonra Türkiye'nin pek çok üniversitesinde önemli roller üstlenmiş çok sayıda dikkate değer öğretim üyesinden müteşekkildi, bölüm. Orhan Hoca Yeni Türk Edebiyatı ile ilgili derslerimize geldi. Derslerde tanıdım öncelikle. Sonra ben fakülte öğrenciliğimin ilk yıllarını aynı zamanda bir devlet kurumunda memur olarak çalışarak tamamladım. Yazın arkadaşlarım fakülte tatil olup memleketlerine gidince önümdeki boş zamanı

* Doktora Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

değerlendirmek istedim ve Hoca'nın kapısını çaldım. Yeterli vaktimin olduğunu, özel çalışmalar yapmak istediğimi söyledim. Nelere ilgi duyduğumu sordu, hikâye ile ilgileniyordum o yıllarda. Hikâye konusundaki düşüncelerimi aktardım, Hoca'ya. Bunun üzerine "bir okuma programı yapalım, Türk hikâyesini baştan sona doğru akademik bir bakış açısıyla okuyalım" dedi. Zaten bize verdiği derste de bilgi nedir, bilgiye nasıl ulaşılır, nasıl değerlendirilir, nasıl fişleme yapılır, o yıllarda bugünkü gibi bilgisayar imkânları yok, bilgi fişi nedir, bibliyografya fişi nedir, bunlarla ilgili konular anlatmıştı. "Fişleyerek okuyalım" dedi, bunları. Ben Ömer Seyfettin'i okuduğumu söyledim. Sonra Sait Faik ile başladık. Sabahattin Ali ile devam ettik. Ve böyle bir yaz boyunca okunabilecek yazarları bütün eserleriyle birlikte fişleyerek okudum. Sonra bunları Hoca'yla değerlendirdik. Böylelikle biraz daha yakın bir ünsiyet teşekkül etti. Bir gün odasına gittiğimde Dergâh Yayınları'ndan bir arkadaşla tanıştırdı beni. Hoca'nın Hareket mecmuası ve Nurettin Topçu ile yakın bir ilişkisi vardır. Bu vesileyle Hareket camiasıyla tanıştım. Bundan sonra da Hoca'yla daha yakın görüşmelerimiz oldu. Ama fakülte öğrenciliğim bu şekliyle bitti. Fakülteden mezun olduktan sonra İstanbul'da öğretmenlik yapıyordum. Bir gün yine Hoca'yla karşılaştık. Şimdi herkes Türkiye'nin çok kutuplaştığından falan bahsediyor. Özellikle 75'li yıllarda kutuplaşmanın ne olduğunu kelimelerle anlatmak zordur. Mahalleler bölünmüştü birbirinden, kimse kimsenin mahallesine gidemiyordu. İşte öyle bir İstanbul'da sol grubun kontrolü altındaki bir lisede öğretmenlik yapıyordum. Hoca'ya durumu anlattım. Yani "savaşa gider gibi okula gidiyoruz, durum kötü, ne yapacağım konusunda da kararsızım" dedim. Bunun üzerine "biz bir kadro ilan ettik, okutmanlık kadrosu. Gel bu sınava gir" dedi. Ben de zaten dışardan doktora başlamıştım. Sonuç olumlu tezahür etti ve Üniversiteye intisap ettim, böylece. O andan sonra daha yakın ilişkiler içinde olduk Hoca'yla. Ailece görüşmeye başladık. Yani eşi, o da bir İstanbul hanımefendisiydi, Mübeccel Hanım. Bizi ailenin bir parçası gibi kabul ettiler, eşimi aynı şekilde değerlendirdiler. Hoca'yla daha yakın ilişkiler içinde görüşmeye başladık.

Sonra da bu hep devam etti. Mesela bizim için güzel hikâyelerden biridir, bir yaz Kefken'de bir yaz kampına gittik ailecek. Orada kızlarımıza, o zaman birisi ilkokulu bitirmişti, birisi ilkokul beşinci sınıfa geçmişti, aruz dersi verdi on dört gün. Birisi meslek olarak Türkolojiyi seçti ama öbürü seçmemiş olmasına rağmen hala aruzla ilişkisi iyidir. Yurtdışına gittiğimiz zaman da mektuplarıyla bizi hep destekledi. Sonra da gerçekten vefatına kadar hayatın her aşamasında sıklıkla görüştük. Çok tabii benim akademik hayatta örnek almaya çalıştığım ve pek çok bakımdan etkilendiğim isimlerden biridir, açıkçası en çok değer verdiğim akademisyenlerden biridir. Bu gibi insanlarla ilişkilerde, yakinen tanışmalarda daha çok zaafılar görürsünüz, uzaktan görüntünün tersine bazen hayal kırıklıkları olur. Orhan Hoca tam tersidir. Yani Orhan Hoca'yı yakinen tanıdıkça onun daha büyüdüğünü ve gerçekten son derece kıymetli birisi olduğunu fark etmiş olursunuz.

Hoca sizin dikkatinizi ilk kez, girdiği bu Yeni edebiyat derslerinde mi çekti?

Orhan Hoca girdiği bu ilk derslerde teknik birtakım hususlar anlatmıştı. Açıkçası o teknik derslerin de ben akademik hayatta çok yararını gördüm ama Orhan Hoca profilini ortaya koyabilecek dersler değildi bunlar. Daha sonraki yıllarda Hoca'nın o farklı tarafını görmeye, başladım. Hoca otuzlu yılların başında doğmuş. Bu yıllar Türkiye'nin pek çok bakımdan değişim yılları. Bu en çok da kendini kültürel alanda hissettiriyor. Yeni bakış açısı, Osmanlı ile elde edilmiş olan yüksek kültürü değersiz olarak tanımlayıp yeni bir kültürel rota tercihi yapınca geleneksel kültür bir anlamda ayaklar altında kalmış. Oysa bu birikim hem şehrli ailelerde hem de gerçek İstanbullu entelektüel arasında yaşanıyordu. Meraklı biri olarak Hoca bu birikimin son temsilcilerinden yararlanmasını bilmiştir. Bunları konuşacağız.

Lisans öğrencisi bakış açısıyla da Orhan Hoca bizim için farklıydı, sadece bilgisiyyle değil yaşayışıyla da farklıydı. Hoca'nın bizim duygu dünyamıza hitap eden bir tarafı da vardı. Ben hocaları hiçbir zaman ideolojik bir çerçevede değerlendirmiyorum ama mesela Orhan Hoca'yı cuma namazında görmüş olmak, teravihte görmüş olmak da bizim daha böyle sempatiyle kendisine bakmamızı sağlayan hususlardan biriydi. O yıllarda çok az hocanın böyle bir konumu vardı, çünkü.

İstanbul'da bir aydın olarak Hoca'nın İstanbul'dan Atatürk Üniversitesi'ne Erzurum'a gelmiş olması sizin için ayrı bir ilgi uyandırıyor muydu?

Bu konuda biraz dertliyim, Türkiye'de üniversiteler çok taşranın kontrolüne girdiler. Atatürk Üniversitesi'nde okuduğumuz yıllarda sadece Orhan Hoca değil, mesela Kaya Bey de Haluk Bey de bizim diğer hocalarımız da Erzurum dışından gelmiş hocalardır. Efrasiyap Gemalmaz gibi, Bilge Seyidoğlu gibi Erzurum doğumlu hocalarımız da şehrli insanlardı. O yılların öğretim üyesi kadrosu gerçekten iyi yetişmiş, şehrli aile mensuplarından ibaret bir tablo gösteriyordu. Bununla ilgili konuşmanın akışı içinde birkaç şey söyleyeceğim. Mesela Orhan Hoca muhafazakâr bir insandı, aile itibarıyla. Ama bunu Orhan Hoca'nın tavrından, giyiminden kuşamından çıkaramazdınız. Namazında niyazında bir insandı. Bu tamamen Allah'la kendi arasında. İbadetlerini mahviyetkâr bir eda içinde icra ederdi. Başka türlü bir muhafazakârlık anlayışı vardı. Mesela Hoca'nın Klasik Batı müziği konusunda çok iyi bir dinleyici olduğunu biliyorum. Bizim Yugoslavya'da bulunduğumuz yıllarda bir mektubunda bana bir liste göndermişti. "Mustafa benim elimde, o zaman bilgiye ulaşmak bu kadar kolay değil, şu şu şu bestecilere ait şu plaklar yok. Bu plakları bulursan benim için alır mısın?" diye. Dönerken epey ben plak getirdim Hoca'ya. Ama aynı şekilde Türk müziğini de çok iyi bilirdi. Bir gün bir alan uzmanıyla Klasik Batı müziği üzerine Hoca'nın bir sohbetine tanık oldum. Açıkçası tereddüt ettim, tanık olduklarım karşısında, Hoca'nın müzik bilgisi mi daha iyi edebiyat bilgisi mi daha iyi gibi. Orhan Hoca çok bilgisini ortaya koyan, çok konuşan bir adam değildi ama bir şey sorarsanız gerçekten onun ne kadar

mütebahhir bir adam olduğunu görürdünüz. Hoca'yla tarih de konuşsanız, felsefe de konuşsanız onu aynı yetkinlikte görürdünüz, müzik konuşsanız aynı yetkinlikte. Bir defasında bir Artvin yolculuğumuz oldu. İstiklal Marşı'nın kabulünün 50. yıl dönümü dolayısıyla ülkenin pek çok ilinde geniş kutlamalar yapılmıştı. O kutlamalar dolayısıyla Hoca'yla daha doğrusu üniversiteden bir ekiple Artvin'e gittik. Hoca'nın ilk öğretmenliği Artvin'dedir. Bu bakımdan Artvin'i çok sever. Yıllar sonra tekrar gitmiş olduk, Artvin'e. Artvin zaten küçücük bir şehir. Merkezde bir öğretmen evinde bize yer ayırtmışlardı. 12 Mart'ta yapılacak toplantı, biz on birinde oraya gittik, 12 Mart sabahı erkenden kalktık. Biraz Artvin'in dışına doğru yürüdük. Bahar kendini hissettirmeye başlamış. Artvin Karadeniz bölgesinde malum, yeşili bol bir coğrafya. Hoca da zaten o tarafını çok seviyor. Tamamen İstanbul'da doğmuş büyümüş bir adam olarak ben Hoca'nın orda ne kadar zengin bir bitki kültürüne sahip olduğunu gördüm, çok hoşuma gitti. Benim çocukluğum köyde geçmiştir. Dolayısıyla bitkilerle haşır neşir olmuş ve konuya ilgi duyan birisi olarak Hoca'nın bu kadar ayrıntılı bir bitki bilgisine sahip olmasını çok şaşırarak izlemiştim. Başka bir vesileyle yıldızlar ve astronomi konusunda Hoca'nın bir konuşmasına tanık olduğumu hatırlıyorum mesela. Yani gerçekten dört dörtlük bir insandı ve bunları çok özel meraklarıyla mesela çok küçük yaşlardan itibaren edinmiş. Ortaokul öğrencisiyken Abdülaziz Efendi ile tanışmış ve ondan sonra bir daha hiç bırakmamış eteğini. Fakülte ve Yüksek Öğretmen Okulu öğrenciliğinin yanında Celal Hoca'dan Arapça dersleri almış yıllarca ve Celal Hoca'yı da hiç bırakmamış. Tâhîrülmevlevî'den mesnevi şerhi okumuş, bunlara dikkatle devam etmiş. Sahaflara aynı hassasiyetle devam etmiş. İlginç bir portre, 1940'la 50 arasındaki Osmanlı'nın son bakiyesi sayılabilecek İstanbul entelektüeli ile birlikte olmuş, bunlardan azami ölçüler içinde istifade etmiş bir insandır. Dolayısıyla hem bilgi hem de gönül dünyası zengin bir insandı. Biz de işte Hoca'nın o tarafını fark edebildiğimiz kadar fark edip ondan yararlanmaya çalıştık. Mekân bilgisi, İstanbul bilgisi çok dikkate değerdi. İstanbul'dan 50'li yıllarda ayrılmış, sonra 80'li yıllarda İstanbul'a dönmüş. İstanbul artık bıraktığı şehir değildi. Bir gün, "Hocam artık İstanbul sizin bıraktığımız İstanbul değil" dedim. "Biliyorum Mustafa" dedi ve bir hikâye anlattı. Versay Sarayı'nı gezdiren bir rehber, eskiden yolu üzerinde bulunan giyotin hakkında da ziyaretçilere bilgiler verirmiş. Fakat giyotin çalınmış oradan. Ama tekrar onun bulunduğu yere geldikleri zaman eskiden burada bir giyotin vardı deyip tekrar varmış gibi... anlatıyormuş hikâyeyi. "Ben de" dedi, "bundan sonra İstanbul için herhalde böyle diyeceğim". Yani "eskiden burada şöyle bir şey vardı, onun özellikleri böyle böyleydi. Olsun, yeni halini de bu şekilde değerlendireceğiz" demişti.

Hoca'nın böyle entelektüel bir kişiliğe sahip olmasında ailesinin payı ve rolü nedir?

Biraz meraklı bir amcası var. Onun vasıtasıyla ama bence bu merak bütünüyle Hoca'nın içinden gelen bir şey. Yani gördüğü herhangi bir değeri, gördüğü herhangi bir kıymeti bir daha bırakmayan bir adam.

Hoca'nın gerek fikrî yapısının oluşumunda gerekse manevî yönünün teşekkülünde hangi isimler etkili oldu?

Bana göre Orhan Hoca bu Osmanlı'yla birlikte edinilmiş olan yüksek kültürün elbette çok farkındaydı ve bunun tezyif edilmesinden dolayı da eski İstanbul entelektüelinin pek çoğu gibi, rahatsızdı. Mümkün olduğu kadar onu yeniden güncelleştirerek ayağa kaldıracak bir yaklaşım çerçevesi içerisindeydi. Beraberliği bu konumda olan insanlardaydı. Abdülaziz Efendi, Celal Hoca, Nurettin Topçu, Mehmet Kaplan bu isimlerin önemlileridir. Bunlardan son ikisi Hoca'nın çağdaş birikimi de ne denli önemseydiğinin örneğidir. Orhan Bey bunlarla birlikte bizim bu kadim medeniyetimizin kıymetini çok iyi biliyordu ve bunun bir biçimde günümüze taşınabilmesi çabası içindeydi. Kendi kendine sözü vardı, iki elim kanda da olsa benden Osmanlıca ve Aruz öğrenmek isteyen bu dileğini yerine getireceğim diye. Beslendiği kaynaklar da zaten muhafazakâr düşüncenin önde gelen isimleri olarak tanımlanabilir.

Hoca'yı etkileyen isimlerle ilgili konu açılmışken Hocam, Orhan Okay Hoca'nın Erzurum'daki odasının duvarında, Celaledin Ökten, Nurettin Topçu ve Tâhirülmevlevî'nin fotoğraflarının asılı olduğunu biliyoruz. Bu isimlerin Hoca için önemini ve aralarındaki gönül bağımlı bizlere açıklayabilir misiniz?

Biraz önce de bahsettik. Celal Hoca'dan Arapça dersleri almış ama sadece Arapça dersleri değil. Celal Hoca gerçekten son dönemin etkin isimlerinden biri. Onun gibi böyle diğer önemli isimlerle mesela Necmeddin Okyay gibi, Süheyl Ünver gibi, Ayverdiler gibi isimlerin hepsiyle tanıştığını düşünüyorum ama Celal Hoca'yla çok yakın alakası olmuş, onu çok severdi. Tâhirülmevlevî'den Farsça ve Mesnevî şerhi okumuş. Ama Hoca'nın en çok etkilendiği isim şüphesiz Nurettin Topçu. Topçu doktorasını yurt dışında felsefe alanında yapmış bir idealist. Döndükten sonra Türkiye'de özellikle o yıllarda çok az sayıda doktorası ve doçentliği olan öğretim elemanına rağmen siyasi sebeplerle üniversiteye alınmamış, bütün hayatını liselerde, onlar da zaman zaman sürgüne muhatap olarak, geçirmiş, önemli bir düşünür. Hoca, Nurettin Bey'i de hayır ve hayranlıkla yâd ederdi. Hocası da olmuş Vefa Lisesi'nde bizzat. Hoca'nın lise yılları da çok verimli geçmiştir. Mesela edebiyat öğretmenini de Behice Kaplan, Mehmet Kaplan'ın eşi. Hatta daha sonra Türkoloji okumasında ve Mehmet Kaplan'la doktora yapmasında da Behice Hanım'ın rolü var. Behice Hanım çok takdir ediyor, çok seviyor, Orhan Bey'i.

Hoca'nın felsefeden edebiyata geçişinde Behice Hanım etkili olmuştur diyebilir miyiz öyleyse?

Başka bir etki de var, ondan da bahsedeceğim ama öncesinde Zeynep Kerman'dan bir şey dinlemiştim. Zeynep Kerman da Behice Hanım'ın lisede öğrencisi olmuş, hırslı ve iddialı bir öğrenci. Diyor ki “ne zaman hocaya kendimi beğendirecek güzel bir şey yapsam “yani fena olmamış ama işte Orhan Okay diye bir öğrencim vardı. O yapsaydı bunu çok daha farklı yapardı” gibi. Adeta ben yıllarca böyle bir Orhan Okay gölgesiyle mücadele ettim” demişti. Hoca'nın

lise öğrenciliği bile öyle. Mesela aruz meselesi. Türkiye’de aruzu en iyi bilenlerden birisiydi. Lise yıllarında aruzu halletmiş. Bu bakımdan lise yıllarındaki hocaları da dikkate değerdir. Felsefe okumak üzere edebiyat fakültesine kaydolmuş fakat o günlerde Türkiye’de lise sayısı çok az. Felsefeden mezun olduğu zaman öğretmenlik imkânı kısıtlı. Tam da o günlerde Yüksek Öğretmen Okulu, bugün çok Yüksek Öğretmen Okulu’nun konumu bilinmiyor, Türk eğitim tarihinde çok önemli kurumlardan birisidir. Şöyle bir uygulaması var: Fen fakültesinden veya Edebiyat fakültesinden öğrenci alıyor ve bu öğrenciler yatılı oluyorlar. Ama akşamları da bunlara eğitim veren ayrı bir kadro var. Bu eğitim kadrosu vasıtasıyla daha çok alanlarıyla ilgili ve pedagojik faaliyetleriyle ilgili dersler veriliyor. Sonra da bu işlem, öğretmen okullarından seçilen öğrenciler aracılığıyla sürdürülen bir eğitim faaliyetine dönüşüyor. Yüksek Öğretmen’e öğrenci almaya karar vermişler ama edebiyattan öğrenci alacaklar. Behice Hanım ve Kaplan Bey, Orhan Bey’i bu tercihe yönlendirmişler. Hoca da biraz gelecek endişesiyle böyle bir karar vermiş, felsefeden edebiyata geçmiş.

Hoca’nın felsefeden edebiyata geçişi sizce edebiyata ve sanata bakışına nasıl yansdı?

Hoca tabii felsefe ile ilgili birikimini de veya felsefeye olan ilgisini de hiç kaybetmedi. Derslerinde de mesela poetikayla ilgili dersler vermiştir. O bakımdan o felsefi birikimini edebiyata uyguladı en azından ve bence edebî bakış açısında ve bu arka planı da genelde sanata bakış açısını da böylelikle daha derinlikli bir hale getirmiş oldu, yani orda bir kayıp olmadı.

Hoca, Yeni Türk Edebiyatı uzmanı olmakla birlikte edebiyatımızın diğer alanları hakkında da oldukça bilgi sahibiydi, edebiyatı bir bütün olarak ele alırdı. Peki, Hoca’nın divan şiirine yaklaşımı nasıldı? Birlikte çalıştığınız dönemlerde Hoca’yla hiç eski-yeni tartışmaları üzerine sohbet etme fırsatınız oldu mu?

Hoca’yı bir kültür tarihçisi olarak da tanımlamak lazım, sadece edebiyat noktasından değil. Hoca aynı şekilde sanat tarihiyle de ilgilenmiştir ve sanat tarihinden de dostları vardı. Sonraki yıllarda da bu ilgiyi devam ettirdi. Yani Hegel’in o meşhur tasnifini de Orhan Hoca’dan öğrenmiştim, Hegel’in o mimari, heykel, plastik sanatlar, edebiyat, müzik diye tanımladığı bu beşli kategorinin hemen hemen her noktasında dikkate değer bilgisi vardı. Bütün bunlara bir ortak perspektiften bakan birisiydi. Kaldı ki bizim şimdi çokça örneklerini gördüğümüz Eski Edebiyat, Yeni Edebiyat, dil falan gibi ayrımlarda da hiç böyle değerlendirme yapmazdı. Hoca’nın bakış açısında böyle bir dar perspektif söz konusu değildi. Nitekim çalışmalarına baktığınız zaman, bunu açıkça görürsünüz, mesela Şeyh Gâlib’in neşrinde Hoca’nın katkıları var. Dolayısıyla Hoca sosyal bilimlerde uğraşan birisinin bu alanın bütün altyapı bilgilerini en azından ihata edebilecek bir çerçevede yetişmesi gerektiğini düşünürdü. Hocanın bir metne bakışı bu metnin estetik bir değerinin var olup olmamasıyla alakalıydı. O bakımdan ele aldığı metnin ne kadar edebî olup olmadığı onun için hareket noktasıydı. Yoksa Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Halk

Edebiyatı gibi bir sınıflandırmanın tamamen sunî bir sınıflandırma veya hadi pedagojik bir sınıflandırma olduğunu düşündüğünü söyleyelim. Hoca'nın ele aldığı herhangi bir konu, edebî bir düzlemde ise edebî bir seviyeyi temsil ediyorsa onun değerlendirmesine layık bir metindi.

Hoca ile birlikte hazırladığımız ortak çalışmalarımız oldu. Bu çalışma süreci nasıl gelişti? Hoca bir eser yazarken en çok hangi hususlara dikkat ederdi?

Hoca tabii yaptığı çalışmalarda çok titizlikle hareket etmiştir. Bunun son örneklerinden biri Tanpınar üzerine yaptığı çalışmadır. Bence uzun yıllar gündemde kalacak bir çalışma. Beşir Fuad da öyledir. Bizim yaptığımız çalışmalar, mesela Safahat ile ilgili çalışma, bir sipariş çalışmaydı bizim için. Benim yaptığım iş biraz işin teknik taraflarıyla ilgiliydi. Hoca'nın uzmanlık alanlarından biridir, Mehmet Âkif. Dolayısıyla giriş bölümünü tamamen Hoca dikkatle yazdı. Ama Hoca hangi konuyu ele alırsa alsın eskilerin tabiriyle efradını cami, ağyarını mâni bir çalışma ortaya koyacak şekilde gerçekleştirdi. Bu manada bilgisiyle mütenasip olarak düşünüldüğünde çok fazla eseri yok diye bakılabilir. Bunun sebeplerinden biri bu titizliğidir.

Orhan Okay Hoca'nın adıyla birlikte hafızalarda yer edinen *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad* adlı doktora tezi, kültür ve edebiyat tarihimiz için önemli kaynak eserlerden biridir. Hoca'nın doktora çalışması olarak Beşir Fuad'ı seçmesini, onu yakından tanıyan biri olarak siz nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bazen biz kendi mizacımızla uyumlu isimleri tez olarak seçeriz. En azından aynı kan grubundan insanları seçeriz. Orhan Hoca'nın Beşir Fuad'la bu manada bir kan grubu uyumundan söz etmek mümkün değil. Ama Hoca'nın, hayatının erken yıllarında eğitime felsefe ile başlamış ve Türkiye'nin sorunlarının felsefi bir perspektif ile izahı noktasında özellikle pozitivistimin Türkiye'ye nasıl girdiği ve Türkiye'de ne tür etkiler oluşturduğu meselesini düşünen bir insanın dikkate alması gereken bir mesele olduğu için, bu işin en ucundan başlayarak ve bunun ilk en önemli temsilcisinden başlayarak Beşir Fuad üzerinde doktora tezi yaptığını düşünüyorum. Bu konuyu konuştuk da kendisiyle birkaç defa. Ama içselleştirmiştir de bu konuyu. Mesela büyük oğlunun adı Fuad'dır. Bazen biz üzerinde çalıştığımız kişilerle de özdeşleşiriz. Düşünce itibarıyla değil ama pozitivistimin Türkiye'deki rolü ve Beşir Fuad'ın bu noktada bakış açısı noktasında ve ilginç hayatı çerçevesi içinde Hoca açısından dikkate değer bulunmuş olmalı diye düşünüyorum.

Akademik hayatının dışında, Hoca günlük yaşamında nasıl biriydi?

Orhan Bey aslında evcimen bir adamdı. Yani fakülteyken de Hoca, başka hocalarımız gibi sabah sekiz-beş fakültede olmazdı. Dersleri olduğu günler genelde fakülteye gelirdi. Ama evdeki hayatını elbette çalışarak ve iyi değerlendirirdi. Diğer yandan ev işleriyle uğraşmayı da severdi. Mesela ben biliyorum, Hoca bir nevi merasimle yoğurt mayalardı. Düzenli olarak evlerinde daima bulunurdu. Mevsimi geldiği zaman Hoca'yla birlikte, Hoca'nın hiç arabası

olmamıştır, benim arabamla hale gideriz. Halde bir dostumuz vardı. Hoca'nın ceketinin yakasında bir toplu iğne bulunur. O toplu iğneyi çıkarır, bu beyaz kabaklara batırarak kendine göre bir değerlendirmede bulunurdu, yani yumuşağını mı seçiyordu, sertini mi seçiyordu bilmiyorum. “Şunu alalım” diyordu, bir veya iki tane kabak alıyorduk. Kış mevsiminde Hoca'nın evinde daima tatlı olarak kabak bulunur ve onu Hoca yine aynı şekilde merasimle pişirir: Önce güzel dilimlenir, bir akşam kaloriferin üzerinde bekletilir, biraz suyu çıkar. O suyuyla kabak pişirilir ve daima tiril tiril güzel kabak tatlısı olurdu evinde. Yani Hoca'nın böyle bu gibi yeme içmeyle ilgili de özel zevkleri ve yemek pişirme konusunda da hassasiyeti vardı.

Peki Hocam, Orhan Okay Hoca'yla en son ne zaman görüşebildiniz?

Biz Hoca'yla sıklıkla görüştük. İstanbul'a yerleştikten sonra yine ailece görüşmeler devam etti. Bazı işler için Ankara'ya geldiklerinde de mutlaka buluşurduk. Bu arada sıklıkla telefonla görüşüyorduk. Uzun telefon görüşmelerimiz olurdu. Ölümünden önce Üsküdar'daki evinde eşimle birlikte ziyaret etmiştik. Ev ziyaretimiz son olarak o oldu. Ama haftada bir gün İslam Ansiklopedisi'ne geliyordu. Bir veya iki defa orda da ziyaret ettiğimi hatırlıyorum.

Hoca aslında verimli bir emeklilik dönemi geçirdi. Hatta bir defasında eşi İstanbul'daki hayatlarını ifade etmek için “Mustafa, Orhan Erzurum'da emekliymiş de bizim haberimiz yokmuş” demişti arkasından bir kahkaha atarak. Dönüşünde de İstanbul Hoca'yı hemen keşfetti. Dergi, gazete yazıları, televizyon, radyo konuşmaları, konferanslar peş peşe geldi. Bu ilgi kuşkusuz onu çok mutlu etti. Sonucunda da güzel eserler ortaya çıktı.

Bu hali son demlerine kadar da devam etti.

Son olarak size Orhan Okay Hoca'nın hiç unutamadığınız, sizi etkileyen bir sözünü sorsak?

Bir sürü var ama benim hiç unutmadığım şeylerden biri şudur: “*Başka alanlara yönelik bir şey söylerken çok dikkatli olun. Çünkü sizin için keşif sayılabilecek bir bilgi, alanın uzmanları için alelade bir bilgi olabilir.*” Bunun çok daha sonra örneklerini de gördüm ve Hoca'nın niye bunu söylediğini de daha iyi idrak etmiş oldum.

Merhum Orhan Okay Bey, bilim insanı, aydın ve örnek bir insan olarak hayatımıza ışık oldu. Mekânı cennet olsun.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Prof. Dr. İlhan GENÇ

Düzce Üniversitesi



PROF. DR. ORHAN OKAY'IN TALEBESİ OLMAK

Saygıdan dolayı talebelerinin dilinde pelesenk olmuş “Orhan Bey”, “Orhan Hoca”; yani Prof. Dr. Orhan Okay, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nün çok saygıdeğer öğretim üyesi olarak uzun yıllar Erzurum’da hizmet etti. Daha sonra Sakarya Üniversitesinde bir süre bulundu. Orhan Hocamızın bir hocalık yönü, bir edebiyat araştırmacılığı yönü, bir de kültür ve fikir adamlığı olmak üzere üç değerli cephesi olduğunu düşünürüm.

Akademik çalışmaları yürüten insanların her zaman bir bakış açıları olur ve bu bakış açılarıyla biraz da kendilerini fildişi kulelere yükseltebilirler. Yaptıkları işin doğasında olduğu için alanlarına yoğunlaşırlar. Çünkü ihtisas çalışmaları biraz da bunu gerekli kılar. Hangi alanda yoğunlaşmışlarsa o alanın dışına çıkmazlar, kültürel faaliyetlerle, fikir ve sanat hayatına dair herhangi bir çaba içine girmezler, hatta derslerin dışında öğrencilerle de ilgilenmezler, diyalog kurmazlar. Bazıları ise derslerin dışında kültürel etkinliklerde konuşmacı olarak bulunurlar ve öğrencileriyle diyalog içinde olurlar, çıkardıkları dergilerde yazılar da yazarlar. Şüphesiz bu bir tercih meselesi olup gönüllerde taht kurmanın da aynı zamanda bir tercihidir.

Bizim Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi TDE Bölümüne girdiğimiz 1972 yılı itibarıyla Yeni Türk Edebiyatı sahasında Prof. Dr. Kaya Bilgegil ve Prof. Dr. Niyazi Akı vardı ve Niyazi Akı da emekli olmuştu. Eski Türk Edebiyatı sahasında benim de doktora hocam Prof. Dr. Haluk İpekten vardı. Derslerimize Kaya Bey gelirdi, ama Dekan olması nedeniyle çok fazla da derslerimize giremezdi. Üst sınıflardan öğrendiğimiz kadarıyla Orhan Bey çok birikimli idi ve çok saygıdeğerti. Biz de onun dersimize gelmesini bekledik. O yıllarda TDE bölümünde dönemlerde dikey biçimde okutulan şahsiyet-şairler vardı, sözgelimi Eski Türk Edebiyatı 5. yarıyılıda Fuzûlî, 6. yarıyılıda Bâkî, 7. yarıyılıda

Nefî'yi, 8. Yarıyılıda Nâil'yi Haluk Hocamız okuturdu, aynı benzer uygulama Yeni Türk Edebiyatı derslerinde de vardı. Orhan Bey sadece 3. Sınıflara girerdi.

Nihayet o yıl da geldi. Orhan Hocamız üçüncü sınıfta 5. yarıyılıda Halit Ziya ve 6. yarıyılıda Tefvik Fikret'i anlatırdı dönem boyunca. Öğretim Yöntemi bakımından çok önemli bir uygulamaydı onun bu yöntemi... Servet-i Fünun Edebiyatını önce bir tarihi süreçte ve bir atmosfer olarak anlatır, sonra da nesirden Halit Ziya'nın Mâî ve Siyah adlı ünlü romanını ödev verirdi, biz de romanı derinliğine okur ve anlamaya çalışırdık. Olay örgülerinin içinde Ahmet Cemil tipine vakıf olurduk. Hayali temsil eden mâî bir geceden, realiteyi temsil eden siyah gece arasında bir gencin veya gençliğin çatışmalarla dolu hikâyesi, bizim lisans düzeyinde de olsa ilgimizi çeker ve çok da öğretici olurdu. Çünkü her genç biraz da Ahmet Cemil idi. Hepimizin hayalleri vardı, idealleri vardı ve onların gerçekleşeceğine inanırdık. Bize öyle gözükürdü ve öyle de gerçek olmalıydı. Gerçekten de hayallerimiz çok parlak ve sevimli olur, sanki yarın hemen oluverecekmiş gibi gökyüzünü kaplardı. İlerideki hayatlarımızda anlardık ki o hayal ettiğimiz şeyler ne yapsak olmuyor, olsa da eksik kalıyordu. Bakardık ki hepimiz hayal ve gerçek gidip gelen birer Ahmet Cemil'iz...

Ama benim asıl anlatacağım ve bir anıdan çok ötede Orhan Hocamızın bilimsel yöntemin ders ortamına nasıl uygulanacağını göstergesi olan bir anıt hikâyesidir: 1975 yılıydı sanırım, ülkemizde sağ sol çatışmalarının 1971 muhtırasından sonra tekrar alevlenmesi veya alevlendirilmesi başlıyordu. 1974 Kıbrıs Harekâtı sürecinde sınıfça o zamanlar Dr. Asistan olan Prof. Dr. Efrasiyap Gemalmaz hocamızla birlikte Hasankale'ye yakın bir mesire alanında piknik yapmış, Aras Nehri üzerindeki Çoban Dede tarihi köprüsünden de geçmiş, Aras'ın sularında yüzmüştük. Ancak bir sene sonra o sınıfımızın yerinde yelller esiyor ve nifak tohumlarıyla birbirimizin yüzüne bakmıyorduk artık...

Dersimiz Tefvik Fikret olunca sınıfın yarısı şairin muvâfıkı, yarısı muhâlif olarak şairi seviyor, dolayısıyla yarısı da sevmiyordu. Halbuki lisans eğitimi gören bizler sevme sevmeme ikileminden kurtulmalı ve şairi bilimsel yöntemle nesnel bir şekilde incelemeli ve anlamalıydık. Dersimiz başladı ve doğal olarak Fikret deyince II. Abdülhamit de konuşulacaktı. Çünkü şairin devirle ve o devrin padişahıyla doğrudan çatışması olmuştu. Aynı şekilde şairin muvafıkı, ve muhalifi olduğu gibi sınıfımızın yarısı Abdülhamit'in muvafıkı, yarısı da muhalifi olarak padişahı seviyor, ya da sevmiyordu. Bizim gözümüzde Necip Fazıl'dan dolayı II. Abdülhamit "ulu hakan" dı ve "cennetmekan" dı. Çünkü Necip Fazıl "Kızıl Sultan" yaftasını silmek için böyle bir söyleme başvurmuş ve Padişahın biyografisini anlatan izlenimci bir üslupla kitap da yazmıştı. Bizler de onu okumuştuk ve zihnimizde bir ideal padişah portresi tasavvuru vardı. Bekliyorduk ki Orhan Hocamızdan o da Necip Fazıl gibi sadece övgüde bulunsun, yüceltsin ve asla olumsuz bir portre çizmesin. O da aynı şeyleri söylesin, ezberlerimiz bozulmasın.

Ders başladı ve Tefvik Fikret'in hayatına damgasını vuran padişah önce anlatılacaktı. Orhan Hocamız beklentilerimizin hilafına II. Abdülhamit'i ulu hakan, cennetmekan gibi sıfatlarla bir türlü övmüyor, hatta icraatlarını ve

bunun yansımalarını bilgi ve belgelerle anlatıyordu. Padişahın istibdat yönetimiyle devleti yönettiğini ve bu nedenle basın üzerinde de çok sıkı bir sansür uyguladığını söylediğinde onun muvafıkları bizler “ama devlet çöktüğü için devletin çökmemesini durdurmak için hafiye teşkilatı kurduğunu” söylüyor padişahı savunuyorduk. Orhan Hocamız bu kez padişahın “Kızıl Sultan olmadığını aksine modern mektepler ve okullar açtığını, telgraf sistemini kurduğunu” söylüyordu, bu sefer padişahın muhalifleri itiraz ediyor, onun gerici olduğunu ispatlamaya çalışıyorlardı. Orhan Hocamız, padişahın, Robert Kolej gibi o zaman yoğun şekilde kurulan benzer yabancı okulların onun zamanında çok etkili olduğunu ve bunun da zihniyet çatışması yarattığını, hatta padişahın medrese gibi eski eğitim kurumlarını ihmal ettiğini söylüyor padişah muvafıkları bunun doğru olmadığını iddia ediyordu. Orhan Hocamız ısrarla biyograficiliğin bilimsel bir metot olduğunu, padişahın da şairin de bir insan olduğunu hata ve sevaplarının olabileceğini anlatmaya çalışıyordu. Padişah muvafık ve muhalifleri, yani biz lisans öğrencileri kendisine bizim II. Abdülhamit tasavvurlarımızı söyletmek istiyorduk. Çünkü biz ondan daha iyi biliyorduk, Hocamız bilmiyordu!

Dersimiz tam bir gerilim içinde sona erdi. Orhan Hocamız itidalinden hiçbir şey kaybetmedi, iki tarafı da sükûnetle dinliyor, çok iyi bildiği için bilgi ve belgelere dayanarak cevabını veriyordu. Ama iki taraf da deyim yerindeyse zerre kadar ikna olmamıştı. Doğrusu biz muvafıklar da beklentilerimize cevap vermediği için, yani II. Abdülhamit'in ne ulu hakan ne cennetmekan olduğunu söylemeyip onun neleri doğru yaptığını, neleri yanlış yaptığını söylemiş olmasına şaşırmıştık. Hocamız aynı şekilde Tefvik Fikret'e de benzer yaklaşımla değindi, medeniyet çabasına vurgu yaptı, düştüğü buhranları dile getirdi, oğlu Halûk'a dair analizler yaptı. Antipati ve sempati yaratmadan yine sükunetle derslerini tıpkı bir deneysel ders ortamında olduğu gibi tamamladı. Muhalif ve muvafıklar olarak bizler yine ideolojik bakış açısıyla Fikret'e aynı yaklaşımı sürdürmüştük.

Biz lisans öğrencileri olarak bilmiyorduk Biyografi türünün önemini, işlevini ve biyografi yazmanın yöntemini... Yıllar geçmişti bu dersimizden sonra belki on beş sene sonraydı. Ben akademisyen olarak Eski Türk Edebiyatı alanında Buca Eğitim Fakültesinde çalışıyordum. Hocam İzmir'e gelmişti bir Mehmet Akif konferansı için, onu karşıladık, konferans sonrası Prof. Dr. Yavuz Akpınar Hocamızın evinde merhum Prof. Dr. Tunca Kortantamer'in de bulunduğu bir sohbet imkanı yaratılmıştı. Bir matematik alanı akademisyeni Orhan Hocamıza bir soru sordu: “Hocam Mehmet Akif evliya mıydı bu toplumsal olayların sonucunu biliyordu?”, Hocamız biyografi üstadıydı onun anlayacağı dilde kendisine sehpanın üzerindeki bardağı ileri sürerek; “bu bardak biraz daha sürersem düşer değil mi? Akif de evliya değildi, ama tecrübesiyle toplumun çöküşüne doğru gittiğini görüyordu ve onları ikaz etti ve hep bunu söyledi” dedi. O akşam kendisine o unutamadığım dersi hatırlattım,” Hocam sizi on beş sene sonra anlayabildim” dedim. Her zaman mütebessim çehresinde bir gülümseme yayıldı.

Bilimsel Biyografi ve Orhan Okay

Neden anlayamamıştık? Çünkü ülkemizde biyograficilik gelişmemiştir ve daha çok izlenimci ya da idealist biyograficilik ilgi çekiyordu. Şöhretli insanların biyografileri bilgi ve belgeden uzak çeşitli izlenimlerle ve özelemlerle hatta sempati veya antipatilerle tasavvur edilerek yazılıyordu. Dolayısıyla yazılan biyografi, o kişiyi insan olmaktan uzak, bir destan kahramanına dönüştürüyor ve okur tarafından doğal olarak sempati ve antipatiyle karşılanıyordu. Benim için bir laboratuvar olan o günkü dersi yöneten Orhan Okay Hocam'ın yazdığı Beşir Fuad eserini henüz okumamıştık ve doğal olarak bir lisans öğrencisi olarak haddimizi de bilemiyorduk. Akademisyen olduktan sonra geç de olsa öğrenmiştim ve Hocamdan da özür dilemiştim, kendisi de çok memnun kalmıştı. Akademik çalışmalar temelde bilimsel bir yöntem çerçevesinde gerçekleşirdi. Bu yöntem her zaman nesnel olmak zorundadır; araştırmacı, bilgi ve belgelerden hareketle hipotezini sebep-sonuç ilişkisi içinde izah etmelidir. Buna karşılık bir eleştirmen ise bir edebiyat eserini dilediği şekilde özgürce kendi dünya görüşüne göre beğenir veya beğenmez; takdir eder veya etmez. Elbette bazı eleştirmenlerin bilimsel yöntemden etkilenerek nesnel eleştiriler de yaptığını belirtmeliyiz.

Orhan Hocamızın, bilimsel yaklaşımında ve otoritesinin temelinde ne vardır? Çünkü o, bütün araştırmacı ve eleştirmen kimliğiyle temayüz etmiş, ancak bilimi temel alan yaklaşımından asla taviz vermemiştir. Onu sanatkâr bir zemine oturtan görüşlerin olması bu gerçeği değiştirmez. Çünkü Orhan Okay Hocamız; Fuat Köprülü, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mehmet Kaplan ekolüne mensuptur. Bu ekole mensup bilim insanları ise ülkemizde akademik çalışmaların tam merkezinde olmuşlar ve yöntemleriyle hissilikten, öznelikten uzak ilmî çalışmalara örnek teşkil edecek akademik veya eleştirel çalışmalar yapmışlar, yazılar yazmışlardır. Orhan Bey, bu çerçevede Fuat Köprülü'nün Taine'in öncülük ettiği Pozitivist Yöntemi geliştiren Gustave Lanson'un Akademik Araştırmacılık yönteminin ülkemizdeki temsilcisi olarak yaygınlaşan metodunun en önemli boyutu olan biyograficiliği Beşir Fuat'a tatbik ederek bu alana model olacak bir eseri doktora tezi olarak hazırlamıştır.

Bilindiği gibi, XIX. yüzyılın ikinci yarısında bütün çalışmasını, edebiyatın toplumsal ve millî tarihin şartlarına bağımlılığı üzerine yoğunlaştıran Pozitivist bir yönelim geliştirdi. Bu yönelime "Kültür Tarihi Okulu" de denilmiştir. Pozitivist edebiyat anlayışının öncüsü Almanya'da Wilhelm Scherer'dir. Yine en önemli kurucuları arasında Rusya'da eski Rus edebiyatı ve folkloru üzerine çalışmalar yapan A. N. Pıpin ile Fransa'da Batı edebiyatı ve resminin tarihi üzerine değerli çalışmaları olan Hippolyte Taine (1828-1893) vardır. Taine'nin deneysel bilimlerden botanik bilimin yönteminden etkilenerek kurduğu estetik doktrinine göre; sanat eserinin bütün tabii olaylar gibi, değişmeyen nedenleri vardır. Bir elma ağacı, bütün "elma" türünü yansıtıyorsa, bir "insan" da bütün insan türünü yansıtır. Taine, "elma meyvesi-elma ağacı-iklim" arasındaki ilişkiyi "edebi eser-yazar/şair-sosyal çevre" ekseninde ele alarak edebi eserin doğru anlaşılması için edebi eseri yaratan yazarı/şairi; yazarın/şairin de doğru

anlaşılması için onu yetiştiren sosyal çevre atmosferinin bilinmesini gerekli görmüştür. Çünkü ona göre; “her birey iklimin, toplumsal seviyenin, geleneğin, rastlantıların ve her şeyden önce yazgı biçiminde ona değen şeylerin bir ürünüdür; her birey, özünü, yeni atmosfere yansıtmak üzere, bir atmosferden çeker- iç dünyanın ve sosyal çevrenin bu evrensel koşullandırılmışlığı, onun için bir aksiyomdur. Organik olanın inorganik üzerinde bıraktığı bu izi ve yine, canlı olanın kavramsal üzerindeki parmak izlerini sosyal varlığın içindeki âna ait düşünsel iyeliğin bu toplamını bütün çağların ürünleri olarak kaydetmek, ona göre sanatçının en yüce görevidir” (Zweig, 2020: 29).

G. Lanson’a göre; sanat eserini anlamak istiyorsak, onun meydana gelişini hazırlayan şartları bulup açığa çıkarmak gerekir ki bunlar da üç temel unsurdur. Bu atmosferi hazırlamak da özellikle Edebiyat Tarihçilerine düşer. Bunun için; aşağıda belirtilen hususlar çok önem kazanmıştır:

a. Yazarın/şâirin önce, yaşadığı tarihî ve sosyal çevrenin belgelere dayanarak bütün ayrıntılarıyla belirlenmesi: Orhan Hocamız, az da olsa bu alana dair akademik çalışmalar yapmış şâir ve yazarın sosyal çevresini yani yetiştiği tarihi atmosferini tasvir etmiştir.¹ Esasen tarihi filmlerin çekiminde benzer bir yaklaşım olup yapımcılar tarafından filmin temasının geçtiği yüzyılın tarihi atmosferini yaşatmak için büyük platolar yapılmasının, o günü canlandırarak giyim kuşamın hazırlanmasının nedeni de budur. Seyirciyi, tarihi filmi doğru anlayabilmek için o atmosferin içinde yaşatmaktı amaç... Edebiyat eserini de doğru anlamak için o eseri yazan şair/yazarın doğup yetiştiği çağın iyi bilinmesi gerekir.

b. Yazarlar üzerine monografiler hazırlanarak biyografisinin bilimsel yöntemle yazılması: G. Lanson’un yöntemi, önceki maddede belirtildiği üzere, öncelikli olarak yazarın/şâirin biyografisini oluşturan sosyal çevreyi ortaya çıkarır, sonra biyografisini ele alır. Eserle yazarın ayrılmaz bir bütün olduğu ilkesinden hareketle yazarın hayatı bütün ayrıntılarıyla araştırılır, bazen de araştırmanın yönü değiştirilerek eserden yazara ulaşılır (Genç, 2017: 316-324).

Biyograficilik, bir edebiyat eserinin anlaşılması ve analizi için yazarın hayat hikâyesinin bilinmesi gerektiği görüşüdür. Yazarı, tarihsel açıdan ele alırlar, yazarı yargulamaktan çok onun hayatını aydınlatmak, açıklamak isterler. Eser, yazarın hayatı ve edebiyat tarihi çerçevesinde ele alınır. Yazarın hayatındaki iniş çıkışlar, kişiliğini etkileyen fikrî ve siyasî olaylar, çevresi ve görevleri gibi hususlar aydınlatılarak eseriyle olan ilişkisi, yaratıcılığı ortaya konulur. Aynı şekilde Edebiyat Tarihi açısından yazarın kaynakları, etkilendiği şahsiyetler, katkısı, özgünlüğü belirlenmelidir.

Orhan Okay, özellikle bilimsel yöntemle tam olarak bağlı kalarak Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, TDV İslam Ansiklopedisi, Büyük Türk Klasikleri, Osmanlı Ünlüleri Ansiklopedisi, Tanzimat’ta Bugüne Edebiyatçılar

¹ “Tanzimat Edebiyatı”, “Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı”, “Osmanlı Devleti’nin Yenileşme Döneminde Türk Edebiyatı”, “Yirminci Asırda Türk Edebiyatı”, “Edebiyatımızın Batılılaşması Yahut Yenileşmesi” başlıklarıyla çeşitli ansiklopedilerde yazdığı makaleler bu çerçevede anılmalıdır.

Ansiklopedisi gibi eserlerde çok sayıda şahsiyetin biyografilerini kaleme almış, her biyografisinde bilgi ve belgeden asla ayrılmamıştır.

c. Edebi Metninin (Edisyon Kritik) hazırlanması: İncelenecek metnin güvenilir olması gerektiği için yazarın bizzat kendisinin yazdığına inanılan en uygun metin ortaya konulmalıdır (Grisebach, 1995: 71-73; Carloni ve Filloux, 2000: 47). Orhan Okay Hocamız bu alanda da Mehmet Akif'in Safahat eserinin tenkitli metnini yayınlamıştır.

Görüldüğü üzere o, sadece edebiyat tarihinin değil, kültür ve medeniyet tarihi bakımından da çok ilgi çekici bir konuyu; ünlü Beşir Fuad adlı biyografi çalışmasında bilimsel yöntemle ele alarak Tanzimat sürecinin bu ilk naturalist ve materyalist şahsiyetini bilim ve kültür hayatına tanıtmıştır. Kendi dünya görüşüyle zıt bir karakter olan Beşir Fuat (Okay, 1969)² onun tarafından bilimsel yöntem gereği tüm bilgi ve belgelerle tasvir edilerek anlatılmıştır. Çünkü Beşir Fuad, kendisinin de okuduğu ve tesirinde kaldığı Büchner, Spencer, D'Alembert, Daudet, Dickens, Flaubert, Zola gibi realist ve naturalist yazarları Osmanlı fikir ve edebiyat hayatına tercüme ederek kazandırmıştır. Orhan Hocamız, Taine ve Lanson'un metoduna sonuna kadar bağlı kalarak -empatiler yapmış olsa da kendi üzüntüsünü saklamış- Beşir Fuad'ı tam bir nesnellikle ortaya çıkarmış, okura sempatik ve antipatik göstermemiştir.

Orhan Hocamız önce "19. Asırda Türkiye'de İlmî ve Edebî Faaliyet" başlığı altında Beşir Fuad'ın doğup yetiştiği çevre ve dönem atmosferini – botanikte iklim- tasvir etmiştir. Beşir Fuad'ın Kütüphanesi, şeceresi, doğumu, önce tahmin ettiği doğum tarihini sonradan oğlu vasıtasıyla elde ettiği nüfus kaydı, yazıları, mektupları, referansları, okuduğu, birikimini elde ettiği yazar ve eserler, sorunlu evliliği, Namık Kemal adını verdiği üç yaşındaki oğlunun belgelere dayanan ölüm olayı, Cizvit mektebinde ve askeri okullardaki öğrenimi, pozitivist dünya görüşünün temelleri, ancak kuvvetli bir Osmanlı milliyetçisi ve vatansever oluşu bilgi ve belgelerle incelenmiş ve intihar edişi dahi kendi özneliği saklanarak hayatının son beş haftası, bıraktığı notlar ve konuyla ilgili yazıları tam bir nesnellikle kaydedilmiştir. Bu bilgilerin her birisi hatta resmi belgeler bile titizlikle incelenmiş asla öznel bir yorum yapılmamıştır.

Okay Hocamız, Pozitivist Yöntemin biyografik yöntemi dışında da, Manevi /İdealist Yöntemin içinde yer alan Ruhbilimsel (Psikolojik) Yorumlama Yöntemi araç olarak kullanıp şair ve yazarın biyografisinden yararlanarak önemli bir esere imza atmıştır: "Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar" (Okay, 2010)³ bilindiği üzere bu biyografik yöntemi kullanarak yazar ve şairin ruh halini anlamak için kullanan Manevî yöntemin düşünürü F. Schleiermacher yazarın ruh halinin bilinmesini önemli saymıştır. Onun, eserin anlamının, ancak yazarın eserine yüklediği anlama göre anlamlandırmanın doğru olacağını ilkeleştirmesi bu biyografik yöntemin temeli olmuştur. Çünkü

² Eser için bk: Daşcıoğlu, 2011: 186-189.

³ Eser üzerine yapılan değerlendirmeler için bk: Çağın, 2011: 161-170; Gündüz, 2011: 157-160.

yorumcu, yazarın ruhuna nüfuz edebilirse onun eserindeki anlamını bulabilirdi. Bu durum da biyografinin önemini artırıyor, ancak Pozitivist yöntemde de biyografi önemli idi. Halbuki Pozitivist yöntemde biyografi amaç; bu yöntemde ise eseri anlamada araç işlevini görmektedir (Grisebach, 1995: 31-37). Orhan Bey'in aynı zamanda lisans yıllarından hocası olan edebiyat tarihi ve edebiyat sanatındaki eserleriyle en büyük üstatlarından sayılan Ahmet Hamdi Tanpınar'ı; bilimsellikle sanatkâr üslubunun roman tadında terkip ettiği bu eseri de bu türün özgün eserlerinin başında gelmektedir.

Sonuç

Orhan Hocamız, bilimsel yöntemle yazdığı akademik çalışmalarında, çeşitli dergilerde yazdığı onlarca eleştiri türündeki yazılarında, verdiği sayısız konferanslarında, davet edildiği radyo ve tv programlarında bu yöntemin nesnellüğünden asla uzaklaşmamış, sempati ve antipatilerini saklayarak bilgi ve belgeye dayanan yorumlar yapmıştır. Ele aldığı kişi kendi dünya görüşüne aykırı olsa bile, sosyal konularda gerçekten zor olan bu yaklaşımını o, bir kimyagerin tarafsızlığıyla her zaman korumuştur. Derslerinde de öğrencileriyle mesafesine her zaman dikkat etmiş, anılarımızı süsleyen dersleri bizlerin de verdiğimiz derslerimiz için model olmuştur. Ülkemizin çok büyük eksikliği olan bilimsel biyograficilik ve nesnel eleştiri çığırının öncülerinden olan Prof. Dr. Orhan Okay Hocamızı saygıyla, rahmetle ve minnetle anıyorum.

Ruhu şad olsun.

Kaynakça

- Carlone ve Filloux. (2000), *Eleştiri Kuramları*, (Çev: Tahsin Yücel), İstanbul.
- Daşcıoğlu, Yılmaz. (2011), *Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Naturalist*, Orhan Okay Kitabı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Genç, İlhan. (2017), *Edebiyat Bilimi Kuramlar-Akımlar-Yöntemler*, İzmir.
- Grisebach, Manon Maren, Grisebach. (1995), *Edebiyat Biliminin Yöntemleri*, (Çev: Arif Ünal), Ankara.
- Gündüz, Osman. (2011), "Beşir Fuad'dan Tanpınar'a, Bir Bilim Adamı Olarak Orhan Okay", *Orhan Okay Kitabı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (1969), *İlk Türk Pozitivist ve Naturalist Beşir Fuad*, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (2010), *Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Şerife. (2011), "Bir Hülya Adamının Romanı", *Orhan Okay Kitabı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Zweig, Stefan. (2020), *Üç Usta: Balzac, Dickens, Dostoyevski*, (Çev: Zehra Kurttekin), Can Sanat Yayınları, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Prof. Dr. Bayram Ali KAYA

Sakarya Üniversitesi



KUBBEDE KALAN BİR HOŞ SADÂ

Orhan Okay hocam ile ilk tanışmamız, Prof. Dr. Osman Nedim Tuna'nın kurucu bölüm başkanımız olduğu döneme denk düşmektedir. Bölümde şu an profesör ve doçent olan hocalarımızın çoğu o yıllarda araştırma görevlisi idi. Bu iki büyük hocadan, başta hâl ve davranışları olmak üzere hayli etkilendiğimi belirtmek isterim.

Orhan Okay hocamın, belki de edebiyat hocası olması hasebiyle, üzerimdeki etki ve katkısı doğal olarak daha fazla olmuştur. Henüz lisans öğrencisinin olmadığı, ilk yüksek lisans öğrencilerinin alındığı dönemde hocamız, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı öğrencilerine aruz da öğretmekteydi. Rahmetli hocam, doktora tezini Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda hazırlayan biri olarak benim de dersini takip etmeme izin vermiş ve aruzla ilgili olarak bu derslerden pek çok şey öğrenmeme sebep olmuştur. Canım hocam, bilâhare lisans öğrencisi alıp da dersler başladığında birinci sınıfların aruz dersine benim girmemi teklif etmişti. Rahmetli hocam, tüm o nesil hocalarında görüldüğü üzere, beytin veznini parmağıyla masaya vurarak, tempo tutarak bulur ve beyitleri mutlaka vezne göre okurdu.

Her iki hocamızın da evleri İstanbul'daydı. Sakarya'ya geldiklerinde her ikisi de kısaca TEK olarak anılan Türkiye Elektrik Kurumu'nun Adapazarı'ndaki misafirhânesinde kalırlardı. Ben de Azmîzâde Hâletî Dîvânı'nın Tenkitli Metni başlıklı tezimin metin okumasını kabaca bitirmiş ve kontrol aşamasına geçmiş idim. Bir gün veznini tam olarak bulamadığım birkaç beyti hocama gösterdim. Bana da, tüm öğrencilerine olduğu gibi, büyük bir şefkatle yaklaşan değerli hocam, beyti yine parmağını masaya vurarak okumuş ve veznin aksadığı yere parmağını koymuştu. Orası gerçekten de hatalı okunan bir yerdi ve vezni dikkate alarak okuyunca düzelmisti. Sonrasında istersen akşamları buraya gel, baştan sona metnini kontrol edelim

dedi. Daha önce, istirahate çekildiği bir esnada hocamı rahatsız etmemek adına gönlümün el vermediği bu teklifi, beni son derece memnun etti. Sonrasında hocamın misafirhânedeki kaldığı hemen her akşam yanına gider, yemek sonrası içilen çay veya kahve eşliğinde yapılan tadı damağımdaki sohbetlerin ardından, bana dönerek, haydi bir miktar daha okuyalım, der ve böylece kontrole kaldığımız yerden devam ederdik. Nur içinde yatsın sevgili hocam, erinmeden bütün metni, aruz bakımından baştan sona kontrol etti ve benim fark etmediğim, yanlış okuduğum birçok yeri düzeltti.



Soldan sağa B. Ali Kaya-Orhan Okay-Ömer Faruk Akün ve Mustafa Uzun

Aslında idareciliği hiç sevmediğini, sürekli uzak durmaya çalıştığını belirten, ancak şartlar gereği bir süre bölüm başkanlığımızı yapmak durumunda kalan rahmetli hocamdan çok şey öğrenmeye ihtiyacımız vardı. Maalesef, olanın kıymeti elde iken bilinmez imiş, fehvâsınca en azından kendi adıma, yanı başında iken kendisinden yeterince istifade edememekten ötürü hayli üzgün olduğumu belirtmek isterim.

Sonrasında önce Osman Nedim Tuna hocamız, ardından da Orhan Okay hocamız yaş haddinden emekli olup İstanbul'a döndüler. Birkaç kez hocamın 4. Levent'teki evine ziyarete gitmek nasip oldu. Sonrasında İSAM'da İslam Ansiklopedisi'nde görev yapmaya başladı.

İsam'a uğradıkça, fazla meşgul etmemek şartıyla, ziyaretine gider, elini öper duâsını almaya çalışırdım. Ara uzadığında ise nerelerde kaldın, tezgâhta ne var? diye sorardı. Rahmetli Nurettin Albayrak ile birlikte oturduğu odasında mutlaka ziyaretine gelen hocalar olur, yapılan ilmî musâhabelerden kendi adıma bir şeyler öğrenmeye çalışırdım. Bilhassa ansiklopedinin başta Türk Dili ve Edebiyatı ilim heyeti hocaları olmak üzere, yanında muhakkak birileri bulunurdu. Hocanın, bu sohbet bahanesiyle yapılan ziyaretler sebebiyle bâzen elindeki maddeyi kontrol etme imkânı bulamadığı da olur, yine de odasına uğrayan hiç kimseye müsait değilim, demezdi.



Orhan Okay-Ömer Faruk Akün

Sadece Erzurum'un değil Sakarya'nın da İstanbullu Hocası olan merhum Orhan Okay hocamın dikkatimi çeken bir tavrı da, bilmediği ya da emin olmadığı bir husus söz konusu olduğunda, gözümün önünden hiç gitmeyen o tatlı tebessümüyle, "Bilmem ki" deyişi olmuştur. Onun şahsında öğrendiğim ve tanık olduğum bir diğer husus, Yeni Türk Edebiyatına derinlemesine vâkıf olan hocamızın Eski Türk Edebiyatını da çok iyi bildiği olmuştur. Hocamızın nesli, bizimki gibi parçalı değil bütüncül bir eğitim aldıklarından, bölümün tüm anabilim dallarıyla ilgili temel bâzen de derinlemesine bilgi sahibi idiler.

հիքմետ - Hikmet - حڪمت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458 - 8636

Hocamla ilgili nakletmek istediğim bir hâtıram da eski mezunlarımızdan bir öğrencimizin naklettiği ve hocamızın her hâliyle gerçek bir İstanbul Beyefendisi olduğunu gösteren tavrına ilişkindir. Vaktiyle bir mesai arkadaşımız bölümde idari bir görev üstlenmiş, nedendir bilinmez, bir bölüm kurulu toplantısında öğrencilerimizin biz sınıfa girerken ayağa kalkmalarını sağlamamızı teklif etmişti. Elbette buna şiddetle karşı çıkılmış ve saygının sadece bu şekilde gösterilemeyeceği ve üniversitede böyle bir uygulamaya gerek olmadığı, saygının içten gelecek şekilde gösterilmesinin ve bu konuda da hocaların öğrencilere örnek olması gerektiği belirtilmişti. Tam bu noktada ben söz almış ve vaktiyle Orhan Okay hocamızın sergilediği tavrını örnek olarak vermiştim. Öğrencimiz demişti ki “Orhan Okay hocamız sınıfa dâima elinde birkaç kitap ve ceketinin düğmeleri ilikli olarak girer, biz hocamızın bu tavrından utanır ve derhal saygı ile ayağa kalkardık.” İşte merhum hocam, söz ile ve emirle değil, içten ve samimi tavrıyla öğrencilere hâl aşlamıştı. Ben de hocamızın, bölüm başkanlığından çıkıp da derse giderken elinde mutlaka birkaç kitap bulduğuna ve ceketinin düğmelerinin ilikli olduğuna pek çok kez şahit olmuşumdur.

“Kubbede kalan bir hoş sadâ” olan Orhan Okay hocamı, hasret ve minnet duyguları içerisinde rahmetle anıyorum. Aziz hocamın rûhu şâd, mekânı cennet olsun.



Prof. Dr. Nazan BEKİROĞLU

ELVEDA CÂNİM HOCAM ELVEDA*



Benim Güzeller Güzeli Hocam,

Kim bilir kaç kez şu kapısında dikildiğim kütüphanede sizin eski bir kitaptan açtığınız bir sayfanın üzerine birlikte eğildik. Parmağınızın ucuyla bana bir satırı işaret ettiniz.

Ben çocuktum oysa her defasında, alabildiğine kör bir o kadar acemi. Cahilâne sorularıma onları enine boyuna ciddiye alarak cevaplar verdiniz. Değer vermek ve değer aramak sizin mizacınızdı çünkü. Tıpkı yıllar önce hediye namına size sunduğum kırık bir iğneye onu şu güne kadar vitrininizde saklayacak kadar değer verdiğiniz gibi, üstelik benim evimdeki benzeri çoktan yoklara karışmışken.

O vitrinin önünden geçerek giriyorum son kez kütüphanenize. Koltuğunuz boş. Bir köşede hırkanız. Masanız olduğu gibi duruyor. Kitaplardan birinin üzerinde öylece bıraktığınız kalem.

Âlimin kütüphanesi ve malûm soru: O kadar birikim, o kadar bilgi bir anda ne oldu?

Bilginin, tıpkı sizin öğrettiğiniz gibi ve Edip Cansever'in "Yerçekimli Karanfil"i gibi elden ele devrettiğine inansam biraz teselli olacağım. "Bizim dergâhımız verme dergâhıdır", bu, sizden öğrendiğim ilk şeydi. Ama sanmam ki bu teselli yetsin. Çünkü siz sadece ilimden ibaret değildiniz. İlimin, insanı insan yapmaya tek başına yetmeyeceğini, bunun için bambaşka hasletler gerektiğini sizde gördük ve sizden

* Bu yazı daha önce Dergâh Dergisinde de yayınlanmıştır. (Dergâh Edebiyat ve Kültür Dergisi, Sayı 352, 2017, s. 1)

öğrendik. İnsanlara olan inancımın tükenmeye yüz tuttuğu şu çağımızda insaniyetin timsali insandınız siz.

Lâkin kolunuz kanadınız son birkaç yıldır iyice kırılmıştı. “Eşini gâib eyleyen bir kuş gibi kar”dınız. Bir kış günü doğdunuz bir kış günü uğurladık sizi. Sizin gidişinizle görünürde bir yanımız yıkılsa da gençliğimizin tamamı gitti.

O yüzden sizi uğurladığımız günün gecesinde Türkiye’nin dört bir yanından büyük ırmağa hızla akan kollar gibi hocalar, hocaları için yollara düşmüştü. Ayırmak değil birleştirmektir ilkeniz ve siz bir kez daha birleştirdiniz.

Yanınıza yaklaştım büyük kalabalığın arasından sıyrılarak. Ayakucunuzda durdum. İki avucumu yeşil örtünün altından dokusunu hissettiğim ağaca dayadım. Eğdim başımı.

“Ben” dedim, “işte geldim, ebedi talebeniz, talibiniz.”

Oysa öğrenciniz olmadan bile rahlenizin önünden geçmiş ne kadar çok nasipliniz vardı o kalabalıkta. Ve bir zamanlar öğrenciniz olsa da o gün yanınızda olamayanlar, eksikliğini hissettiğim. Selâmlarını söyledim size, duymuşsunuzdur. Onların gözüyle de baktım taşınıza toprağınıza, taşlardan başka bekleyenimin hâlâ olmadığı bu şehirde size veda ettim. “Elveda” dedim.

Bir daha dünya gözüyle karşılaşamayacak olsak da, dört eliflik bir cânla, elveda cânım hocam elveda!

Elveda benim hâcem elveda!

Çatlayan narın tanelerince elveda!

Düşen yağmur damlasının, uçuşan kar tanesinin hüznüyle elveda!

Açacak bahar çiçeğinin, dallarına su yürüyecek ağacın şaşkınlığıyla elveda!

Karadeniz dalgasının köpüğüyle, Palandöken rüzgârının uğultusuyla elveda!

Sırasında not aldığım Yeni Türk Edebiyatı sınıfının anısıyla elveda!

Satırlarca ardı ardına dizebileceğim, elveda’nın bütün özüyle ve ateşiyle elveda diyebileceğim cümlelerim var benim. Ama sanki şu an siz gözlüklerinizin arkasından herkesin bildiği o tebessümle yüzüme bakıyorsunuz. “Elveda mı Nazan?” diyorsunuz biraz sitemkâr.

Anladım hocam son dersinizi.

Anladım, şimdi gemilerin geçtiği bir ummandasınız. Orada en güzel besteler çalınıyordu, işitiyorsunuzdur gürül gürül. Ve şimdi siz zamanın olmadığı o zamansızlık zamanından, oradan bu dünyadaki bizlere bakıyorsunuzdur. Dahası orada bizler de sizin yanınızdayızdır. Hep bir aradayızdır. O biz, bu bizi seyrediyordur. Bu seyirden onların haberi vardır ama bizim haberimiz yoktur. Onlar biliyordur ama biz bilmiyoruzdur. Ayrılığın acısı yoktur orada. Acı biz dünyalılarının payıdır.



Mehmet Nuri YARDIM

TÜRKOLOJİ'NİN UNUTULMAYAN HOCASI ORHAN OKAY



Toplum hayatında bizi eğiten ve yetiştiren sonra da topluma kazandıranlar, aileden sonra öğretmenlerimiz, hocalarımızdır. Her insanın eğitim hayatında tesiri altında kaldığı birçok seçkin öğretmeni, aziz hocası olur. İlk, orta ve yüksek tahsilde hepimize birikimlerini aktaran öğretmenlerimizin hakkı elbette ödenemez. Bütün hocalar kıymetlidir, muhteremdir, saygıdeğerdir. Ama bazı hocalar vardır ki, onların ömrümüzdeki yerleri çok farklı, değerli ve unutulmazdır. Onlar sadece hoca değil bambaşka hüviyetle de hayatımıza girerler. Onları âdeta bir baba veya anne gibi benimser, aile büyüklerimizden biri kabul ederiz. İşte Prof. Dr. Orhan Okay da, bu müstesna hocalar neslindedir. Öncelikle sevgili hocamızın bereketli hayatından bahsetmekte fayda var ki, okuyucu en azından ana hatlarıyla bu mümtaz şahsiyetin biyografisini bilsin, eserlerinden haberdar olsun.

Edebiyat Dünyamızın Sevecen Yüzü

Edebiyat tarihçisi Orhan Okay, 26 Ocak 1931 tarihinde İstanbul'un Fatih ilçesi Balat semtinde doğdu. Fatih 17. İlkokul (Muallim Naci İlkokulu, 1943), Edirnekapı Ortaokulu (1947), Vefa Lisesi (1950), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (1955), İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (1955) mezunu. Artvin ve Diyarbakır liselerinde edebiyat öğretmenliğinden sonra, 1959 yılında Erzurum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne Mehmet Kaplan'ın daveti üzerine asistan olarak girdi. Bu fakültenin Yeni Türk Edebiyatı Bölümü'nde 1963'te doktorasını verdi; 1975'te doçent; 1988'de profesör oldu. Erzurumluların 'İstanbul Hocası', 36 yıl çalıştığı Erzurum'dan 1994'te ayrılarak Sakarya Üniversitesi'ne geçti. 1996'da kendi isteğiyle ayrılarak emekli oldu. Son yıllarında Diyanet Vakfı'nın neşrettiği *İslam Ansiklopedisi*'nde redaktör olarak çalışan ve bu ansiklopediye çok kıymetli maddeleri yazan Orhan Hoca, 13 Ocak 2017 tarihinde vefat etti ve Topkapı Çamlık Mezarlığı'ndaki aile kabrine defnedildi. Binlerce öğrenci yetiştirmiş olan Orhan Hoca, büyük mütefekkir, eğitimci ve

felsefeci merhum Nurettin Topçu'nun güzide talebesiydi. Edebî ve fikri makalelerini *Hareket, Türk Kültürü, Yedi İklim, İstanbul, Türk Edebiyatı* ve *Kubbealtı Akademi Mecmuası* gibi dergilerde yayınladı. *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi* adlı kitabıyla Türkiye Millî Kültür Vakfı'nın 1975 yılı Millî Kültür Armağanı'nı kazandı. Başta ESKADER ve TYB olmak üzere birçok kurum ve kuruluş tarafından ödüllendirildi.



Ali Emiri Kültür Merkezi'nde ödül töreninde

Ahmet Mithat Efendi, Beşir Fuad, Mehmed Âkif, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Necip Fazıl Kısakürek hakkında mühim monografiler kaleme alan Orhan Okay'ın yayınlanmış şu eserleri bulunuyor: *Sanat ve Hayat, İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuat, Abdülhak Hamid'in Romantizmi, Şeyh Galib/Hüsn ü Aşk, Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi, Necip Fazıl Kısakürek, Mehmed Âkif, Kültür ve Edebiyat Dünyamızdan, Konuşmalar, Silik Fotoğraflar, Bir Başka İstanbul, Mehmet Kaplan'dan Hâtıralar Mektuplar, Sanat ve Edebiyat Yazıları, Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı.*

Aruz Derslerindeki Hocam

Orhan Hoca'ya üniversitede talebe olma talihine erişemedim. Ama bir ara müdürlüğünde bulunduğum Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı'nda dört ay kendisinden "Aruz Dersi" aldım. O kurs süresi içinde ben ve diğer kursiyer arkadaşlarımız, Hocaya hayran kalmıştık. Kibarlığı ve zarafetiyle gözümüzde ve gönlümüzde abideleşen Orhan Okay, hocalığın bütün yüksek vasıflarını üstünde lâyıkinca taşıyan bir münevver, bir gönül insanıydı.

հիքմետ - Hikmet - ۷۶

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458- 8636

Çemberlitaş semtindeki Köprülü Medresesi, onun gelişiyle anlamını zenginleştiriyordu. Dersini bütün idealist öğretmenler gibi yüksek sesle anlatıyordu. Bu hususiyetin, bütün iyi hocaların ortak vasfı olduğunu sonradan öğrenecektim. En arka sırada oturan öğrenci de hocayı duymalı, o da verilen bilgilerden istifade etmeli, mahrum kalmamalıydı.

Türkoloji'nin Efsane Hocası

Orhan Hoca, aslında daha 1980’li yıllarda efsane gibi adını duyduğumuz bir ilim adamıydı. O seneler Erzurum’daydı. Ama şöhreti İstanbul’da, Türkoloji koridorlarında dalgalanıyordu. Hele *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi* isimli eserini okuduktan sonra ona olan gıyabi hayranlığım daha da artmıştı. Sonra Sakarya’ya geldiğini duydum. Ve nihayet İstanbul’da görüşmek, Hoca’yla mülaki olmak nasip oldu. Bir gazeteci sıfatıyla yıllar önce kendisiyle bir röportaj yapmıştım. Daha sonra *Kelam ve Kalem* isimli kitabıma aldığım bu konuşmada Hoca, her soruya ayrıntılı ve doyurucu şekilde cevap veriyordu. “Anadolu’nun İstanbullu hocası”na, lise yıllarından beri içinde yer eden felsefe



sevgisini sorduğumda şunları söylemişti:

“Aslında ilkokul sıralarından beri tâ lise son sınıfına gelinceye kadar hep Türkçe ve edebiyat derslerimde başarılı bir öğrenciydim. Son sınıfa kadar da meslek olarak edebiyatı seçmeye kararlıyım. Fakat lise son sınıfında felsefe derslerimizde benim için olağanüstü diyeceğim bir insanla karşılaşmam edebiyattan felsefeye kaymama sebep oldu. Felsefe hocası değil gerçek bir felsefeci hatta biraz ihtiyatlı bir ifadeyle filozof ve sanatkâr yaradılışlı bir insan olan Nurettin Topçu’da mistik, metafizik bir dünyanın farkına vardım. Tecrit ve derinlik düşüncesi beni sardı. Üniversitede felsefe bölümüne kaydımı yaptırdım. Topçu ile mukayese ettiğim zaman sadece felsefe tarihi bilgisi veren hocaların kifayetsizliğine rağmen felsefe benim için ufuk açıcı bir alan oldu.

Fakat bir sömestr sonra, tekrar eski sevdama, edebiyata dönmek zorunda kaldım.”

Orhan Hoca'ya Tesir Edenler

Orhan Hoca'ya tesir eden şahsiyetleri ve fikirleri de sormuştum. İlk olarak Nurettin Topçu'yu anmış, ardından konuşmasına şöyle devam etmişti:

“İkinci olarak bir nakşî halifesi olan Abdülaziz Bekkine'yi, üçüncü olarak Arapça muallimi Celâl Hoca'yı hatırlatayım. Ama sadece edebiyattan bahsedeceksek ilkokuldan beri bütün tahsil hayatımda bendeki edebiyat merakının farkına varan ve bunun gelişmesinde gayreti olan bütün hocalarıma minnet duyarım. Ama en önemlisi son sınıfta, Vefa Lisesi'nin son sınıfında edebiyat hocam olan Behice Kaplan'dır.”

Behice Hoca, talebesi Orhan Okay'ı eşi Mehmet Kaplan'la tanıştırır. Bu tanışma daha sonra bir hoca-talebe münasebetine dönüşecektir. Diğer hocaları arasında, Edebiyat Fakültesi'nin hepsi de profesör olan büyük âlimleri Ali Nihad Tarlan, İsmail Hikmet Ertaylan, Ahmet Caferoğlu, Reşit Rahmeti Arat da var. Ayrıca bir ağabey-kardeş münasebeti içinde olacağı Muharrem Ergin, Faruk Timurtaş, Nihad Çetin, Ömer Faruk Akün'den de ders alır. Orhan Okay, o mülakatımızda Yahya Kemal'den, Fuat Köprülü'den, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan ve Mehmet Kaplan'dan uzun uzadıya bahseder. “Hocalık” ve “âlimlik” vasıflarını mukayese eder. Ona göre her âlim iyi hoca olmayabilir. Zira öğretebilmek ayrı bir özelliktir. Bir özel sohbetinde Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mehmet Kaplan'ın hocalıklarını mukayese etmiş ve “Tanpınar sanatkâr olduğu için ders anlatırken daldan dala atlıyor, konular bazen dağılıyordu. Ama Kaplan Bey, muntazam şekilde ders işliyor, müfredatı aynen uyguluyordu.” demişti.



հիկմետ - Hikmet - ٢٤

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458- 8636

Hem Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, hem de Mehmet Kaplan'ın talebesi idi. Bir röportajımda, "Kendimi Yahya Kemal'in torunu gibi hissediyorum." demişti. Hakikaten bir ocak, bir dergâh olan Dergâh Yayınları, birçok Hoca için anma ve armağan kitabı hazırladığı gibi Orhan Hoca için de bir armağan eseri edebiyat dünyasına armağan etmişti. Bu vefa rüzgârını estiren kişi, yayınevini kurucusu ve yaşatıcısı, Nurettin Topçu'nun has talebesi ve bugün için de temsilcisi olan Ezel Erverdi Beyefendi idi. Erverdi'nin hazırladığı *Orhan Okay Kitabı* son derece kıymetli makalelerden meydana geliyordu. Eserde Hocanın meslektaşları, talebeleri ve kendisini seven yazarların yazıları bulunuyor. Orhan Okay'ın bütün eserlerini neşreden Dergâh, Hocanın farklı dergilerde kalmış yazılarını da kitaplaştırıp unutulmaktan kurtarıyor. Böylece ilim âlemine ve edebiyat dünyasına sunulan "Orhan Okay Külliyyatı"ndan bugünkü edebiyatçıların ve gelecekteki nesillerin istifade etmesi sağlanıyor.

Müstesna bir Hoca olan Orhan Okay, bir eş olarak da mükemmeldi. Rahmetli eşi Mübeccel Hanım ile yaşadıkları örnek hayat, gıpta ile temâşa edilmiştir. Bir baba olarak mükemmeldi. Buna oğulları Fuat ve Cüneyt ile kızı gibi sevdiği gelini Yeliz Hanım şahitlik etmektedir. "Orhan Dede" olarak da olağanüstüydü. Bir "büyükbaba" olarak sevgili torunu Ediz'de muhabbeti hepimizi etkilemişti. O ideal sahibi bir fikir adamı, ahlâk ve fazilet timsali bir insan, değerlerine ve akidelerine sımsıkı bağlı, inançlı Müslüman bir Türk aydını idi.



Orhan Okay ve eşi Mübeccel Hanım

հիկմետ - Hikmet - حڪمت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458- 8636

Aziz Hocamızı, bir cumartesi günü Fatih Camii'nde kılınan cenaze namazının ardından Topkapı Çamlık Mezarlığı'nda toprağa verdik. Kadirbilir, nezih ve iyi insanların oluşturduğu cemaat, Türkiye'nin dört bir yanından yetişebilen talebeleri cami avlusunda namazına durmuş, haklarını helâl etmişler, "iyi bildiklerini" ikrar eylemiş, dualarda bulunmuşlardı. Sevenleri Fatihalarını okuduktan sonra Topkapı Çamlık Mezarlığı'ndaki kutlu mezarına da giderek toprak atmıştı. İmam efendi, kabristanda da Kur'an-ı Kerim okumuş, eller yine duaya açılmıştı. Meslektaşları Birol Emil, Abdullah Uçman, Nâzım Hikmet Polat ve Himmet Uç, kısa ve hüzünlü konuşmalar yapmıştı. Yürekler hüzünlü, gözler nemliydi ama üzüntüden eser yoktu. Bir ermişi, bir dervişi Hakka yolcu etmenin derin tevekkülü vardı herkesin yüzünde. Evet, "Bir âlim gitmiş, bir âlem göçmüştü." Gözü arkada kalmamıştı, zira vazifesini hakkıyla yapmıştı.



Orhan Okay'ın mezarı başında dua



Orhan Okay'ın cenaze töreni

հիկմետ - Hikmet - ٢٤

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458- 8636

Vefa Timsaliydi

Bugün Türk Dili ve Edebiyatı bölümleri çok yayıldı. Şükürler olsun ki, Türkoloji alanında yüzlerce hocamız var artık. Elbette hepsi saygıdeğerdir. Fakat Orhan Hoca niçin pek çok seviliyordu. Doğrusu bunun üzerinde çok düşündüm. Sonra sırrını buldum galiba. Orhan Hoca sadece bilgi aktaran bir hoca değil, ilmin yanı sıra irfanını da talebelerine aktaran, heybesindeki müktesebatı ve mahfuzatı paylaşan bir münevver, şefkatli bir aile büyüğüdü. Mütevazıydı, mahviyetkârdı. Ve önemli bir husus da sadece üniversite duvarlarının içinde kalmıyordu. Yaşayan edebiyat dünyasıyla iç içeydi.

Vefanın sembolü olan merhum Orhan Okay, hocalarına ve meslektaşlarına çok bağlıydı. Rahmetli Ömer Faruk Akün Hocamızın cenaze namazına rahatsız olmasına rağmen kalkıp gelmiş, Karacaahmet Mezarlığı'nın girişindeki Şâkirin Camii'nde taziyetleri kabul etmişti. O vesile ile Orhan Hocamızın elini öpmüş, başsağlığı dilemişim. Ömer Faruk Akün Hoca hayattayken de unutulmamıştı. Yıllar önce Topkapı'da onun adına ESKADER olarak düzenlediğimiz 'Saygı Programı'na Orhan Okay da katılmış ve Akün Hoca hakkındaki hatıralarını Prof. Dr. Kemal Eraslan ve Prof. Dr. Şeyma Güngör ile birlikte anlatmıştı. O gün Türkologlardan beş nesil bir araya gelmişti.



Akün toplantısında Orhan Okay, Kemal Eraslan ve Şeyma Güngör ile

հիկմետ - Hikmet - ۷۶

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
 PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
 YIL 6, ARALIK 2020
 ISSN: 2458- 8636

İmza Gününden Bir Hatıra

Bazı iz bırakan hatıralar ve belgeler vardır ki, aradan yıllar geçse de değerlerinden hiçbir şey kaybetmez, aksine her geçen gün kıymetlenirler. Altın gibi, mücevher gibidirler. Bu sayfalarda takdim ettiğim fotoğrafta görüldüğü gibi vefat etmiş merhum üç şahsiyet ile kitap fuarında bir araya gelmişiz. Ahmed Yüksel Özemre (önde ortada), Orhan Okay (hemen yanında) ve Haluk Dursun (sol başta). Arkada olanlar ise ben ve rahmetli Ergun Göze’nin oğlu Mehmet Göze. Ebedî âleme göç eden üç hocamıza Allah’tan rahmet diliyorum.



Kitap fuarında Orhan Okay, Ahmed Yüksel, Haluk Dursun ve Mehmet Göze ile

Dergileri ve Yeni Edebiyatı Takip Ediyordu

Dışarıdaki edebiyatı da, genç şair ve yazarların ürünlerini de mümkün mertebe takip etmeye çalışıyordu. Birçok kültür sanat ve edebiyat dergisini her ay muntazaman alıyor, çıkan yazı ve şiirleri okuyordu. Yani Hoca bu vasfıyla da dört dörtlük bir “edebiyatçıydı”ydı. Aktüel edebiyattan haberdar olmak istiyordu. Eserlerinin hepsi kıymetli ama onun bilhassa hatıralarını bir araya getiren *Silik Fotoğraflar*’ı bütün meraklılara tavsiye ediyorum. Buradaki yazılar çeşitli vesilelerle mühim şahsiyetler hakkında kaleme alınmış yazılar değil sadece. Hayranlık duyduğu hocalarını, sevdiği ve eserlerini okuduğu şair ve yazarları, etkisinde kaldığı allameleri, fikir dünyasını besleyen mütefekkirleri

հիկմետ - Hikmet - ۷۶

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
 PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
 YIL 6, ARALIK 2020
 ISSN: 2458- 8636

de tanıyor ve seviyoruz. Hoca, bahsettiği kişileri tasvir ederken onların fiziki portrelerinin yanında birikimlerini, hatta moral ve maneviyat dünyalarını da aktarıyor. Portre türünün bu mükemmel eserini hakikaten defalarca okudum yine doyamadım. *Bir Başka İstanbul*’da ise çocukluğundan itibaren yaşadığı, büyüdüğü ve yetiştiği İstanbul’u, bilinmeyen ilginç, farklı ve olağanüstü yönleri ile, üstelik hatıraları eşliğinde anlatıyor.

Aziz hocamızın hepimizin üstünde hakkı var. Onu her zaman rahmet, mağfiret ve şükranla yâd etmeliyiz. Ruhu şad, kabri nur, mekânı cennet, menzili mübarek, makamı âli, seferi kutlu olsun.



Prof. Dr. Lokman TURAN

Atatürk Üniversitesi

ORHAN OKAY HAKKINDA...



Eski(mez) hocalarla yeni hocalar (bizler de dâhil) arasındaki fark taş plakla dijital ses arasındaki fark gibidir. Taş plaktan dinlediğimiz bir şarkının tadı bizim neslimizin aşklarının, hayallerinin bitmez tükenmez pınarıydı. Gençliğimizde yaşadığımız o nadide duygular, ancak taş plaktan dinlediğimiz bir türkü veya klasik Türk musikisiyle boyandığında onlar kadar büyük olabilirdi. Hele İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi denildiğinde o taş plak kıvamında duyduğumuz sesler, fakültenin izbe köşelerinde yankılanır gibiydi... Sessiz yaşadığımız aşklar, ancak bu şarkılarda anlatılabilirdi. Ayrıca onları dillendirmeye ihtiyaç da olmazdı. Böylece muhatabımız da kendisi hakkında neler hissettiğimizi bilmeden aynı dersleri dinler, aynı havayı teneffüs ederdi de hâlimizin nice olduğundan tegafül eder önümüzden geçer giderdi. Bunlar Dârülfünûn'un aynı koridorlarından daha evvel geçip giden hocalarımızdan bize miras kalan aşklardı belki de kim bilir... Kimler geçmemiştiki ki o koridorlardan. Fuat Köprülüler, Tanpınarlar, Ali Nihad Tarlanlar, Mehmet Kaplanlar, Ömer Faruk Akünler... O mekânlardan ayrıralı yıllar geçtiği hâlde ne zaman o koridorlarda tekrar yürürseniz yürüyün yaşadığınız onca hatıranın orada dikilip sizi beklediğini görürsünüz.

Sonra Erzurum'a geldiğimde hocalardan bir İstanbul beyefendisinin Erzurum'dan ayrıldığını öğrenmiştim. Bu "İstanbul Beyefendisi"nin ayrıldığı Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne sırf o kokuyu, o sesi, taş plaklardan taşarak gönlümüzü dolduran hüznü aramaya gitmiştim. Edebiyat böyle bir boyadır ki, hangi şair, hangi yazar hakkında konuşuyorsanız onun rengini alırsınız. Biraz onun parçası, biraz olursunuz. Bu yüzden Fuzûlî'den, Bâkî'den; Hamit'ten, Yahya Kemâl'den, Tanpınar'dan bahseden yazarlara da hep bütün bu büyük sanatkârlara duyduğumuz saygıyı duyarız. Şüphesiz edebiyat araştırmacıları, aynı zamanda sanatkârlık vasfıyla sanatkârlar hakkında konuşmak mecburiyetindedirler. Aç, susuz da kalsalar onlarda beşerî bütün kaygılar, sanatkârlık vasfının önüne geçemezdi. Şimdi... evet şimdi hayatımızdan çekilip giden işte bu sıfattı.

Bir radyo programında konuşurken kendisine günlük hayatla ilgili soru soran hanımefendiye Orhan Okay'ın verdiği cevap: "Kıymetli hanımefendi hep kitaplar arasında yaşadım. Bu sorduğunuz soruya maalesef hakkıyla cevap veremeyeceğim." di. Orhan Okay'la birlikte bu dünyadan göçen ilmin verdiği haysiyeti her şeyden üstün tutan bir "gelenek"ti.

Başlarken "aşk" demiştim. Bizim aradığımız "aşk" böyle bir şeydi işte. Orhan Okay, böyle bir aşkta sır oldu...

M. Orhan Okay Hocanın "Bir Hülya Adamının Romanı" Hakkında Bir Dikkat!

Mehmet Kaplan, "Hamdi Beyi Nasıl Tanıdım" adlı yazısında Tanpınar'a dair bir anekdot anlatır. "Bir gün Türkiyat'ta yine uykusuzluğundan, rüzgârlardan, yukarısında tepinen komşulardan bahsediyor, nükteler, komiklikler yapıyordu. Gençlerden biri: 'Kendinizle çok alakadar oluyorsunuz' dedi. Hamdi Bey, daima olduğu gibi komiği buldu: "Daha enteresan bir mevzu bulun da onun üzerinde konuşalım" diye cevap verdi.

Orhan Okay bu anekdotu, kendisiyle bu kadar alakadar olan bir adam neden hiç ailesinden, babasının memleketinden söz etmeye getiriyor Tanpınar hakkında yazdığı o nefis "Bir Hülya Adamının Romanı" adlı kitapta.

İnsan çok az doğduğu yerli, daha çok özlemini çektiği memleketlidir.

Biz babalarımızın doğduğu memleketli miyiz? Kendi doğduğumuz yerli miyiz? sorunsalı elbette felsefi bir mesele değildir! Yine aynı konu zihnimizde çok önemli bir yer işgal etmez, fakat bu konu üzerini örtmeye çalıştığımız bir konudur da aynı zamanda.

"Ahmet Hamdi'nin babası Hüseyin Fikri Efendi aslen Batumlu olup Hicrî 16 Haziran 1268 (25 Haziran 1852) tarihinde Batum mülhakından Maçhael Nahiyesi'nde doğmuştur. Nüfusunun büyük ekseriyeti Gürcü olan Maçhael bugün Artvin ilçelerinden Borçka'ya bağlı ve Camili adını taşıyan bir beldedir." (Okay, 2017: 27).

Oysa şair Şehzadebaşı'nda dünyaya gelmiştir. Orhan Okay, onun bir kurgusal metinde "Ben Şehzadebaşılıyım" dediğini aktarır. Ve yine Okay, "Ne yazılarında ne de mektup yahut daha da mahrem olan günlüklerinde babasının doğduğu Batum'a, Artvin'e karşı hiçbir tecessüs yoktur. Mızrakçioğulları kimlerdir? Dede kimdi? Uzak, yakın cetler? Bunlardan kendisine intikal etmiş genetik özellikler? Hiçbiri!" der.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bir miktar beş şehirli hatta Paris'i de ekleyelim bunlara), fakat bunlardan daha çok İstanbullu olduğunu biliyoruz. Ama hiçbir zaman Artvinli olmamıştır. Onun aslen Artvinli olduğunu Artvinliler biliyor mu bilmiyorum. Veya Artvin'de onun adına bir mahalle, sokak, cadde veya okul var mı? Onu da bilmiyorum. İnsan doğduğu yeri unutmakla mualleldir. Bu durum mekân algısının zamanla değiştiğini gösteriyor. Nabi ne kadar Urfalı, Nefî ne ölçüde Erzurumludur? Ki Nefî Erzurum değil Edirne

kasidesi yazmıştır. Fakat Yahya Kemâl Üsküplü'dür. Doğduğu şehri özlemle ananlardandır. Bununla birlikte o “bir gün ahiretten dönüş olsa Üsküp'e değil, İstanbul'a dönmek isteyecektir.

“Gelmek'çün ikinci bir hayâta,
Bir gün dönüş olsa âhiretten;
Her rûh açılıp da kâinâta,
Keyfince semâda bulsa mesken;
Tâlih bana dönse, nâzikâne;
Bir yıldızı verse mâlikâne;
Bigâne kalır o iltifâta,
İstanbul'a dönmek isterim ben.”
der.

İnsan doğduğu yeri özler, hele orayı hatırlatan bir büyüğü ile yaşıyorsa. Tanpınar babasını genç yaşlarda kaybetmiştir. Annesini çok daha önce. Kardeşleri vardır elbet. Ama onlar da muhtemelen kendisi gibiydi. Tanpınar kendisiyle çok alakadar bir adam olmasına rağmen geçmişiyile, dedeleriyle ilgili konulara ne sohbetlerinde ne de kitaplarında yer vermiş. O daha çok kendisini bulduğu ve var ettiği şehirlerde yaşamış, bu şehirler ona babalarının memleketini unutturmuştur. Bu bir kusur mudur, değildir elbet. Fakat mekânın zorba bir tarafı vardır. “Ben doğma büyüme İstanbulluyum” demekle “Ben Artvinliyim” demek arasında ciddi farklar var. Bu “ben Erzurumluyum veya Karslıyım” demekle aynıdır. Nihayet bütün bunlar, “Ben taşralı değilim” demektir. İmparatorluğa ev sahipliği yapmış bir şehirden olmak, hemen hemen “Ben saraylıyım” demekle aynı çağrışımlara sahiptir. Bu da şehirli-köylü çatışmasının derinlerdeki bir tezahürü ve çatışması olmalıdır. Ne ki ortalama insan yaşlanmaya yüz tuttuğunda doğduğu memleketleri hatırlar. Babam vefatına yakın zamanlarda kendisinin ve babasının doğduğu köylere müthiş bir özlem duyuyordu. Fakat ölmeden önce “İçimde öyle büyük bir yolculuk arzusu var ki” dediğini hüzünle hatırlarım.

Bütün bunlardan sonra söz kendiliğinden bir yere geliyor. İnsan şu ya da bu şehirde veya köyde doğmuş olabilir. Son tahlilde dünyalıdır. Ama içinde ebedî bir mekân arzusu daima kendisini takip eder. Fani mekânlar insanı değiştirir, dönüştürürken; bâkî mekânlara ilgisi azdır insanoğlunun. İnansa da inanmasa da bu dünyadan göçeceğini bilir ve ebedî mekânların kendisini değiştirmesinden daima korkar!

Öyleyse, İstanbul'da doğmuş, Otuz küsur yıl Erzurum'da hocalık yapmış, emekli olduktan sonra tekrar İstanbul'a yerleşmiş olan Prof. Dr. M. Orhan Okay Hoca nerelidir?

Kaynakça

Okay, Orhan. (2017), *Bir Hülya Adamının Romanı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.



Doç. Dr. Nazire ERBAY

Atatürk Üniversitesi

BİZ ORHAN OKAY'IN HEP TALEBESİ OLDUK



Bazen söylenecekler kapı ardında kalır ya da öyle olmak zorundadır. Sebep mi, o çoktan bellidir esasında, lakin susulur... İnsanlar ve olaylar ihtiyarlayan ruhun içinde eskidikçe içinden söylediklerin, birbirine fısıldadıkların, gün gelir yüksek seslere karışır. O seslerden biri fakültenin, 6 numarasının yorgun sesiydi şüphesiz. 6 numaranın kapısında Ali Nihat Tarlan'ın siyah-beyaz fotoğrafının merdivenlerden yukarı çıkarken sizi karşılaması yaşa ve zaman algısına göre çok da geçmişte değil esasında. O demlerde mazimde kalacaklarından habersiz, koridor boyunca devam eden pencere kenarında sohbet edenler, dersliğin boşalmasını bekleyenler, kalorifer peteklerini kucaklayarak ısınmaya çalışanlar umudun, çabanın, samimiyetin isimleriydi. Günlük savrulularımızın hoyratça yaşandığı günlerden ruhumuzun daraldığı yaşlara doğru silindi birer birer manaya, değere ait güzellikler. Önce Tarlan Hoca'nın fotoğrafı kaldırıldı, sonra dersliğin adı değiştirildi, en sonunda da insanları utandıran vefasıyla hâlâ dimdik ayakta duran Edebiyat Fakültesi binasının küskün bakışlarına, sararan yaprakların mahzunluğuna aldırmadan, apar topar, o güzelim mekân terk edildi. Geride Mehmet Kaplan, Kaya Bilgegil, Haluk İpekten, Orhan Okay gibi Türkiye'nin dört bir yanına Atatürk Üniversitesi'nden giden pek çok hocaya hocalık etmiş, alanlarında ekol olmuş kıymetli ilim insanlarının adından hatta gölgelerinden duvarlarda, merdivenlerde, odalarda velhasıl en ufak bir alanda iz bırakmadan ulu ağaçların ardında kalan, o vefalı mabet geride bırakılarak 'yeni' olana kucaklar açıldı. Anlatıldıkça tazelenen yorgun anıların her biri, kendilerine yabancı karton kolilere, siyah poşetlere, kamyon kasalarına apar topar yüklenirken yürek yakan iniltiler, duyanların gözlerini nemlendirdi.

Bundan sonra, şimdinin hüznü sonbaharından geçmişin hazanına boynu bükük gülümsemekten başka şey elden gelmiyor, ne yazık... Bir geçmiş sonbaharında, aylardan ekim... Yılların verdiği yorgunluğunu, artık, makine ipliğinin dikişlerinin bile inkâr edemediği, tertemiz kahverengi takım elbisesiyle orta yaşını biraz geçmiş yine kahverengi gözlük çerçevesiyle Orhan

Okay Hocamız eline hiçbir zaman yük olmayan kitaplarıyla, tam o kata ve dahi sınıfa, arkasında ondan daha genç bir grupla ilk dersimize geldi. Hocamızın fakülte koridorlarında elindeki kitapları göğsüne bastırarak tutması, yıllar içinde, onun nevi şahsına münhasır bir tavır olarak belleğime kazınacağı, gördüğüm ilk resimle çoktan belli olmuştu. Hocamızı yıllarca gözlemleyenler aynı kitapların arasında onunla özdeşleşen saman kâğıtla yapılmış, telli, ince dosyasına da muhakkak aşına olmuştur. Bu arada derse gelen hocalar o kadar ciddiye ki, Gaziantep'ten Erzurum'a gelirken böylesine önemli/ciddi bir bölümde okuyacağımı tahmin etmemiştim. Hocamızın ilk dersine ait bir sohbet havası hatırlayamamakla beraber, duyduğumda politika anladığım poetikanın yeni Türk edebiyatı dersinde öğrendiğim ilk konu olduğundan eminim. İlerleyen haftalarda hocamızın klasik şiire bakışı, Tanzimat süreci ile eski-yeni üzerine yaptığı değerlendirmeleri içeren her dersi ayrı güzellikte ve zihinlere nakşolması gereken bir konferans niteliğindedir. Bilhassa onun klasik şiirdeki ses, mana, musiki ilişkisini anlatırken Nedim'den verdiği, *Ayağın sakınarak basma aman sultânım / Dökülen mey kırılan şîşe-i rindân olsun* beytini vezinle tane tane ve bana son derece nazik gelen üslubuyla okumasına hayran olmuşum. Hocamızın beyitte geçen “şîşe-i rindân”ı beyte kattığı ses ve söz birlikteliği içinde estetize ederek Yahya Kemal'e göndermeler yapıp saatlerce üzerinde durması bizim nesil için, doğrusu, şanstı. Şimdi üzüldüğüm tek husus, keşke, ikinci sınıfta dinlediğim ‘Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı’ dersi de dâhil olmak üzere, her bir cümleyi ezberime katarak dinleseydim ve keşke derslerin ses kayıtlarını alabilecek bugünkü imkânım olsaydı.

Hocamızın ciddiyetinin ardındaki samimiyeti, titizliği dahası alanından taviz vermeyen duruşu henüz birinci sınıfın ilk vizesi yeni Türk edebiyatı dersinin sonuçları açıklanırken, can yakan büyük belirtileriyle kendini gösterdi. Orhan Okay Hoca, sınav kâğıtlarını detaylı bir şekilde okuyup rakamsal değerlerini vermenin yanında, her sınav kâğıdıyla ilgili, bilhassa hatalar üzerine, özel notlar aldıktan sonra derse getirmiş ve herkesin hatasını yüzüne tek tek söylemeye başlamıştı. O anlarda sınıftaki gergin bekleyiş tarifsizdi. Sıra bana geldiğinde, notumun üniversite başlangıcı için fena olmamasına rağmen, hocamız ciddi tavrına, bu sefer kızgınlığını da ekleyerek “005, ne yaptın bakalım kızım? Sen yazı yazmayı, yumuşak g kullanmayı bilmiyor musun? Dag yazmışsın, çağırarak demişsin, şapkası yok. Yazın çirkin, olmaz bunlar kızım, olmaz” deyişi derinden gelen afallama duygusunu yüz hatlarıma yansıtırken henüz birbirini yeni yeni tanımaya başlayan sınıf arkadaşlarımda içinde utanç ve şaşkınlığı da bir arada yaşatmıştı.

Kısa bir süre sonra kader, Orhan Okay hocamızın üniversite lojmanları 3. bloktaki evine, yine bir ekim ayında, ‘tanışma’ maksatlı ikinci çayına davet edilmemizle tecelli etti. Bu davet, günler öncesinden heyecan ve telaş demektir benim için. Özellikle ne giyeceğim hususu, elbise renginden biçimine kadar, günlerce zihnimi meşgul etmişti. Diğer unutulmaz olansa Recep Toparlı hocamın, fakültenin araba sahibi nadir hocalarından biri olarak, mavi Renault arabasına o yağmurlu günde bizi misafir edip hocamızın evinin önüne kadar götürmesiydi. Dış kapıdan adım atar atmaz bizi karşılayan büyükçe salonun sağ

tarafındaki kanepenin ucuna iliştığım andan itibaren karşımda, yanımda duran, neredeyse, evin duvarlarının tamamını kaplayan kitaplardan gözümü alamamış, kitapların adlarını ileri derecede miyop gözlerimi kısarak okumaya çalışmışım. Hocamız gibi sıcak, mütevazı yuvaları zihinlerde modern ama biraz da mutedil modern algısı uyandırıyor insanda. Yarı akademik, ikinci buluşmasına eşlik eden çayı ve çay tabağı kenarına ilştirilen üç minik kurabiye hayattımda yediğim en özel ve lezzetli tatlardan biri olarak, ayrıca, unutamam. Kısa süre sonra, hocamız ailem, kardeşlerimle ilgili soruları sohbetin satır aralarına sıkıştırıyor, verdiğim her cevabı gözlerimin içine, mütebessim bakışıyla ısıttığı tatlı edanın içine harmanladığı önemle dinliyordu. Bu ilk sohbet, kısa sürede Antep'in, Nizip'in beşeri ve coğrafi özelliklerinden ekonomisine kadar gelip dayanmıştı. Çok şükür ki, bu kapsamlı olduğu kadar samimi sohbetler, uzun yıllar Orhan Okay hocamızın değişik vesilelerle evlerine gittiğimizde, onların evimize teşrif ettikleri zamanlarda da bütün sıcaklığıyla devam etti. Bu zaman dilimlerinin en gurur verici resmî başlangıcı, Erzurum'un serin, yağmurlu bir haziranına denk gelen nikâhımızda Orhan Okay ve Efrasiyab Gemalmaz hocalarımızın şahitliğindeki paha biçilemez duygu paylaşımlarımızdı.

Yıllar sonra bile unutamadığım görüşmelerin en güzellerinden biri de, karlı bir 24 Kasım'daydı... Üniversite lojmanları 12. Blok 9 numara, yine sevinçli bir akşama şahitlik etmenin mutluluğuyla koşuşturmama şahitlik ediyordu. Orhan Okay Hocamız ve Mübeccel Hanım hanemize teşrif ettiklerinde kapıdan girişlerinden itibaren her yanımız kahkahalarla şenlenmişti. Mütevazı öğretmeler günü hediyelerimizi, hocalarımızın gözleri nemlenerek aldıklarında hak etmediğimiz teşekkürlerini ve iltifatlarını hâlâ unutmak mümkün değil. O gün öğretmenler günüydü ve sohbetimizde Mübeccel Hanım bir öğretmenin okulda, sınıfta duruşundan giyinişine kadar önemi haiz çok şey söyledi bizlere. O akşam, Mübeccel Hanım hakikaten çok neşeliydi. İlk başta, bir kadın öğretmenin öğrencileri karşısında döpiyes ve benzeri kıyafetlerle çıkması gerektiğini, elbise modellerinin detaylarına girerek anlattı. Artık öğretmenlerin pantolon hatta dar pantolon giymesini dahası öğretmenlerin öğrenci karşısında saçlarının dağınık olmasını, abartılı dikkat dağıtan renkler kullanmasını uzun uzun eleştirdi. Sık sık da kendi, genç öğretmenlik günlerine göndermeler yapan anekdotlarla genişlettiği konuşmasını kahkahalarıyla süslerken ne de güzeldi Mübeccel Hanım. Saatler süren sohbetimiz esnasında en çok dikkatimi çeken, son derece neşeli olan Mübeccel Hanım'ın her söz alışında Orhan Okay Hocamızın eşini desteklemesi, her anlattığını ilk kez dinliyormuşçasına eşinin gözlerinin içine mütebessim edayla eğilerek bakması ve asla eşinin sözünü kesmemesiydi. Ayrıca hocamızın eve girip çıkarken evin merdivenlerinde Mübeccel Hanım'ı sürekli kontrol etmesi, koluna girerek ona öncelik vermesi aralarındaki saygının, sevginin dahası aşkın göstergelerindendi.

Hocamızın fakültede ilmek ilmek ördüğü Erzurum yıllarının ardından İstanbul'a taşınması ise Türk Dili ve Edebiyat Bölümü için tarifi imkânsız kayıplardandı şüphesiz. Geride kalanlar olarak yaptığımız, yapacağımız tek şey, hocamızı üzmemekten kırmaktan korkmak ve en güzeli de ilerleyen yaşımıza

aldırmadan ona talebe olmanın gururunu yaşamaya hal, tavır ve hocalık duruşuyla kaldığımız yerde devam etmekte. Bu göç, esasında ve ne yazık ki, hocamızla ilişkilerin hüznü rengine boyanacağı yılların da başlangıcı olmuştur.

Orhan Okay Hoca'yı artık İstanbul'da, sonradan değişik vesilelerle ziyaret ettiğimiz, Levent Krizantem Sokak'tan arıyorduk, o da bizi her seferinde Erzurum'a duyduğu özlem ve merakını yansıtan ses tonuyla arıyordu. Hocadan gelen telefon sesi evimizde çınlandığında ilk alo ile beraber, cümlelerimizden değil, hecelerimizden özlem, saygı ve mahcubiyet her seferinde okunabiliyordu. Bu telefon konuşmalarında Erdoğan Bey'in hep ayakta ve üzerindeki kıyafetin çeşidine bakmadan ya düğmelerini telaşla iliklemesine ya da ilikleme ritüeline olmayan düğmelerini zorladığına gülümseyerek sıklıkla şahitlik ederdim. Öncesi ve sonrasıyla, fitratının tezahürü, hoca karşısındaki bu dervişâne duruş, aşağı yukarı otuz sene gururla yaşandı. Telefon görüşmelerinde kaynak paylaşımları, kütüphane, fotokopi, makaleler, tezler, dersler ana gündem olarak hep yerini korudu. Bu arada, en geç on beş günde bir ev telefonundan haberleştiğimiz görüşmelerin hemen her seferinde, büyük oğlumuz Furkan'ın Sakarya Türküsü'nden ezberine kaç mısra eklediği, telefonu ona teslim ettiğimiz anlarda, bizzat Orhan Okay Hocamız tarafından bizi gururlandıran o kısa zaman diliminde kontrol edilirdi.

Yılların, sebeplerin acımasızlığıyla Mübeccel Hanım rahatsızlandıktan sonraki iki gelişinde, hocamızın ruhen yaşadığı boşluğu ve hüznü görüyorduk. Hastalığı ve yeni düzenini tevekkülle karşılama Mübeccel Hanım ağırlaştıktan sonra, yüzüne hayranlıkla baktığı hayat arkadaşının artık eski kahkahalarını duyamayacağını, aslında, o da biliyor gibiydi. Hocamızı en son gördüğümde ise, her zamanki mütebessim edasını elden bırakmadığını fakat yakınındakiler ve bizlerle beraber olsa da Mübeccel Hanım'dan dolayı, mahzunluğu artık ses tonundan okunabiliyordu. 'Marifet sözden ziyade sükûta yakındır' derler, fakat belli tarihlerden sonra yaşananları yok sayma, ne yazık ki, kendini ve başkalarını kandırarak hatıraları yâd etmeye denk gelir. Ve bu durum, kendi yaşadıklarımızı, gerçekliğimizi büyük inkâr anlamını taşır. Tekraren ve işin hakikatiyle, İstanbul'a gidişi izleyen belli tarihler ve sonrası Orhan Okay Hoca ile münasebetimiz de değişmeye başlamıştı. Aslına bakılırsa, mesele değişen akademik kültürün manasını idrak edemeyenlerin mazisi ile hesaplaşamaması; bunu yapamadığı için de başka meslektaşlarıyla sağlıklı bir ilişki kuramamanın verdiği acı ve telaşla, hocamızın evi de dâhil, her konum ve mecrada küçük cümleler kurmaktan öteye geçemeyen ikiyüzlü hallerinin hoca ile münasebete yansımaysa duygu dünyalarını karıştıran. Diğer yönüyle bu insanlar, üretme/yaratma vasfını yeterince harekete geçiremediklerinden bir şekilde görüştüğü insanlar kendilerine taban tabana zıt bakış açısına sahip olsalar da, belli maksatlar için, beraber görünmekten çekinmeyenlerin oluşturduğu, aynı komplekslere sahip güruhün temsilcileriydi. Çok da derinlere girmeden sözün kısası ve Erzurumunun ifadesiyle, 'bir yüz döküşümüz', yüksek sesimiz dahi olmadan, her seferinde emir telakki ettiğimiz cümlelerine seferber olduğumuz halde; birilerinin makalesi, kitabı niye yayınlandı, yayınlanmadı; filancanın doçent adayının durumu, jürilerden birinin cümleleri hocamızı, bizce,

şaşırtacak kadar kızdırıyor hatta bir açıklamayı dinleme gereği duymadan en sonunda, güzel hocamızın, kıymetlimizin, ağır olduğu kadar acı bir not yazmasına sebep oluyordu.

Son sözü, keşkelerle kurmak olmasaydı 'keşke'... Her mekânda ve her nefeste insana şahitliklerim oldu. Vefanın yanında sayısız vefasızlığı, kadir nâşinaslığı gördüğüm demler de oldu. Fakat en kıymetlisinin ardından keşke demekten ya da böyle olmayabilirdi cümlelerini, insanlığı ile 'bu çağa fazlasın' dediğim o buruk simayı gördükçe defaatle kurmaktan yorulmadım yıllardır. Ömür, yaş, hırs ve kariyer telaşları köşelerine çekilenlerle beraber değişti, bitti, gitti... Lakin tek değişmeyen, vaktiyle bazılarının hocaları (!) hakkında yasak savan cümlelerle konuşması, bilinen hakikatlere rağmen, şimdilerde de, rahmetli hocamızın hiç sevmediği, zahiri cilalamaya devam etmeleri. Bizim dilimize ezber olan ise soğuk bir Ocak gününden beri, ebediyete rahmet ve dua... Olsun, hüznün hayatın katığıdır. Şükür ve minnet edasını elden bırakmadan, biz hep Orhan Okay talebesi olduk ve onun akademik duruşundan, ders niteliğindeki samimi sohbetlerinden nasiplendik. Yalnız yanı başımdaki insanın herkese en mühimi de hocasına vefasına, saygısına, edebine karşı hakkı teslimiyeti de görebilseydim. Nihayetinde, ömrün sonunda, otuz senenin sonunda, dünyalık helalleşmenin samimi dillerdeki sesini, dualara karışan her 'amin'de yeniden duysaydım keşke ve yine keşke...

Erdoğan Erbay Tarafından Orhan Okay'ın Erzurum'dan Ayrılması Üzerine Yazılan Gazel

M. Orhan Okay'a*

Bu cân hicrin cefâsından mükedderdir a sultânım
Visâlin bir bahâ bulmaz muhabbettir a sultânım

Koyup gittin de iklimden sevenler yol çeker giryân
Fırâkımdan yanar hasret devâ sensin a sultânım

Gönül âyinedir parlar Okay Mehmed dönüp baksan
Sıtanbul bâğının her dem gülün sensin a sultânım

Dilim mecruh kanar yârem ki derdin bilmezem çârem
Muhayyel bir cihân kurdum senin yurdun a sultânım

* Muhterem hocam, M. Orhan Okay'ın Atatürk Üniversitesi'nden ayrıldığı yılları takiben, genç bir kalemken yazdığım bu gazel, 1997 yılında Türk Edebiyatı Dergisi'nde yayımlanmıştır.

Çerâğiyem hüzün hâlim tasavvur eylemez kâlim
Şikâyetir varak-pârem mühür sensin a sultânım

25 Ocak 1997 / Cumartesi

Erdoğan Erbay



հիկմետ - Hikmet - حڪمت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458 - 8636



هكمت - هكمت - هكمت

هكمت - آكادمك عدهببآت ؤرگسب [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE.]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458 - 8636



հիշմունք - Իլիմ - Իլիմ

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE.]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458 - 8636



հիկմետ - Hikmet - حڪمت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

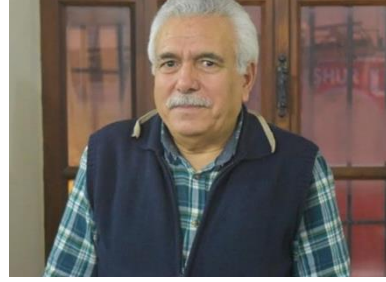
ISSN: 2458 - 8636





Dr. Şakir DİCLEHAN

EDEBİYAT DÜNYASINDAN BİR ORHAN OKAY GEÇTİ



Bir insanı tanıtırken veya o insan hakkında yazı yazarken, tanıtmama durumunu aşarak onun dışında, dost olduğu insanları, arkadaşları, hocaları ve çevresini tanımak da bir bakıma yetmiyor, onun ötesine geçmek gerekiyor. Sadece yaptıklarıyla, mesleğiyle anmak ve o yanlarını anlatarak yazı yazmak nedense bir gelenek haline gelmiştir toplumumuzda. Bazı insanların hoşlandığı bir yöntemdir bu adeta...

Bir insan hakkında anlatılacak bir şeyler olmalı, sıradan insanların yapamayacağı şeyler... Kuru hayat hikâyeleri, okuyanı sıkıyor diye düşünmüşümdür hep. Onlara da yer vermeli ama bir zaman dilimi paylaşmışsa, olup bitenler de anlatılmalı, anılarına daha fazla yer verilmelidir bu tür değerlendirmelerde... Daha sonra hayatı da anlatılır, eserlerinden de söz edilebilir, bilimle ve sanatla olan ilgisine yer verilebilir...

Bir insanı tanımak ya da doğru tanıtmak için, nasıl yetiştiğini, kimlerden ders aldığını, ne şekilde büyüdüğünü ve beraber olduğu çevreyi ve insanları mümkün mertebe dikkate almak zorundayız.

Bir milleti millet yapan faktörlerin başında kendine özgü bir edebiyatının bulunmasıdır kuşkusuz. Milletleri ya da halkları, kendi varlıklarının bilincine erdiren en etkili kültür alanıdır edebiyat...

Edebiyatı uzun süre ihmal eden halklar, giderek silinip unutulurlar. Her uygarlık hareketinde ona paralel olarak gelişen bir edebiyat hareketi görülür daima. Yahudiler, binlerce yıl, benliklerini edebi ürünler ve metinlerle sürdürmüş, büyütmüş ve Tevrat kalıntılarıyla korumuşlardır.

İslam uygarlığı, tarihin en büyük ve hakiki uygarlığı olarak edebiyata ve onun dallarına gereken değeri vermiştir. Şiir, roman, piyes, öykü ve hitabet gibi edebiyatla ilgili sanatlar ve belki de onlardan daha çok insanın kişiliği ve özüyle ilgili ona maya katan unsurlar ve İlahi lütuflardır.

Ülkede kurulu tüm edebiyat fakültelerinin temeli, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne dayandığından, bu kurum üzerinde fazla durmak

gerektiği inancındayım. Bir milletin tarihi, biraz da şairlerinin tarihi olması hasebiyle o şairleri inceleyen, tanıtan ve haklarında araştırma yapan, bu fakültelerden yetişen, daha sonra öğretim üyesi olarak Anadolu'nun çeşitli yerlerinde görev yapanların birikim ve bilgisi, en çok İstanbul Edebiyat Fakültesi sayesinde olmuş ve bu fakülte temel bir kurum olmuştur adeta.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin Tarihçesi

İstanbul Üniversitesi, kendi geçmişini Fatih Sultan Mehmet dönemine kadar götürmek suretiyle İstanbul fethedildikten sonra, bu padişah tarafından oluşturulan ve onun fermanıyla hayata geçirilen “Fatih Medreseleri”ni esas alarak kuruluşunu, 1453 yılına dayandırmakta ve o tarihe kadar götürmektedir. Bugün artık bu Üniversite ikiye bölünerek İstanbul Üniversitesi ve Cerrahpaşa Üniversitesi olmak üzere iki ayrı isimle adlandırılmaktadır.

Bilim ve edebiyat alanında meydana gelen yenilikler ve değişiklikler, Tanzimat döneminde medrese dışında yeni bir kurumun hayata geçirilmesine ihtiyaç duyulmuş, düşünülmüş ve bu yolda bazı girişimlerde bulunulmuştur.

Tarihin seyri içinde, “Dârü'l-Fünûn” adıyla ortaya atılan modern bir üniversitenin oluşturulması ve hayata geçirilme düşüncesi üzerine, “Dârü'l-Fünûn-i Osmanî” adı ön plana çıkmış ve daha çok bu isim benimsenmiştir. Böylece İstanbul'da bu üniversite, 20 Şubat 1870'te, “Dârü'l-Fünûn-i Osmanî” adıyla faaliyetlerine resmen başlamıştır.

O dönemde cereyan eden bazı olaylar üzerine, kapatılan bu üniversite yerine, bu defa 1874'te hayata geçirilen Darü'l-Fünûn-i Sultanî adıyla yeni bir üniversite, Hukuk, Fen ve Edebiyat yüksek mekteplerinden oluşan ve resmî yazışmalarda üçüne birden “Mekâtib-i Âliye” adı verilen bir öğretim kurumu haline dönüştürülür.

Bu üç bölümünden biri de Edebiyat-ı Aliye Mektebi'dir ki, Edebiyat-ı Âliye Mektebi, günümüzdeki İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin çekirdeği kabul edilir.

“Dârü'l-Fünûn” 1900, 1911 ve 3 Mart 1924 tarihinde 3 defa değişikliğe uğramış ve Hükümet'in 5 Mayıs 1933 tarihli toplantısında, alınan bir kararla Dârü'l-Fünûn kapatılarak yerine ve yeni programa göre İstanbul Üniversitesi'nin kurulması kararlaştırılmıştır. Binin üstünde üniversite hocası, kendilerini sokakta bulmuştur bir gecede ne yazık ki...

İstanbul Üniversitesi bünyesinde kurulan Edebiyat Fakültesi'nin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, başlangıçta kürsüler bir arada ve birliktedir. Ancak 1939 yılında bir taksimata gidilerek dört kürsü (ana bilim dalı) oluşturulur. Başında da Prof. Dr. Fuad Köprülü bulunmaktadır.

Konumuz olan Yeni Türk Edebiyatı kürsüsü bu şekilde kurulmuş olur. Edebiyat Fakültesi'nin diğer bölümleri gibi Almanya Nazi idaresinden kaçan hocalara kucak açar ve yeni bazı açılımlar yapar. Edebiyat Fakültesi'nin bu sıçrayışı, o günkü hocalara borçludur kuşkusuz. Hatta Prof. Dr. Mehmet Kaplan

Hoca'nın "Şiir Tahlilleri" adındaki eserini kalem alması ve eserin bu alanda bir ilk kabul edilmesi, Almanya'dan gelen ve Edebiyat Fakültesi'ne yerleşen profesörlerin bilgi ve rehberliği sayesinde olmuştur.

Klasik bir akış içerisinde devam eden geleneksel Divan edebiyatımızın, gündemde olduğu çağlarda, edebiyatın dönemlere ayrılarak ele alınmasına pek ihtiyaç duyulmamış veya düşünülememiştir. İsimlendirme, daha çok asırlara bölünerek ve bu anlayış dairesi içinde olmuştur hep.

Yeni Türk Edebiyatı

Edebiyat tarihi, bir dönemin fikir ve zihniyet dünyasının metinler ve o metinlerin sahibi zihinler üzerinden takip edilerek dönemin özelliklerinin ortaya konulmasıdır aslında. Bir devrin panoramasını veren edebiyat tarihi, birçok nevi gibi Tanzimat Dönemi Edebiyatı ile görülen "yeni" bir isim olur.

İsimlendirme ya da dönemlere bölünerek edebiyata bakma anlayışı, dairenin dışına çıkmakla ancak mümkün olabilmıştır. Şinasi'nin 1859'da yayımladığı "Tercüme-i Manzûme" adlı eseri ile başlatılan Yeni Türk Edebiyatı, edebiyatta geleneksel dairenin dışına çıkılmasının bir bakıma başlangıcıdır.

Değişim, farklılık ve peş peşe gelen "yeni"ler, bütünü parçalamış, dairenin içini ve dışını birbirinden ayırmıştır sanki. Bu noktadan itibaren de dışarıdan bir bakışla görülmeye maruz kalan Divan Edebiyatı "Tezkire" ve "Hâl Tercemeleri" dışında bir şiir-şair incelemesine tabi tutulmaya başlanmıştır.

Tezkirelerin ihtiva ettiği birkaç satırlık sübjektif sanat anlayışı ve üslup değerlendirmeleri ile şair hayatına dair verilen ve bazen realiteden uzak bilgiler, modern anlamıyla edebiyat tarihini karşılayamaz bir durumda olduğu öne çıkar.

Edebiyat tarihi çalışmaları 19. yüzyıl ile birlikte edebiyatımızda bir kırılma ve bir noktaya evrilir. 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Batılılaşma serencamının, Gelenek-Batı arası sıkışmışlığın, çatışmanın ve hatta Batılı düşünce yansımalarının bir bakıma yol alması şeklinde de değerlendirilebilir.

Geleneksel akışın bir noktada kesilmesini ve başlamasını ifade eden ve günümüze kadar süren Yeni Türk Edebiyatı, değerli araştırmacı, akademisyen ve hocalar tarafından değerlendirilmiş ve onlar sayesinde gerçek kaidesine oturmuştur.

Yapmış olduğu çalışmalarıyla akademik hayatta Yahya Kemal Beyatlı-Ahmet Hamdi Tanpınar-Mehmet Kaplan ve Kaya Bilgegil zincirinin son halka ve temsilcisi olarak kabul edilen Orhan Okay, okuduğu ve mezun olduğu İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yeni Türk edebiyatı bilim dalına, hayatının sonuna kadar ne yazık ki hiçbir zaman dönemeyecektir. Bunun tabii ki çeşitli nedenleri vardır... Anlatılacaktır bizim yazının sonlarında...

Yahya Kemal Beyatlı

Yahya Kemal Beyatlı, Dârülfünûn'un Edebiyat Bölümü'nde (1916-1919) Tarih, Medeniyet Tarihi, Garp Edebiyatı ve Türk Edebiyatı gibi dersleri verir. Kendisi büyük bir şair olmasına karşılık, öğretim üyeliği konusunda, yani öğrencilere ders vermede pek başarılı olamaz.

Yahya Kemal, Necip Fazıl'ın hocasıdır. Yazdığı ilk şiirini, İkdam Gazetesi'ne götürerek orada yazı yazan Yakup Kadri'ye göstermek ve ulaştırmak ister. Necip Fazıl, Yakup Kadri'yle karşılaşma ve tanışmasını detaylı bir şekilde anlatır ve Yahya Kemal ile onu mukayese etmeğe çalışır. "Kalem kaşları, açık alnı, vakarlı çizgiler taşıyan yüzüyle Yakup Kadri, üzerimde iyi bir tesir bırakmıştı" diyor Necip Fazıl ve onda, Bahriye Mektebi'nden hocam ve sonraları ahbabım Yahya Kemal'in ya dalgın ve unutkan yahut yılışık ve lâübalı hali, yüzünden eser yoktu."

Yahya Kemal'i çok iyi tanır Necip Fazıl... Çünkü Yahya Kemal'in kendisi Heybeliada Bahriye Mektebi'nden onun hocasıdır. Şöyle anlatır hocasını Necip Fazıl: "Her derste hangi bahis üzerinde kalındığını sorar ve o bahsi başından alıp aynı noktaya getirir ve bırakır.

Ondan sonraki derste aynı soru:

-Nerede kalmıştık?..

- Fatih ayağını özengiye atarken boru (zil) çalmıştır.

-Ha evet, devam edelim!..

Fakat Fatih beyaz ata binemeyecek, ayağını tam özengiye atıp sıçrayacağı sırada boru (zil) çalacak ve Yahya Kemal, fesinin üstüne heybetli bir selam kondurarak girdiği dershaneden kaçak bir selamla fırlayıp gidecektir.

O, derslerini bitirince okulun kayıkhane kısmında bekleyen iki çifte futaya (kayığa) atlar ve karşıya Büyükkada'ya geçer.

Nazım Hikmet'in annesi Büyükkada'da oturuyor ve halkın kemiksiz dili bu ya, Yahya Kemal ona sevdalı.

Necip Fazıl anlatmaya devam ediyor. Asıl yaramazlık da buradadır işte: Birkaç ders gelmedi. Okulda bir uğultu:

-İntihara kalkışmış!..

Bekledik. Geldi. Beti benzi uçuk...

Plan gereği ben ayağa kalktım.

-Ne istiyorsunuz?

Müsaade ederseniz bir dilekte bulunacağım!

-Neymiş o dilek?

-Teessür (üzüntü) beyanı

-Ne teessürü efendi?

-İşittiğimize göre intihara teşebbüs etmişsiniz. Teessür beyan eder, sağlık dilerim.

Masasına çöktü, önüne kâğıt -kalem aldı ve "Silk-i Celil-i Askeri" (Yürürlükteki Askeri Kuralı) ile uyuşmaz hareketimden dolayı beni rapor etti.

-İsminiz?

-Necip Fazıl...

Numeronuz kaj?

(Numaraya numero der ve bazı kelimelerde "Ç" harfini "J" diye söylerdi.)

-1054...

-Kaj?

-1054...

O gün Fatih Sultan Mehmed'in ata binmesine lüzum kalmadı. Hamdullah Suphi'nin anlatışıyla" Türk Şiiri'nin ince ve titiz nakışlarla gergefleyen şair" sınavtan çıkıp gitti. (Kısakürek, 1984: 182)

Necip Fazıl'ın çıkarmış olduğu "Ağaç" dergisinde, Yahya Kemal'in esprilerine de yer veren Necip Fazıl, bu esprilerden Necip Fazıl ile ilgili olanı şöyledir: "Bir gün Ahmet Hamdi (Tanpınar) ve Yahya Kemal (Beyatlı) İspanya hakkında konuşurlar, Yahya Kemal der ki:

"Monşer! Orada asayiş olmasına imkân var mı? Orada her vatandaş bir Necip Fazıl'dır."

Hocası da olsa, kendisinden yaşça büyük de olsa, Necip Fazıl, biraz da "ben" kokan ifadelerle, Yahya Kemal hakkında hükmünü vermiştir artık. "Yahya Kemal, etrafında kalabalık bir hayranlar zümresi, Sultanahmet Bahçeleri'nde ve Şadırvan karşılarında, herkese yeni bir dil, yeni bir estetik, yeni bir nefes halinde görünen bir edayı yaşatıyordu. Sanki Yahya Kemal'den dinleyen, onu ilk defa anlamış, bir camiye Yahya Kemal'le giren, onu ilk defa görmüş, tarihi ondan okuyan, onu ilk defa öğrenmiş sanılıyordu. Yahya Kemal, cemiyetlerde, böyle bir telkin ve sihir kabiliyetini yaşatıyordu. Fakat ne bir fikir ne bir sentez ne bir sistem... İstanbul'un en iyi konuşanlarından biri farz edilen bir sanatkârın, sanat davası üzerinde, hikâyeden, nükteden, paradokstan gayri bildirecek tek kelimesi olmamasına ne buyrulur?"

Necip Fazıl, Yahya Kemal ile ilgili bazı gerçekleri dile getirirken şöyle kalem oynatır: "Uzun yıllar içinde yoğrulduğu Paris'te, zevkini ferdi ve milli şartların ve bütün maziyle (geçmişle) bütün hali (şimdiki zamanı) Batıyla Doğu arasındaki dünya çarpışmasında yavaş yavaş kandilleri sönmeye başlayan Şark Kubbesi'nin bu acıklı kederi, genç şairin içini ürpertilerle doldurmuş, Doğu geçmiş zamanların buğusu altında silinen mabetleri ve sebilleriyle, hanları ve

saraylarıyla, kalyonları, bahçeleri ve ziyafetleriyle bu teessür çekmecesini ağzına kadar doldurmuştur” der Üstad...

Necip Fazıl’ın son hükmü: “Bütün ruh ve fikir kaynaklarında tezin en sık olduğu yerde oyun, sistemin eksik olduğu yerde mezhep, imanın eksik olduğu yerde rintlik, noksanı telafiye memur olmuştur.”

Kuşkusuz, bir şair olarak büyük özelliklere sahiptir Yahya Kemal... Ancak öğretim üyesi olarak Üstad Necip Fazıl’ın da değindiği gibi pek başarılı değildir. Diğer yandan Sezai Karakoç, onun şairliği konusunda oldukça övücü ifadeler kullanır. “Edebiyatımızı, Batılılaşma bataklığından ilk kurtarma devrimini yapan, hem de hiçbir devrim kılığı, iddiası ve teoriği olmaksızın Yahya Kemal’e nasip olmuştur.

Yahya Kemal, yeni bir anlayış içinde Batı edebiyatını ta özünden kavrayarak, Divan edebiyatına yönelerek, onu da çağdaş ve yeni bir sesle günümüz içinde devam ettirmenin ısrarlı ve kararlı, bilinçli ve bilgili bir ustası olarak gözüktüğünden bu yana, edebiyatımız, en az bütünüyle Batı tarafından kurutulma ve yutulma riskini atlatmıştır.”

Ahmet Hamdi Tanpınar

Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal’in öğrencisidir ve sonradan onun başlattığı Yeni Türk Edebiyatı bilim dalında faaliyet göstererek, Yeni Edebiyat ekolünün (kürsüsünün) en güçlü sesi olmayı başarmıştır.

Yahya Kemal, 1933 yılından sonra isim değiştirerek Edebiyat Fakültesi adını alan ve faaliyetlerini sürdüren bu fakültede, fiilen görev almasa da manevi olarak bu bölümün piri ve destekleyicisi olmuştur daima.

Edebiyat Fakültesi’nde öğrencisi olduğu Yahya Kemal Beyatlı’dan çok etkilenen Ahmet Hamdi Tanpınar, ilk eserlerinde Yahya Kemal’den çok Ahmet Haşim’in izleri görülür.

Necip Fazıl: “Üniversitede Ahmet Kutsi Tecer ile Ahmed Hamdi Tanpınar, arkadaşlarım... Ahmet Edebiyat Fakültesinde ve bizden daha eski... Ahmed Hamdi’nin lakabı “Kırtibil Hamdi”... Kutsi lakapsız...” der.

“Ahmed Hamdi’yi Üniversitede gözüm hiç tutmadı” diyen Necip Fazıl, onu şu şekilde tavsif eder: “Mistik şair (Kendisi), Ahmet Kutsi Tecer ve Ahmet Hamdi Tanpınar mayonezinin üçüncü unsuru Ahmet Hamdi, kendi, âleminde, kozası içinde, dışarıyla teması seyrek gayet yavaş ve pasif ama muhakkak ki soylu bir tekâmül içinde mesafe almakta, titiz ve zevkli mizacını hikâye ve romanda da gösterme yolunda ilerlemekte...

Ne var ki şiir adına nakış yerine kütük, yani muhteva kıymetini başa alamadığı ve hünerli bir nakışçı olan Yahya Kemale bu yönden bağlı olduğu için tıknefeslikten kurtulamıyor ve bu hal içinde, tıpış tıpış son durağına doğru yürüyor... Bu durak bir tükeniştir. (Kısakürek, 1987: 210)

Ahmet Hamdi Tanpınar, 1939'da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde yeni kurulan Türk Edebiyatı kürsüsü profesörlüğüne getirilir. 1942 ara seçimlerinde CHP'den Maraş Milletvekili olarak Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne girer ve üniversitedeki görevinden ayrılır. 1946 seçimlerinde tekrar aday gösterilmeyince bir süre Milli Eğitim Bakanlığı Müfettişliği yapar. Güzel Sanatlar Akademisi'nde tekrar derse girmeye başlar. 1949'da da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne döner. Bu görevdeyken 24 Ocak 1962'de İstanbul'da yaşamını yitirir.

Tanpınar'ın bu kürsüde göreve başlaması, hayırlı ve isabetli olmuştur. Yetiştirdiği öğrenciler ve amfide verdiği dersler yanında, bir ilk sayılan "19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi" isimli kitabı oldukça önemli olmuştur öğrenciler için...

Geleneksel Divan Edebiyatı akışının bir noktada kesilmesini ifade eden Yeni Türk Edebiyatı, genel bakışla hazırlanan edebiyat tarihi kitaplarının en renkli ve sosyal içerikli bölümlerini oluştururken, 19.yüzyıl ile başlayan bu dönem bağımsız edebiyat tarihi çalışmaları olarak da karşımıza çıkar.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi" adlı eseri, yazarının tamamlayamadığı fakat basılan kısmı kadarıyla bile Yeni Türk Edebiyatının başucu kaynaklarının başında gelen bir eserdir.

Tanpınar'ın yalnızca bir araştırmacı bakışına tabi tutmadan kendi fikir, sanat anlayışı ve birikimiyle yoğurduğu ve yorumlamalara tabi tuttuğu bu edebiyat tarihi çalışması, edebiyat tarihçiliğimizde önemli bir yeri vardır.

Eserin başında, 19. yüzyıla gelinceye kadarki klasik edebiyatımız hakkında bilgi ve görüşlere yer verilmesi, Yeni Türk Edebiyatının oluştuğu zemini kavramak ve bu edebiyatı "yeni" bağlamında konumlandırabilmek bakımından önemlidir.

Yahya Kemal'in İstanbul'la özdeşleşen bir şair olduğunu vurgulayan Orhan Okay: "Yahya Kemal kültürel devamlılığı 'imtidat' (uzama), öğrencisi Tanpınar ise 'devamlılık' ile savunmuşlardır. Yahya Kemal "devam ederek değişmek, değişerek devam etmek" fikriyle geleneğin yenilenmesini önermiş oldu. Tanpınar'a göre Yahya Kemal bize yeninin kapısını açan biridir. Yahya Kemal, şiire kendi ifadesiyle 'beyaz ve çıplak Türkçe' ve klasik şiirimizin sesiyle girmiş bir şairimizdir.

Orhan Okay'ın hayatında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın büyük bir önemi vardır. Onun hakkında bir eser yazarak bir bakıma bağlılık ve vefasını da kanıtlamıştır.

Prof. Dr. Mehmet Kaplan

Orhan Okay'ın esas hocası olan Prof. Dr. Mehmet Kaplan, 18 Mart 1915 yılında Eskişehir/Sivrihisar'da dünyaya gelir. Sivrihisar İlkokulunu bitirdikten (1928) sonra ailesiyle birlikte il merkezi Eskişehir'e yerleşir. 1935 yılında Eskişehir Lisesini bitiren Mehmet Kaplan, öğretmenlerinin yönlendirmesiyle İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümüne girmek üzere

İstanbul'a gider. Ancak okumaya başladığı Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün yanı sıra, yardımcı disiplin olarak felsefe, psikoloji ve sosyoloji derslerine devam ederek mezun olur.

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Hoca olan Reşit Rahmeti Arat'ın temin ettiği bursla 1936 yılında Almanya'ya giderek Almanca öğrenir. Bu dönemde, lise yıllarında başladığı Fransızcasını ilerletmek için tercüme yapar. Almanya'dan döndükten sonra, "Eşrefoğlu Rumî-Hayatı ve Eserleri" adlı bir çalışma hazırlar.

1939 yılında "Emir Sultan" adlı lisans teziyle fakülteden mezun olur. Aynı yıl, Prof. Dr. Fuat Köprülü tarafından asistan adayı olarak fakülteye alınır. Köprülü siyasete atılarak fakülteden ayrılınca, yerine atanan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın asistanı olur. "Namık Kemal: Hayatı ve Eserleri" (1942) adlı tezle, Türkiye'de Ali Nihat Tarlan'dan sonra ikinci "edebiyat doktoru" unvanını alan isim olur.

Aynı yıl, edebiyat öğretmeni Behice Moyuncur'la evlenir. 1944'te "Tevfik Fikret ve Şiiri" adlı teziyle doçent olur. 1944-46 yılları arasında Büyükçekmece Ortaokulu ve Konya Askerî Ortaokulunda vatanî görevini yerine getirir.

Kaplan, Tevfik Fikret hakkındaki tezi ile 1946'da doçent olur ve akademik basamaklarından hızlı tırmanarak, 1949 yılında fakülte kontenjanından bir yıllığına Fransa'ya gönderilerek, Sorbonne Üniversitesinde ders, seminer ve konferansları izler ve ilmî çalışmalar yapar.

Bir gün Paris'te yolu Eski Türk Edebiyatı öğretim üyesi Abdülkadir Karahan'la kesişir. Orada senli benli olurlar. Ve bir gün merak sâikiyle birlikte kiliseye giderler. Karahan, yaradılışı gereği girdiği her toplum, yer ve toplantılarda daima ön safta bulunmayı ve ön safa geçmeyi tercih eder, tercih değil bir huy haline getirmiştir bu durumu.

Karahan, kiliseye girer girmez hemen ön safa geçer. Biraz sonra ayın başlayınca papaz, ön safta oturan Abdülkadir Karahan'ı Hıristiyan sanarak onu kutsar. Profesör Kaplan Hoca, bu anekdotu Karahan'ın odasına geldiği bir günde, odada oturan ben ve asistan Türkay Gültekin'e dönerek: "Çocuklar! Biliyor musunuz? Hocanızla Paris'te kiliseye girmiştik ve ön safa geçtiği için Papaz tarafından kutsandı" demişti.

Karahan büyük bir öfkeyle ayağa kaldırarak: Bana bak Kaplan, senin tüm hatalarını ortaya dökerim" demişti.

Kaplan, 1950 yılının Temmuz ve Ağustos aylarını Londra'da geçirir. 1953 tarihinde "Şiir Tahlilleri I (Akif Paşa'dan Yahya Kemal'e)" adlı takdim teziyle profesörlüğe yükselir.

1958 yılında eğitim ve öğretime başlayan Atatürk Üniversitesi'nin kurucu öğretim üyeleri arasında gönüllü olarak yer alan Mehmet Kaplan, bu üniversitede Edebiyat Fakültesi kurucu dekanlığını yapar.

1958-1959'da Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde dekanlık ve rektör vekilliği görevlerinde bulunur. Kaplan, Erzurum'da iken başına giydiği "bere" ile basına malzeme olur ve gazetelerin diline düşer. Bu konuda Türkiye'de yer yerinden oynar.

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde 2 yıl görev yapan ve burada Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kuran Kaplan, 1960'ta İstanbul'a döner. Türk Halk Edebiyatı sahasında ilk çalışmaları burada başlatarak asistanlarıyla birlikte derlemelerde bulunur.

Kaplan İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde

1962'ye kadar Tanpınar'la beraber çalışır bu fakültede. Prof. Dr. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın vefatı üzerine Yeni Türk Edebiyatı kürsüsü başkanlığına getirilir. 1963'te Tanpınar'ın ölümünden sonra onun bütün şiirlerini psikolojik yöntemlerle incelediği "Tanpınar'ın Şiir Dünyası" başlıklı eserini yayımlar. 1965'te "Cumhuriyet Devri Türk Şiiri" olarak da bilinen Şiir Tahlilleri'nin ikinci cildini, 1967'de çeşitli konulardaki denemelerinden oluşan "Nesillerin Ruhunu", 1969'da "Büyük Türkiye Rüyası"nı, 1979'da "Hikâye Tahlilleri"ni ve 1981'de "Tip Tahlilleri"ni yayınlamayı başarır... Abdullah Uçman'a göre 25 öğrenciye doktora hocalığı yapmıştır ki bu bir rekordur.

Kaplan, bir yazısında Fransız Filozof Alain'nden "mürşidim" şeklinde bahsetmektedir. Benim 1967-1971 yılları arasında öğrencilik yaptığım yıllarda hemen hemen birçok dersinde "Üstadım Allan" diye söze başladığı ve onun en ünlü şu sözünü aktarırdı. "Daima hakikat peşinde olun ve hakikate giden en uzun yolu tercih edin."

Konumuz olan Orhan Okay'a yazdığı mektuplarda bunu tavsiye eder hep. Fikri hayatında Ziya Gökalp, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mümtaz Turhan ve Nurettin Topçu'dan etkilenmiştir. Yahya Kemal ve Tanpınar çizgisini devam ettiren bir isimdir. Metin tahlili metodunu ilk kullanan edebiyat kuramcısıdır.

1966'da eşi Behice Hanım'ı kaybeden Mehmet Kaplan, altı ay kaldığı Avrupa'dan döndükten sonra (1967) Basın İlan Kurumu Genel Kurul üyeliğine, 1973'te İstanbul Üniversitesi Senatosu üyeliğine, 1974'te Türkiyat Enstitüsü müdürlüğüne seçildi.

2547 sayılı Yüksek Öğretim Kanunu gereğince, üniversite bünyesinde yapılan değişiklik üzerine, 1982'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığına ve 1983'te ikinci defa Türkiyat Enstitüsü (yeni adıyla Türkiyat Araştırma Merkezi) müdürlüğüne atanır.

Aynı yıl Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yüksek Kurul üyeliğine seçilen Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Kültür Bakanlığı, Millî Eğitim Bakanlığı ve Devlet Planlama Teşkilâtı tarafından kurulan kültür, dil ve edebiyat komisyonlarının hemen hepsinde görevler alır.

1984 yılı başında yaş haddinden emekliye ayrılan Mehmet Kaplan, ölümüne kadar (26 Ocak 1986), Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde lisans, yüksek lisans ve doktora dersleri vermeye devam etti. Mezarı Karacaahmet Mezarlığındadır.

Kaya Bilgegil

Orhan Okay'dan on yaş kadar büyüktür Kaya Bilgegil... Onunla yolları Erzurum Üniversitesi'nde kesişir ve yıllarca beraber çalışırlar... Edebiyat Fakültesi'nin soğuk odalarında demli çayları yudumlamak nasip olur ikisine de...

1921 yılında Sivas'ın Gürün ilçesinde doğup 1987'de İstanbul'da vefat eden ve daha çok edebiyat araştırmacısı kimliği ile tanınan Prof. Dr. Mehmet Kaya Bilgegil, aynı zamanda bir şair ve nesir üstadıdır.

1970'li yıllarda öğrencilerinden biri de Prof. Dr. Belkıs Gürsoy'dur. Hocasını şöyle tanımlar bu vefalı öğrencisi: "Her biri Anadolu'nun bin bir köşesinden gelmiş, "mührü bozulmamış" birer vatan çocuğu olan talebelerini, bir baba şefkatiyle sever, kimin başı daralsa yardımına koşardı. O, kendisinden korkulan fakat yine de gölgesinde huzur bulunan gerçek bir babaydı. Onun gönlü "büyük sahra"ydı. Orada kim olursa olsun herkese yer bulunurdu.

Bir gün Hocamız "hocalık, mesleklerin en mübareğidir, nebilerin, peygamberlerin, velilerin mesleğidir" demişti. O, sadece ilmi ve irfanı ile değil, insanî yüreği ile de hocaydı. "Evladım, hayatınızı fiyatlar cetveline göre değil, kıymetler cetveline göre ayarlayın" demişti. Kendisi de öyle yapıyordu. Hesapla, fiyatla hiç alâkası olmadan yaşar, cebinde hiç parası yokken dahi arkadaşlarını yemeğe götürürdü. O, kelimenin tam manasıyla bir gönül adamıydı. Taşkın zekâsına rağmen, hayatını hislerine göre tanzim ederdi."

Prof. Dr. Belkıs Gürsoy, şöyle bir tespitte bulunur: "İstanbul'a geldiği zaman taşralılığı bırakıp şehirli bir Osmanlı olmaya karar vermiş olmalıydı. Osmanlı'nın beş asrında büyüdü imbiçlerden süzerek terkip ettiği zarafet iksiri, bu şehre doğudan, batıdan gelen birçok yabancı gibi onu da sermest etmiş olmalıydı.

O yıllarda her öğrencinin, özellikle taşralı öğrencilerin heves ve cesaret edemeyeceği bazı sanat ve edebiyat çevrelerine giriyor, sur içinde Darü't-talim Kırathanesi'nden, Küllük'e İbnü'l-Emin Konağı'ndan, Yavru'nun Çayhanesi'ne kadar kahvehane ve meclisleri, Beyoğlu'nda Markiz, Löbon, Haylayf gibi daha şık ve Avrupaî köşeleri. Yahya Kemal'in ikamet ettiği Park Otel'i, bütün bunlara ilâve olarak alaturka ve alafranga "harabat"ları dolanıyordu. Böylece Kabataş Lisesi'nden başlayarak Edebiyat Fakültesi ve Yüksek Öğretmen Okulu öğrencilikleri sırasında Osmanlı'nın son nesline mensup pek çok insanı tanıyarak o neslin konuşma, nükte sarf etme hatta oturma adabını, şüphesiz Tanzimat'tan sonra biraz Avrupailemiş olan tarzlarıyla takip ediyordu.

Buna başlangıçta özentî ve taklit de diyebilirsiniz. Fakat hangi kültürde taklitler, tesirler bulunmaz? Onun da bu arayışlarda kendine göre bir terkip bulmuş olduğunu zannedirim. Böylece çok itinalı olan kıyafetinden, tavır ve hareketlerinden konuşma tarzına kadar Osmanlı protokolünün, burada daha da

isabetli olacak bir terimle Osmanlı teşrifatının son temsilcilerinden biri oldu, bir İstanbul efendisi oldu. Yukarıda bahsettiğim saygı mesafesi zannederim bu tavrından, bu tavrının etrafındakiler tarafından kısa zamanda fark edilmesinden kaynaklanıyordu.

Orhan Okay Hoca, Silik Fotoğraflar adıyla yayımlanan kitabında Bilgegil'i anlatamaya şöyle devam ediyor: "M. Kaya Bilgegil'in belki yakınlarının bileceği bu şahsiyetinin dışında üniversite hocalığı ve ilim adamı hüviyeti de bahsedeceğim hasletlerden biridir." der.

Hocanın binlerce öğrencisi olmuştur ve sayısı kabarık asistanları ve doçent, profesör meslektaşları... Onunla yaşanmış nice hatıralarını anlatanları dinledikçe, yazdıklarını okudukça tanıdığım Kaya Bilgegil'in bilmediğim yanlarını, meziyet sayılacak hareket ve davranışlarını öğrendikçe, sevgim, saygım daha da artmakta. Orhan Şaik, Ârif Nihat gibi edebiyatımızdaki zirveleri, isimlerini yazıma başlarken saydığım onca sanat ve bilim adamı da hatıralarıyla bende yaşıyorlar... Hayatlarıyla ilgili olarak bilmediklerimi duydukça, okudukça, onlara sevgim, saygım daha da artıyor; kendimi bu insanlara yakın hissediyorum.

Dar bir alanda ihtisas sahibi olmak yerine diğer disiplinlere yabancı kalmamak gerektiği kanaatinde olan Kaya Bilgegil Türk edebiyatının çeşitli alanlarına ilgi duyduğu gibi ayrıca edebiyat ve siyaset tarihimizi ilgilendiren arşiv vesikaları üzerinde de önemli çalışmalar yapmıştır. Ziya Paşa hakkında hazırladığı monografisi ve özellikle Yeni Osmanlılar üzerindeki çalışmaları onun bu taraflarını aksettiren örneklerdir. Yerli arşivimizin yanı sıra Avrupa arşivlerinde de araştırmalarda bulunan Kaya Bilgegil Yeni Osmanlılar tarihine de değerli bilgiler kazandırmıştır.

Mehmet Cemal Çiftçigüzeli, değerli bir yazardır. Askerliğini (1969) Erzurum'da yapmıştır. O dönemde Edebiyat Fakültesi öğretim üyeleriyle senli benlidir ve yakın dirsek temasındadır. Mehmet Cemal, Şöyle anlatıyor o dönemin hocalarını: "Beni en fazla etkileyen bir İstanbul Beyefendisi edebiyatçı, mütefekkir Prof. Dr. Kaya Bilgegil olmuştur. Karşısında kim olursa olsun gerek engin bilgilerinden ve gerekse asaletinden etkilenmemeniz mümkün değildi. İkramıyla bile mahcup olduğunuzu hissederdiniz. Mükrim bir insandı. Bekârdı. Kilisli Fahriye adında genç kıza âşık olduğunu, ama ona hiç açılmadığını, sevgisini hep yüreğinde taşıdığı için evlenmediğini söylerdi (Çiftçigüzeli, 2020: 393).

Prof. Dr. Karahan, Prof. Dr. Kaya Bilgegil ile Fransa'da eşzamanlı olarak karşılaşır ve orada birlikte aynı kütüphanede çalışmalar yaparlar. İhtimal ki, iki bilim adamımız, üniversite adına ve bu kurumdan para alarak yurtdışı bilimsel araştırmalar yapmak üzere Paris'e gitmişlerdir.

Prof. Dr. Karahan'ın alanı farklıydı. Eski Türk Edebiyatı öğretim üyesiydi. Profesör Kaya Bilgegil'le Paris'te ne şekilde rastladığını ne şekilde karşılaştıklarını ve ne şekilde buluştuklarını pek anlatmazdı. Yalnız ve yalnız kendisiyle dolu, kafasının her köşesi kendisine göre belli bir çıkara ayarlanmış

ve kendisi için yaşayan Prof. Dr. Karahan'la hiçbir insanın uzun süre arkadaşlık yapması pek mümkün değildi ve hiçbir zaman uzun süre arkadaşlık yapıldığı görülmemiştir.

Biraz da Kaya Bilgegil'i yakından tanımaya çalışalım. Her tipten ayrı tat alan ve değişik kesimlerden arkadaşı olan bir hocaydı Bilgegil. Tam bir Osmanlı beyefendisi idi. Öylesine güzel, öylesine edibâne ve öylesine saf bir Osmanlıca ile konuşurdu ki beğenmemek hiç mümkün değildi.

Bazı profesörlerdeki zoraki nezakete karşılık Kaya Bey, baştan aşağı bir saffet, incelik, nezaket ve nezahet timsali idi. Bir yazarın ifadesiyle "Kaya Bey Doğu ve Batı hesaplaşmasında, sağcılık ve solculuk mücadelesinde oltanın ucundaki solucan ölüsüne koşan sersem ve avanak balıklardan değildi. Çurçurlar zümresi içinde Kaya Hoca, hikmetlerini ve veciz sözlerini ile kavurmaya ve ortaya koymaya bayılırdı. O dönemde edebiyat yolculuğu yapan ve Halk edebiyatı kürsüsünde Doçent olan Dr. Muhan Bali (Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde Edebiyat Fakültesi Halk Edebiyatı bilim dalında çalışan öğretim üyesiydi) için Kaya Hoca:

"—Muhan, sağ konuşsa da kalbi soldadır " dermiş.

Prof. Dr. Bilgegil, sık sık İstanbul'a gelirdi ve edebiyat Fakültesi'ne uğrardı. "Üniversite çevresinde bulunmasaydınız dediğimde, derin bir ah çeker ve bu söz üzerine:

"- Bir Varmış, Bir Yokmuş" derdi. Belki bu sözleri Paris'te yaşadığı günleri kast ederek söylemişti.

Kaya Bey, Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde Yeni Türk Edebiyatı derslerini okutan bir hocaydı. Yani Tanzimat'tan başlayan ve günümüze dek süren ve gelişen çizgide seyreden bir edebiyat hocasıydı...

Çok az ve öz konuşan, geçmişin veriminden ve kültüründen bahseden bir Hocaydı Kaya Bilgegil... Paris günleri için:

"-O da bir zamandı" diyordu.

Gerçekten çok ilginç bir cümleydi bu... Gözleri sürekli derine dalıyordu. "Bibliotek Nasyonal"de çalışırken, Ziya Paşa ile ilgili çok orijinal ve yeni bazı vesikalar bulur. "Öylesine dinamik ve enerjik idik ki, bitmek, pörsümek ve tükenmek diye bir şey kabul etmiyorduk." diyordu o günleri için.

Kaya Bey, "Nasyonal Biblioetek"de bulduğu bu vesikaların varlığından Karahan'ı haberdar eder. Karahan, mal bulmuş mağribi gibi hemen üstüne atlar ve Kaya Bey'e:

"Türkiye'ye döndüğümüzde bunları birlikte yayımlayalım" der. "Edebiyat dünyasında fırtınalar koparırız" teklifi karşısında Kaya Bey ne desin zavallı!..

Orijinal vesikaları bulan kendisi, kopyalarını alan kendisi, ne diye Karahan'ı ortak etsin. Zavallı Kaya Bey, bunu yapabilir miydi? Dünyada en zor

şey birinin ağzına düşme, kasırgaya göre göre tutulma değil midir? Bir Fransız yazarı ve edibi Victor Hugo için şöyle dermiş:

Ahmet Karahan öyle bir deliydi ki kendisini Victor Hugo zannedirdi. Tam da Karahan Hoca'yı tarif eden ve tanımlayan bir söz...

Gel zaman git zaman Kaya Bilgegil, Türkiye'ye döner bu vesikaları yayımlar. Kıyamet kopar o zaman. Karahan söylemediğini bırakmıyor çok uzun bir dedikodu ve dargınlık döneminden sonra barışıyorlar veya barışır gibi görünüyorlar. Ne diyelim "Gazetecilerin Sultanı (Şeyhu'l-Muharririn) diye bilinen Burhan Felek ne güzel söyler: "Dünya için neden adına 'deni' demişler? Çünkü dünya kelimesi "deni"den gelir de ondan...

Çok mükemmel bir toplumun içindeki bazı aydınlara karşılık, ihtirash ve kıskanç tipler de var olmuştur daima. İçten pazarlıklı olanları da... Bilimi ayağa kaldırmaya görevli tipler yanında, bilimi katletmekle görevli olanları da vardır kuşkusuz.

Kaya Bey'in alanı Yeni Türk Edebiyatı idi. Karahan Hoca'nınki ise, Eski Türk Edebiyatı... Buna rağmen, öfke ve kinden gözleri kan çanağına dönmüş olan Karahan, sırası gelsin, gelmesin, sözü mutlaka Kaya Bey'e getirerek:

"- Bana ihanet etti. Benden habersiz vesikaları, yayınladı." derdi. Bir öykü anlatılır 1940'lı yıllara ait... Ethem İzzet, Milliyet Gazetesi'nde yazı işleri müdürü iken, Nurullah Ataç'a 25 Lira borç vermiş. Bir romanı çıkıp da Nurullah Ataç'tan eserini övmesini istemiş, bu 25 liralık borca karşılık. Şanlı tenkit otoritesi, onu boş vermiş. Bunun üzerine de Ethem İzzet, 25 lirayı Ataç'tan geri istemiş...

M. Orhan Okay

Orhan Okay'ın hocaları olan Tanrınar, bir sanat adamı, Mehmet Kaplan bir bilim adamı ve eleştirmen, Orhan Okay ise, bir gönül adamıydı denilir hep... M. Orhan Okay, 26 Ocak 1931 yılında İstanbul'da dünyaya gelir. 1955 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirip öğretmen olarak göreve başlar ve Artvin lisesinde edebiyat öğretmenliği yapar. Ardından da Diyarbakır lisesinde iki yıl çalıştıktan sonra Erzurum Atatürk üniversitesine Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü'ne asistan olur. 1963 yılında doktor unvanını alır, 1975 yılında doçent ve 1988 yılında da profesör olur.

M. Orhan Okay 1994 yılında kadar Erzurum Üniversitesi'nde, daha sonra ise Sakarya Üniversitesi'ne geçer. 1996 yılında da emekli olup Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi'nde öğretim üyesi ve Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisinde redaktör olarak çalışmaya başlar.

Benim fakültede görev yaptığım 1980'li yıllarda, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk edebiyatı Kürsüsü'nün başkanı Prof. Dr. Mehmet Kaplan Bey'di. Birol Emil, bu kürsüde erkek asistanlık tahtında oturuyordu, bayan

asistanlar ise, İnci Enginün ve Zeynep Kerman'dı. Daha sonra aynı kürsüye Necat Birinci ve Kazım Yetiş alındılar.

Ancak üçlü grup, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat fakültesine transfer olacaklar ve Orhan Okay'ın Erzurum'dan İstanbul'a gelme arzu ve isteği karşısında aşılmaz bir duvar öreceklere ve bu fakülteye gelmesine şiddetle karşı çıkacaklardır.

İstanbul-Taşra Ayrılığı

Kıskançlık duygusu atalarımızdan miras kalmıştır bize... Atalarımıza da Bizans'tan geçmiştir herhalde... Osmanlı, Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi derken günümüze kadar yansıyarak sürecektir bu duygu... Konuya açıklık getirmek bakımından Tanzimat dönemine bir göz atmamızda yarar vardır. O dönemin iki önemli aydını ve şairidir Namık Kemal ve Ziya Paşa...

Zamanlarındaki idare düzeniyle mücadele etmekte beraber hareket ederler bu ikili... İş şiir, sanat ve edebiyata gelince durum değişir hemen... "Harabat", Ziya Paşa'nın Avrupa'dan döndükten sonra düzenlediği ve 1875'te İstanbul'dan basmayı başardığı 3 ciltlik değerli bir antolojidir. İçinde Türkçe, Arapça, Farsça ve Çağatayca yazılmış şiirlerden seçmeler yaparak düzenlenmiştir Ziya Paşa... Bir "MUKADDİME" yani bugünkü deyimıyla "ÖN SÖZ" ile başlar bu antoloji ve manzum bir edebiyat tarihidir adeta...

Ziya Paşa, dış şartlardan bıkmış bir ruh hali içinde düşüncelerden çok duyguları ile hareket ederek klasik şiire yönelir. Harabat isimli antoloji de bu şekilde ortaya çıkar. Harabat, eski dilde Meyhane demek. Paşa, acaba neden bu ismi eserine vermiştir? Kendisi, esprili bir tarzda bu deyim ve patentin kendisine ait olduğunu söyleyerek şu şekilde bir açıklamada bulunur. "rintler ve sarhoşlar" orada birbirleriyle karşılaştıkları için eserin adını Harabat koydum" der.

"Mescit desem itimat olunmaz.

Şairler o yerde çok bulunmaz."

(Bu esere, mescit adını koysaydım kimse ne okur ve ne de değerini bilirdi. Çünkü şairler, o türlü yerlere pek uğramaz ve bulunmazlar o yerlerde.)

Namık Kemal, tamamen kıskançlık duygusuyla ve Ziya Paşa'nın onun şiirlerini bu antolojiye almadığı bahanesiyle eleştiri oklarını Ziya Paşa'ya yöneltir. Namık Kemal'in yazmış olduğu eseri, "Tahrib-i Harabat" yani "Meyhanenin Yıkımı" ve "Takip" yani "İzleme" adlarıyla ve bu amaçla kaleme alınmıştır. Ziya Paşa'ya yönelik duygusal ve yer yer oldukça ağır eleştirilerde bulunur. Örneğin Ziya Paşa, Divan Edebiyatı'nın önemli iki şairini, Türkçeyi, yani dili, kaideye oturttuklarından bahisle:

"Yaptı iki taşralı bu hali

Vanlı biri, biri Ruha'lı"

der. Paşa'nın yanlılıkla Vanlı dediği Erzurumlu Şair Nef'î, Ruhalı dediği de Urfalı Şair Nabî'dir. Namık Kemal, bir kasırga nöbeti içinde ve "mal bulmuş mağribi" gibi, hemen saldırıya başlar:

"Ey vakıf-ı her diyar-i Rum'un
Bir adı da Van mı Erzurum'un"

(Ey Anadolu'yu baştanbaşa bilen kişi, Erzurum'un bir adı da Van mıdır acaba?) diyerek başkalarına meltem görünen kasırga, onu, için için harap eder. Ziya Paşa çok sevdiği arkadaşı Namık Kemal'i üzmemek için bu tenkitlere aldırış etmez görünür.

İşin aslı ise, Namık Kemal Ziya Paşa'nın Harabat'a kendi eserlerinden parçaların alınmayışına içerlendiğinden ötürü, saldırmıştır. Ziya Paşa, bir vesileyle Nazım Paşa'ya şu bilgileri aktarma gereğini duyar. "Namık Bey'le Avrupa'da beraber bulunduk. Kendi eseri olarak bana hiçbir şiir göstermedi ve bundan dolayı Harabat'ı düzenlerken, elime geçen birkaç parçayı almakla yetindim. Beyefendi hem suçlu hem güçlü... Eserleri kasıtlı olarak alınmamış sanarak bize darılmış.

Bu iftiraları Nazım Paşa "Bir Devrin Tarihi" adıyla Cumhuriyet Gazetesi'nin 1 Şubat 1932 tarihli sayısında yayınlar.

Oysaki Ziya Paşa, Klasik Osmanlı Şiiri'nin, şair Bâkî ile olgunluk noktasına ulaştığını belirtir. Çünkü o, eski tarza belli bir ruh ve kişilik kazandırmış ve şiir, onun sayesinde bir şekle girmiştir. Bununla birlikte, deyimlerin de önemli ölçüde Bakî'nin şiirinde yer aldığına işaretle asıl büyüklüğe ve tekâmüle şair Nef'î ve Nâbî gibi İstanbul'un dışından, yani taşradan gelen iki şair tarafından ulaşıldığına hayret ve hayranlıkla bahseder. Bunların, dile hizmet ve âhengi sağlamada zirveye çıktıklarına inandığı için bu ifadeye yer verir Ziya Paşa...

Özellikle Nâbî'nin gazellerinde kulağa hoş gelmeyen söz yoktur. Her deyim, her ifadesi, sanki şeker gibi tatlıdır. Elinde kelimeler ve tamlamalar, mum gibi yumuşatılarak belli kalıplara dökülür.

Nâbî'nin, çok anlam ifade eden şu beyti, aydınların her telden çalan görüşlerine ayna tutması bakımından oldukça önemlidir.

"Suhan-i beyhudeden hoş gelür âvaz-i hurus
Bari manasını bilmesene hengâmını bilir."

(Horozun ötüşü, kulağa anlamsız sözden daha hoş gelir. Çünkü Horoz, anlamını bilmesene de hiç olmazsa ötme zamanını ve ne vakit öteceğini bilir.)

Üniversitelerdeki hocaların, başka bir dünyaları vardır. Aslında üniversite, bir tezgâhtır... Burada belli bir şekil ve kalıp alamayanlar, belli bir görüş ve düşünceyi benimsemeyenler, kendilerini bu tezgâhın dışında buluverirler hemen...

Üniversitede iki tip hoca vardır. Biri: Böbürlenmekten, gösterişten ve şaşaadan oldukça fazla hoşlanan tiptir. Benim doktora tezimin konusu, “Erzurumlu İbrahim ve Marifetnâme’nin Tahlili” idi. Bu nedenle Erzurum Şairleri ile ilgili çalışması ve bir eseri bulunan İktisat Fakültesi Hocası Prof. Z. Fahri Fındıkoğlu’nun kütüphanesinin yararlanmak istemiştım o zamanlar. Hocanın asistanı, Enis Öksüz Bey’di. (Daha sonra profesör oldu ve bir ara Ulaştırma Bakanlığı yaptı.) Bu konuda bana çok yardımcı olmuştı.

Fındıkoğlu, çok ilginç bir hocaydı. Nurullah Ataç’ın bu hocayla ilgili enteresan bir tespiti vardır. Nurullah Ataç, Prof. Dr. Fındıkoğlu için şöyle der: “Hasan Paşa fırınından bir poğaçaya alır, üstüne bir bardak da limonata içer, geceleyin yatağında kendi kendisiyle visale girer ve sabahleyin “dün gece sefahat yaptım” diye el âleme caka satar. İkinci tip profesörler ise, tevazu perdesi altında işi işportacılığa dökmeden ve damping pazarına düşmeden hayatlarını sürdürenlerdir.

Abdülhak Şinasi Hisar’ın kıskançlıkla ilgili önemli bir gözlemi vardır. “Pek güzel kadınlar, yanlarındakini çirkin gösterir. Pek zeki bir adamın yanında diğerleri ahmak görünür. İyi bir terzinin elbiseleri yanında, ötekilerin bayağılığı sırtıdır. Küçük yazarlar da yüksek yazıcılara eserlerinin yanında kendilerinininkinin adiliği meydana çıktığı için düşman oluyolarlar.

Konuyu bu kadar uzatmamızın nedeni, 1994 yılında yarım asır taşrada edebiyata hizmet eden Prof. Dr. M. Orhan Okay, artık doğum yeri olan İstanbul’a gelme ve mezun olduğu Fakülteye dönme zamanının geldiğine inanarak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’ne müracaat eder.

O zamanlar Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Ömer Faruk Akün’dür. Kadro yetmezliği nedeniyle onu bu isteği ret edilir. İstanbul’da bulunan Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi onun için en uygun bir yerdir. Ancak Edebiyat Fakültesi’nden buraya transfer olmuş bir üçlüden (Prof. İnci Enginün, Birol Emil ve Zeynep Kerman) oluşan engel, şatonun kapılarının kendisine açılmasına pek izin verilmez ve bu nedenle İstanbul’a en yakın bir yer olan Sakarya Üniversitesi’nde göreve başlamak zorunda kalır.

Zorluk, yalanın kendini gerçek, çirkinin güzel, yanlışın doğru göstermesinden kaynaklanıyor. Baki’nin:

“Bâtlı hemişe bâtlı ü bihudedir veli

Müşkil budur ki suret-i haktan zuhur ede”

Dediği gibi yanlışın kendini gerçek şeklinde göstermesinden bir anlayış ve yanlışlığı doğuruyor.

Orhan Okay, hocaları Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mehmet Kaplan gibi edebiyat tarihine edebî bir iz ve zarif bir deneme lezzeti getiren değerlerimizden. Yazıları zevkle ve dikkatle okunan Okay, idealist bir akademisyen ve üniversite hocası olarak hayatının büyük bir bölümünü Anadolu’da geçirip binlerce öğrenci yetiştirmiştir. İstanbul ve İstanbullu

dostlarıyla gönül bağına hiç koparmaz. Hocanın son eseri “Silik Fotoğraflar”da İstanbul zarafetini şahsında temsil eden şahsiyetlerin resmi geçididir adeta.

"Bilim, öğrenme, ahlaklanma sürecidir. Ben merkezli algıların yoğun olduğu bir ortamda öğrencilerin elinden tutmak bir ayrıcalıktır. Orhan Hoca, yüksek lisans ve doktora yapan araştırmalara daima yol gösterici olmuştur. Vefatına kadar sayıları yüzlerle ifade edilebilecek sayıda talebe yetiştirmiş, 500'den fazla makale ile yirmi kitabın üzerinde imzası bulunan, yirmi beş yüksek lisans, on altı doktora tezi yöneten hocanın, şu anda Türkiye'nin çeşitli üniversitelerinde profesör unvanıyla görev yapan on kadar da öğrencisi bulunmaktadır. Bütün bunlar nasıl bir hoca olduğunu, ilim yolunda çalışmak isteyenlere nasıl yol gösterdiğini ortaya koyan somut örneklerden sadece birkaçıdır.

Zengin ve estetik bir dil kullandığını rahatlıkla söyleyebiliriz., uzun yıllar Erzurum'da beraber çalıştığı Kaya Bilgegil gibi. İlmin soğukkanlılığı içinde yazdıklarında kendisi vardır. Onun için değerlidir ve yarına da bu canlılığıyla kalacaktır daima.

Prof. Dr. Belkıs Gürsoy, Prof. Dr. Orhan Okay'la aynı kürsüde beraber çalışmışlar. Orhan Hoca ile yaşıt sayılır. Kendisi, bu konuda şöyle kalem oynatır: “1931 doğumlu, aramızda bir yaş var. Kaya Hoca'dan on yaş küçük. O da Kaya Hoca'nın Kabataş Lisesinden itibaren devam edip bitirdiği Edebiyat Fakültesindeki öğrencilik günlerine uzanan zaman dilimine” dikkati çeker.

Arkadaşımız olan Mehmet Cemal Çiftçigüzeli, değerli bir yazardır. Zevkle okunacak kitapların altına imza atmıştır. Prof. Kaya Bilgegil'li anlatırken sözü Orhan Hoca'ya getirerek şöyle kalem oynatır: “Prof. Dr. Orhan Okay da aynı yapıda ikinci bir önemli ilim adamı ve kibar insan, İstanbul Beyefendisiydi. Ülkemizin, toplumumuzun, örnek göstereceği bir hocamızdı. Üniversitede fakir talebeler vardı. Kredi ve burs veren kuruluşlar azdı. Bir yardım kooperatifi kurdu ve bana “Mehmetciğim siz de üyemizsiniz. Sadece öğrencilerimize karşılıksız burs vereceğiz. Himmetinizi esirgemeyin” deyince çok sevinmiştim bu davete. Her ay artık muntazaman ödemeler gerçekleştiriyorduk. Anında da Orhan Okay Hocamız bize genel maddi durum hakkında imzalı rapor veriyordu.” (Çiftçigüzeli: 293)

Necip Fazıl Yanılgısı

Yeni Türk Edebiyatı alanında değerli eserler ortaya koyan Orhan Okay, Necip Fazıl'a dair dört eser kaleme almıştır. Ancak bu eserlerdeki bilgilerin çoğu tekrar talihsizliğine uğrayarak kitapların değişik bölümlerine serpiştirilerek yazılmıştır. Aslında bir veya iki eserde toplanması gereken bu bilgilerin, ayrı başlıklar altında eserlere yayılarak konulması, büyük bir edebiyat hocasının asla başvurmayacağı bir yöntemdir. Neden böyle yapıldığını pek bilemiyoruz.

Necip Fazıl'ın Doğum Tarihi Konusu

Necip Fazıl'la ilgili araştırma ve incelemeler yapan ve eserler yazan Orhan Okay Hoca'nın, üzerinde ısrarla durduğu birkaç nokta vardır ki, bunları tespit etmemizde yarar vardır.

Necip Fazıl'ın doğum tarihiyle ilgili bilgide ısrar eder Orhan Okay... Necip Fazıl'ın ailesi içinde bulunan ve Üstad'ın hayatı boyunca kaleme aldığı eserlerinin gün ışığına çıkmasında ve kitlelere ulaştırılmasında büyük hizmetleri geçen Suat Ak Bey, detaylara inmek suretiyle ve titizlikle konuyu irdeler ve kuşkuyla yer bırakmayacak şekilde bir sonuca varır. “Necip Fazıl'ın doğum tarihi, bizzat kendisi tarafından “O ve Ben” isimli eserinde, kalın bir çerçeve içine alınarak “26 Mayıs 1904” olarak belirtilmesine rağmen, ne hikmetse üzerinde en fazla münakaşa yapılan bir mesele haline getirilmiştir.

“Bu konuda ve farklı bir tarih olarak 1905 yılında ısrarcı görünen kişi, Prof. Dr. Orhan Okay'dır. Sayın Okay, “Biyografi kitaplarında ve edebiyat tarihlerinde Necip Fazıl'ın doğum tarihi olarak 1903'ten 1907'ye kadar çeşitli yıllarda gösterilmiştir. *O ve Ben* otobiyografisinde bizzat Necip Fazıl kendi doğum tarihi olarak “26 Mayıs 1320-1904 /Rebiülevvel 1323”ü vermektedir. Buradaki Mali ve Hicri yılların Miladi karşılığı 1904 değil 1905 olması gerektiğinden daha sağlıklı bir belge konulana kadar 26 Mayıs 1905 tarihini tercih ettik” demektedir. Görüldüğü gibi Sayın Okay da doğum tarihini tespit noktasında Necip Fazıl'ın “O ve Ben” kitabındaki bilgiye isnat etmekte ve 1320 Mali-Hicri senesiyle 1323 Hicri senesinin 1904'te değil, 1905'e karşılık geldiğini söylemektedir. (Ak, 1905: 244)

Öncelikle belirtelim ki, Necip Fazıl'ın doğum yılı olarak belirttiği 1904 senesi, Rumi 1320 senesinin karşılığıdır ve Sayın Okay'ın sandığı gibi Rumi 1320 tarihinin Miladi karşılığı 1905 değildir.

Rumi 1320 tarihinin Miladi takvime göre karşılığı ise, kati olarak 1904'tür. *O ve Ben* kitabında bir çerçeve içinde belirttiği doğum tarihi, bilimsel bir kesinlik altında “Rumi 1320/26 Mayıs 1904'tür.

Diploma Konusu

Orhan Hoca'nın ikinci ısrarı ise, Necip Fazıl'ın Heybeliada Bahriye Mektebi'nden aldığı diploması konusundadır. Necip Fazıl'ı Heybeli Bahriye Mektebi'ndeki tahsil süresi ve mezuniyet durumuna dair bilgiler, Necip Fazıl'ın otobiyografi eserlerinde yer almıştır. Buna rağmen Orhan Hoca, ısrarla Necip Fazıl'ın Bahriye Mektebi'ni bitir(e)mediği düşüncesindedir.

Bu düşüncesini, isnat ettirdiği bir belgeye dayanmadan sunan Orhan Okay, “Namzet (subay adayı) ve harp sınıflarında beş(!) yıl okuduğu bu okuldan da diploma alamayarak ayrılır. (Okay, 2003: 12)

Aynı iddiayı, düzmece ithamlarla dolu bir vesika olan Malatya İddianamesi'ni hazırlayan Cemil Bengü de ileri sürmüştü, üstelik bu iddiaya Necip

Fazıl'ın "Münasebetsiz hareketlerinden dolayı mektepten çıkarıldığı" iftirasını eklemiştir.¹

Savcının iddiasına çok sert bir karşılıkta bulunan Necip Fazıl, tahsil vesikasını getirtmiş ve Sezai Karakoç'un Diriliş Gazetesi'nde tefrika ettiği Hatırları'nda söylediği gibi "Diplomayı eliyle mahkeme heyetine sunmuştur." Özel sohbetlerinin birinde, Üstad Karakoç'a aynı konuyu sormuş ve aynı cevabı almıştı.

Söz konusu iddia ve iftiranın, Malatya olayında hayli zaman sonra Türkçü bir dergi ve gazetede de ileri sürülmesi üzerine Necip Fazıl, "Babıali" adlı kitabında, bu konuyla ilgili bir bahis açmak zorunda kalmıştır.

Birçok esere imza atan M. Orhan Okay'ın bu konudaki iddiasındaki ısrarına bir anlam vermek oldukça güçtür.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, her insanın içinde bir toplum, bir insanlık yatmaktadır. Her insanın içinde bir tarih yatmaktadır. Her insanın içinde bir bilim aşkı ve edebiyat tutkusu vardır. Onun içindir ki insan, yetenek ve imkânlarıyla sınırlı olarak, yalnız kendinden değil, mensup olduğu toplumdan, uygarlıktan, çağdan ve insanlıktan da sorumludur.

Orhan Okay Hoca, bu sorumluluk duygusuyla üzerine düşeni yapmıştır her zaman. Baki kalan bu kubbede hoş sedâ bırakarak gitmiştir.

Kaynakça

Ak, Suat. (2010), *Sistem Karşısında Gerçek Muhalefet Necip Fazıl ve Büyük Doğu*, Rasyo Yayınları, İstanbul.

Çiftçigüzeli, M. Cemal. (2020), *Öp Beni Asitane*, DBY Yayınları, İstanbul.

Kısakürek, Necip Fazıl. (1975), *Babıali*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.

Kısakürek, Necip Fazıl. (1984), *Kafa Kâğıdı*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.

Orhan, Okay. (2003), *Necip Fazıl Kısakürek*, Şule Yayınları, İstanbul.

¹ Malatya İddianamesi, Vatan Gazetesi, İstanbul, 05.08.1953, s. 3



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

Ankara Üniversitesi

ORHAN OKAY'IN YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİMCİSİNE TAVSİYELERİ



Merhum Prof Dr. Orhan Okay, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalının öncü akademisyen ve hocalarından biridir. O, ortaya koyduğu hem bilimsel çalışmalarında hem de değişik yazı ve konuşmalarında Yeni Türk Edebiyatı araştırma ve incelemelerinde yöntem bakımından dikkate alınacak önemli katkılar sağladı. Bunları ara başlıklar halinde şöyle sergileyebiliriz:

Yeni Türk Edebiyatı Bilimcilerinin Sahip Olması Gereken Nitelikler

Orhan Okay, birçok konuşma ve yazısında Yeni Türk Edebiyatı bilimcisinde olması gereken temel niteliklere yer vermiştir. Kendisiyle yapılan değişik konuşmalarda Yeni Türk Edebiyatı alanında araştırma ve inceleme yapacak olan bilimcilere bazı tavsiyelerde bulunur. Bu tavsiyeler aslında genç bilimci adayının nelere dikkat etmesi, neler yapması ve nelere sahip olması gerektiği konusunda ipuçları vermektedir. Orhan Okay'ın tavsiyeleri iki bölümden oluşmaktadır:

A. ÖN HAZIRLIKAŞAMASI:

Yeni Türk Edebiyatı bilimci adaylarının işe başlamadan önce hazırlık ve alt yapı bağlamında neler yapmaları ve nelere sahip olmaları gerektiği konusunda ortaya koyduğu nitelik ve özelliklerin başlıcaları maddeler halinde şöyledir:

1. Bilimci, işini sevmelidir: Şöyle der: “Evvla talip olduğunuz alana sempatiniz olması gerekir. Eskilerin bir sözü vardı: “Aşk olmayınca meşk olmaz.” (Okay, 1997)

2. İyi bir özel kütüphane ve arşiv sahibi olmalıdır: Fiş arşivi olmalıdır. Şöyle der: “Unutmamalı ki, umumî kitaplıklardaki kitaplar bizim

değildir. Her an elimizin altında ve gözümüzün önündeki bir kütüphanenin kendilerine vereceği emniyeti hissetmelidirler.” (Okay, 1996) “Fuat Köprülü’den hemen her öğrencisine değişmez bir miras halinde kaldığını gördüğüm bazı özellikler Nihad Sami Bey’de de vardı: Zengin bir kütüphane, o dönemin bilgisayarı demek olan zengin bir fiş arşivi ve disiplinli, düzenli çalışma. Yahya Kemal gibi bir İstanbul âşığı olan Nihad Sami’nin bu güzel mekânlarda zengin kütüphanesini, fişlerini ve çalışma tarzını öğrencilik yıllarımda görme fırsatını buldum ve tek başına bir metot olmasa da edinilen bilgilerin saklanması, tasnifi, terkibi ve tekrar kazanılması için fiş sisteminin faydasını daha sonra kendi çalışmalarım da gördüm.” (Okay, 2001: 90-91).

3. Alan bilgisine hâkim olmalıdır. Şöyle der: “İkinci olarak alanınızın bilgisine hâkim olmak lazım. Edebiyat gibi ucu bucağı olmayan alanlarda bunun güçlüğü ortada.” (Okay, 1997)

4. Alanında çalışma yapanlara saygı duymalıdır: İyi Hoca ve meslektaşları yanında bulunmalı, onlarla temasta olmalıdır. Bilgisini kiskanmamalıdır. Aynı ve farklı alanlarda çalışanlarla iş birliği yapmalıdır. Şöyle der: “Aynı veya değişik alanda çalışanların iş birliği yapmalarıdır. Hem birbirlerine danışmaları, hem de elde edilen bilgileri, fedakârlık duygusuna bile kapılmadan meslektaşlarına vermeleri. Daha sonra da ortak çalışmalar, ekip çalışmaları yapabilmeleri.” (Okay, 1996) “Sizden evvel bu alandan geçmiş olanların çalışmalarına saygıdır. Onları anmayı unutmayın. Başkalarından gelen en küçük bilgiyi bile göz ardı etmeyip kullanıyorsanız onların hakkını verin.” (Okay, 1997).

5. Millî kaynaklarımızdan beslenmelidir: Yeni Türk Edebiyatı, tarihin derinliklerine uzanan bir süreç içinde ortaya çıkıp yaşana gelen Türk millî kültürünün bir ürünüdür. Her edebiyat ürünümüzün alt yapısında mutlaka Türk kültürü önemli ve belirleyici bir yansıma sahiptir. Dolayısıyla Yeni Türk Edebiyatı bilimi yapacak olanların öncelikle zengin Türk kültürünü çok iyi bilmesi ve özümsemiş olması gerekir. Yoksa edebî metinleri anlamada ve anlamlandırmada zayıf kalır; hatta yanlışlıklara düşer. Orhan Okay, kendisiyle yapılan bir konuşmada bu hususun farkında olarak şöyle der:

“Önce, millî kaynaklardan ne düşündüğümüzü ve ne anladığımızı bilelim. Bu kavram bana, medeniyetimizin, millî kültürümüzün vücuda geldiği temel değerleri hatırlatıyor. Bunlar da esasta, milletimizi yapan din, ahlâk, dünya görüşü, güzellik anlayışı ve bütün bunların doğurduğu yaşama tarzı, başka insanlarla münasebetlerimizle ortaya çıkan insanî değerlerimiz ve başta edebiyat olmak üzere bütün san’at eserlerimizdir.” (Okay, 1987).

6. Yeni Türk Edebiyatı bilimcisi diğer bilim alanlarıyla da ilgilenmeli, çok yönlü olmalıdır: Edebiyat dışı bilgi ve bilim dalları hakkında bilgi sahibi olacak. Şöyle der: “Bir tavsiyem, kendilerini yalnız çalıştıkları dar alanla sınırlamamaları. Edebiyat, her araştırma alanından çok daha fazla diğer alanlarla temas halinde olmayı gerektirir. Bu uzmanlık asrında, her şeyi bilmek demek istemiyorum. Mesele, bilme yolunda olmaktır. Daha da doğrusu ilgi

duymaktır. Hani, konumuz yeni edebiyat ise, ilgi dairesini genişleterek eski edebiyatı, doğu ve batı milletlerinin edebiyatlarını, tarihi, felsefeyi, sosyolojiyi, psikolojiyi, diğer güzel sanatları bu iç içe dairelerin birtakım noktalarına yerleştirsinler.” (Okay, 1996) “Edebiyat için diğer güzel sanatlar, estetik, sanat tarihi, siyasi tarih, felsefe, sosyoloji gibi alanlara ilgisiz kalmamak.” (Okay, 1997).

Orhan Okay, Yeni Türk Edebiyatı alanında araştırma ve inceleme yapacak olanların farklı disiplinlere, değişik bilim ve bilgi dallarına ilgi duyması ve o alanlarla ilgili temel bilgilere vakıf olması gereği üzerinde ısrarla durur. Bu konuyla ilgili olarak bir yazısında şunları söyler:

“Bugün üniversitelerimizde, ilmî araştırmalara girişen gençler, çok sınırlı alanlarda çalışıyorlar. Hiç şüphesiz, dar bir alanın uzmanı olmak da, derinleşmek şartıyla, o ilim alanına çok şeyler kazandırır. Fakat hiçbir ilim alanı, bilhassa edebiyat tek başına değildir. Kendi alanının komşusu olan ilimlere ufuklarını açmamış bir bilginin eksikleri vardır. İşte Kaya Bilgegil, kendi kürsüsü olan modern Türk edebiyatı dışında, edebiyatın, hatta diğer ilimlerin alanlarına da yabancı kalmamış, bilgisi ve kültür birikimiyle onlara da hâkim olmuştur. Onu Köprülü mektebine bağlayışım, bu bakış açılarıdır.” (Okay, 1987).

Bu konuyla ilgili olarak hocası Mehmet Kaplan'ı örnek verir. Mehmet Kaplan'ın Yeni Türk Edebiyatı bilimcisi olarak ne gibi özelliklere sahip olduğunu ve ilgi alanlarını ortaya koyarken aslında genç bilimcilere de bir örnek sunmaktadır. Orhan Okay, hocası Mehmet Kaplan'dan şöyle söz eder:

“Bu zengin ruh çevresinin feyzi ve içindeki bitip tükenme bilmeyen okuma ve yazma ihtirasıyla çok çeşitli konulara uzandı. Sadece kendi araştırma alanının dar çerçevesinde sıkışmış üniversitede bir hoca olmakla kalmadı. Kütüphane ve arşiv mesaisine dayanan doktora çalışmasından sonra, kendisi için, sağlam bilgiyle desteklenen fakat geniş düşünce ufukları açan bir program çizmişti. Bu sayededir ki o, üniversitede kendi kürsüsü olan yeni Türk edebiyatı alanıyla iktifa etmeyip, divan edebiyatının, halk edebiyatının, Türk dilinin çeşitli meselelerine ışık tutan yorumlar getirmiştir.

O kadar da değil, hayatımızın çeşitli safhalarında, bir insan olarak bizi kurcalayan, his ve fikir dünyamızın hemen hiçbir meselesine yabancı kalmamıştır. Milliyetçilik, köycülük, Anadoluçuluk, Marksizm, halk kültürü, medeniyet, güzel sanatlar, sanayileşme, din, demokrasi... gibi, gerçek bir entelektüelin ilgisiz kalamayacağı konular onun zihnî hayatı içinde plâstik bir malzeme gibi yoğruluyor, bir sehl-i mümteni gibi de açık, berrak bir ifadeye kavuşuyordu.” (Okay, 2001: 78-79).

Bu konuya ayrıca Ahmet Hamdi Tanpınar'ı da ikinci bir örnek olarak verir. Onunla ilgili değerlendirmeleri de şöyle:

“Tanzimat sonrası Türk edebiyatını okutan bir kürsüye gelmiş olduğu halde, araştırmalarım sadece bu alanda değil, divan edebiyatı ve Osmanlı tarihi

üzerinde de derinleştirdi. Medeniyet değişmelerini yorumlayan uzun girişiyle "*Edebiyat Tarihi*" emsalleri arasında hâlâ nev'-i şahsına münhasır bir abide gibi yükselir. Edebiyat tarihini kuru bir kronolojik yapıdan o kurtarmıştır. Eğer ilimde objektivite bir zaruretse, bu kitapta o objektiviteyi epey makyaja bürünmüş olarak bulabilirsiniz. Sanatkâr mizacı, hemen bütün değer yargılarında ön plandaydı. Tarihî ve edebî şahsiyetleri ve eserleri hep o sanatkâr mizacının adesesinden görüyordu." (Okay, 2001: 81-82).

Orhan Okay, bu konuya örnek olarak bir başka Yeni Türk Edebiyatı bilimcisi olan Kaya Bilgegil'i verir ve onun hakkında da şu değerlendirmede bulunur:

"Kaya Bilgegil'in belki sadece yakınlarının bileceği bu şahsiyetinin dışında üniversite hocalığı ve ilim adamı hüviyeti de bahsettiğim hasletlerden biridir. Asrımız ihtisaslaşma asrıdır. Bu konuda aşırılık, tıpta meselâ sadece sağ böbreğin fonksiyonları ve hastalıkları üzerinde derinleşip insanı psiko-somatik bir bütün olarak kavrayamayan darlaşmaya ve bunu doğuracağı bir yığın tehlikeye götürmesi gibi, hemen her ilim alanında da bütünü kaybetmek tehlikesini doğurur. Fuat Köprülü'nün hâlâ Türkoloji'nin efsanevî bir ismi olarak bilinmesinde, kendini dar bir alana hapsedemeyip edebiyat, tarih, sosyoloji, dil, hukuk gibi beşerî ilimlerin hemen her alanına ilgi duymasının rolü büyüktür. Kanaatimce Kaya Bilgegil de Köprülü mektebinin son örneklerinden biriydi. Kendi kürsüsü olan yeni Türk edebiyatı dışında, edebiyatın diğer alanlarına, yabancı edebiyatlara da ilgisiz kalmamıştır. Ölümünün onuncu yılında onu anma vesilesiyle, ilgilenenlere birkaç kısa cümle ile bazı eserlerini tanıtmak isterim." (Okay, 2001: 94-95)

7. Disiplinli olmalı ve düzenli çalışmalıdır.¹

B. BİLİMSEL ÇALIŞMA AŞAMASI:

Yeni Türk Edebiyatı bilimcisinin araştırma ve inceleme çalışmaları sırasında uyması gereken hususlar ise şunlardır:

1. Sabır, ihtiyat, tecessüs ve şüphe sahibi olmalıdır: Orhan Okay, Yeni Türk Edebiyatı bilimcisinde olması gereken özellikler arasında sabır, ihtiyat, tecessüs ve şüphenin yanında ayrıca kısa ve açık cümleler yazmak gereği üzerinde durur. Yeni Türk Edebiyatı bilimcisi, bilgisinin doğruluğunu sürekli kontrol etmelidir. (Okay, 2001: 84).

Sürekli merak içinde olmalı ve sormalıdır. Şöyle der: "Daima eksiğinizi hissetmek, sormak, öğrenmek, bilginizin doğruluğunu kontrol etmek, emin olmak." (Okay, 1996; 1997; 2001: 90-91).

2. İlim ahlakıyla daima nesnel olmalıdır: Şöyle der: "Belki başta söylememiz gereken bir vasıf da ilim ahlakıdır. Bu, konunuza ne kadar sempati veya antipati duyarsanız duyun, daima objektif olmak demektir." (Okay, 1997).

¹ Bu bölümün oluşmasında kullanılan kaynaklar: Okay, 1996; 1997; 2001.

Orhan Okay, bilimsel çalışmalarında olabildiğince nesnel bir tutum takındığını, kendisine sorulan “edebiyat ilmine ve incelemesine bakış açınız sizi diğer meslektaşlarınızdan ayırır. Bu konuda sizi farklı kılan özellikler nelerdir?” şeklindeki bir soruya verdiği cevapta şöyle açıklar:

“Farklı mı bilmiyorum. Tabii herkesin kendine göre konulara yaklaşması var. İsterseniz bu sorunuzu fazla açmadan, istediğim, anladığım gibi cevaplandırırım. Yazılarımı hep iki türlü düşündüm. Biri hiçbir sapmaya, eğilmeye, hatta şahsi mülahazaya, belki yoruma bile yer vermeyen, hiçbir kapıyı aralık bırakmayan bir tarz. Tezlerimde bunu yapmaya çalıştım. Onlarda beni bulamazsınız yahut ben öyle zannediyorum, öyle olmasını gönlüm arzu ediyor. Halen de özellikle DİA İslâm Ansiklopedisi’ne yazdığım maddelerde veya benzer yazılarımda bu yolu takip ediyorum. İkincisi, ki daha çok yaşlandıkça bu yola girmeye başladım, genel olarak deneme diyebileceğimiz bir tarz. Burada mülahazalara, yorumlara, hatta kanaatlere, hissî yaklaşımlara, indî kıymet hükümlerine, intihalara açık oldum. Tabii yine bu çeşit yazılarda ilmî ve objektif bilgilerde sağlam bir zemine basmağa gayret ettim. Fakat okuyucu bu ilmî bilgi ile mülahazaları kolaylıkla anlayabilecektir. İlkinde, tabir caizse ilmin soğukluğu ve ciddiliği, ikincisinde sohbetin sıcaklığı ve samimiyeti bulunsun istedim. Her iki çeşit yazıda da mühim olan, vurgulanmak istenen şu olmalıdır: İlmî, objektif bilgi verilerinde dürüst olunmalı, saklanmamalı, bulanıklığa meydan verilmeden ortaya konulmalı.” (Okay, 1996).

Yeni Türk Edebiyatı bilimcisi, inceleme nesnesi olan metinlerin ve edebiyatçıların seçiminde nesnel olmalıdır. İnceleyeceği edebiyatçıyı kendi dünya görüşüne, siyaset ve ideolojisine ya da inancına göre seçemez. Hangi inançtan ve görüşten olursa olsun hepsi karşısında nesnel bir tavır almalıdır. Türk dili ve edebiyatına ciddi anlamda katkısı olan her Türk edebiyatçısını araştırma ve inceleme çalışmalarına dahil etmelidir. Bilimci tavrı bunu gerektirir. Nitekim bu konuyla ilgili olarak Orhan Okay kendisine sorulan Beşir Fuat gibi kendi inancına ters biri hakkında neden çalışma yapma gereği duyduğunu ilgili olarak sorulan bir soru münasebetiyle şu yaklaşımını ortaya koyar:

“Seçim size mi ait derken, yoksa şunu mu sormak istiyorsunuz? Dünya görüşü itibarıyla benden bu kadar uzak bir insanı neden konu olarak ele aldım? Bu soru birçok defa bana soruldu. Benim gözümde, ilmî araştırmalarda sempati-antipati yoktur. Bu bakımdan sevdiğimiz insanı yüceltmekle sevmediğimizi yerden yere vurmak arasında fark yoktur. Üzerinde çalıştığımız kişiyi sevmeniz, sevmemeniz önemli değildir. Önemli olan konuyu sevmenizdir. Ben de konumu sevdim ve zannediyorum ki idealist bir ilmî zihniyetle yaklaştım. Nitekim daha sonra kitabı değerlendiren tenkit yazıları arasında, dünya görüşü Beşir Fuat’a yakın olanların öyle yazıları oldu ki, o zaman iyi ki bu konuyu ben ortaya koymuşum diye düşünmekten kendimi alamadım.” (Okay, 1996).

3. Nesnelliği yok etmeden öznel yaklaşımını ortaya koymalıdır:

Genelde bilim adamlarının tamamen nesnel olması beklenir. Bu fen

bilimlerinde mümkün ise de sosyal bilimlerde tam olarak mümkün olamamaktadır. Sosyal bilimler; hele edebiyat tamamen öznel olay, duygu, düşünce ve hayal merkezli olduğundan araştırmacı ve incelemeci de yaptığı çalışmalara öznellik boyutunu katmaktan kaçamamaktadır. Orhan Okay, bir yazısında Yeni Türk Edebiyatı bilimcisinin incelediği edebî metinler karşısında takınması gereken tavrın ne olduğu konusunda şu hususları dikkatlere sunar:

“Her edebiyatçı biraz şairdir ve her şair biraz da rindir. Hiçbir edebiyat hocasının, araştırmacısının, pozitif ilim alanlarında olduğu gibi soğuk ve donuk kalabileceğini zannetmiyorum. Bir biyolog, her halde hücre ile kendisi arasında bir yakınlık kuramaz; fakat edebî eserle, şiirle meşgul olmuş her insan, bir gün kendisini şiir içinde kaybolmuş bulur. Zira o, bir araştırmacı olmanın gerektirdiği objektivizme ne kadar bağlı kalsa, kendisini sanata yaklaştıracak şeyin sezgiden, eserle bir oluştan, eseri yaşayıştan geçtiğini bilir. Merhum Mehmet Kaplan'ın çok sevdiği ve yazılarında sık sık kullandığı bir kavramla, bu yaklaşma bir çeşit mistisizmdir. Rahmetli hocam, sanatı sadece anlayan ve yorumlayan değil, seven ve benimseyen bir insan olduğu için, aynı zamanda sanatkâr ruhlu bir insandı. Onun, gençlik yıllarında, belki de bizim fark edemediğimiz daha sonraki yıllarında da, şiirle bizzat yazmak suretiyle meşgul olduğunu biliyorum.” (Okay, 1986).

4. Eseri yazarından bağımsız görmemelidir: Orhan Okay, çalışmalarında eserle yazarını birbirinden ayırmadığını, ikisini birbirini tamamlayan unsurlar olarak algıladığını, yazarı bilinmeden eserin tam olarak anlaşılamayacağını vurgular. Nitekim “Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Monografisi” adlı çalışması münasebetiyle sorulan bir soruya verdiği cevapta bu meseleye ışık tutar ve şöyle der:

“Son zamanlardaki edebiyat tenkidi, yazarı eserinden tamamen ayrı tutmağa doğru gidiyor. Bu da bir bakış açısidir, muhakkak ki edebiyata çok şeyler kazandırmaktadır. Fakat eserle yazar arasında ilişki kurmak da bence meselelere başka açılardan bakma imkânı verir. Bunu yapmak istedim. Evvela Tanpınar'ı bir kültür olarak ele almayı düşündüm, o bakımdan eseri ile kendisi arasında devamlı bir gidip gelme oldu bu yazılar. Bu kültürün nasıl oluştuğunu tasavvur ediyorum. Fakat bir süre sonra musluklar tıkanı. Bildiklerim yetmiyor. Hayat hikâyesinde birtakım boşluklar var. Mesela elimde resmî bir sicil özeti veya bunun gibi bir vesika yok. Aslında o yazıların baş tarafında belirtmek istediğim gibi, Tanpınar'ın ölümüne kadar daha yakınında bulunanların, bu yazılar vesilesiyle birtakım bilgileri dile getirmelerini bekledim. Yine de bekliyorum.” (Okay, 1996).

5. Edebiyat tarihinin felsefesi ve özgün bir sistemi olmalıdır: Orhan Okay, Yeni Türk edebiyatı araştırma ve incelemelerinin bir boyutunu teşkil eden edebiyat tarihi türüne de yer verir. Ona göre edebiyat tarihinde üslup ve yaklaşım bakımından sanatkârca fantezilere yer vermemek gerekir. Herşeyden önce edebiyat tarihi yazarının kendine ait bir felsefesi olması gerekir. Yani yazarın özgün bir bakış açısı ve sistemi olacak. Alana hâkim olması lazım. Ayrıca

sadece birinci sınıf edebiyatçılara değil diğerlerine de yer vermesi gerekir. Bu konudaki görüşlerini Orhan Okay kendi ifadeleriyle şöyle dile getirir:

“Edebiyat tarihine gelince. Bu çok güç bir iş. Tanpınar’ın edebiyat tarihi ile o asrın meselelerinin bittiğini düşünmek de doğru değil. Hiç şüphesiz o çok güzel bir edebiyat tarihidir. Hocamın bir takım sanatkârca sezgileriyle farklı gruplaşmaları, farklı kıymet hükümlerini ihtiva etmektedir. Ama pek çok da sanatkârca fantezileri vardır. O, nev’i şahsına münhasır bir edebiyat tarihi olma vasfını her zaman koruyacaktır. Fakat o zamandan bugüne ciddi pek çok monografi hazırlandı, birtakım boşluklar doldu. Edebiyat tarihleri bugün piyasada. Epey güzelleri de var. Bunları aşmak için iki şey lazım. Biri edebiyat tarihi felsefesi. Yani teklif edeceğimiz sistem ne olacaktır, bakış açınız nedir? Edebiyat tarihi telakkisinde çeşitli görüşler var. Bunlardan birini benimsemeniz veya yeni bir görüş getirmeniz gerekir. İkincisi yazdığınız alana bütünüyle hâkim olmanız lazımdır. Edebiyat tarihlerini çok defa birinci sınıf yazarlar işgal eder. Halbuki isimleri unutulmuş, belki daha çok tesir alanı yaratmış yazarlar vardır. Bunları iyi bilmek gerekir. Yani kısaca monografilere, şahıs, grup, tema monografilerine hâkim olmak gerekir ki, ben bunu kendimde göremiyorum. Yani hiç düşünmedim, düşüneceğimi de zannetmiyorum. Yalnız beklediğimiz ve mevcutlardan farklı olacağımı tahmin ettiğimiz bir edebiyat tarihi var, o da, hocam Profesör Ömer Faruk Akün’ün yıllardan beri üzerinde çalıştığını bildiğimiz edebiyat tarihidir.” (Okay, 1996).

6. Elde ettiği bilgileri, duygu ve düşüncelerini devamlı yazmalıdır:

Şöyle der: “İkincisi bilgi ve düşünce birikimlerini, genç yaşta yazıya dökmeye başlasınlar. Yazı yazma alışkanlığı bir araştırmacı için çok önemli kazançtır.” (Okay, 1996).

Sonuç

Prof. Dr. Orhan Okay, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalına çok değişik düzeylerde katkı sağlamıştır. Bunlar arasında genç bilimcilere olan tavsiyeleri de belli bir öneme sahiptir. Hem ön hazırlık aşamasında hem de bilimsel çalışma sırasında yapılması gereken işler bağlamında söyledikleri, yılların tecrübe birikiminden süzülen tavsiyelerdir. Alanında tecrübe sahibi hocaların bilgi birikimlerini gençlere aktarması çok önemlidir ve bu bir gelenek halinde sürmelidir.

Kaynakça

- Okay, Orhan. (1987), Türk Edebiyatı Dergisi, Eylül, S 167.
 Okay, Orhan. (1996), Yedi İklim Dergisi, Eylül, S 78.
 Okay, Orhan. (1997), Erguvan Dergisi, Kasım, S 3.
 Okay, Orhan. (2001), *Silik Fotoğraflar*, Ötüken Yayınevi, İstanbul.



Prof. Dr. İbrahim KAVAZ

Fırat Üniversitesi

**GÜZEL SANATLAR İÇERİSİNDE
EDEBİYATIN YERİ YAHUT ORHAN
OKAY'IN "SANAT VE EDEBİYAT
YAZILARI" ÜZERİNE**



İnsanoğlu yaratılışından itibaren sanata karşı ilgi duymuş; onu hayatı anlama ve çevresinde hazır bulduğu varlığı çözümlene aracı olarak görmüş. Dolayısıyla insan, sanatla arasında sürekli bir ilişki kurma çabası içinde olmuştur. Felsefenin konusunu teşkil eden sanatın varlığı meselesi yahut sanatla insan arasındaki ilişki, "varlık bilimi" alanında, üzerinde durulan temel meselelerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanın güzele meyli daima var olmuştur. Hayatın anlamını kavramak isteyen birey ilk olarak, "varlık nedir?" sorusunun cevabını arar. Bunu takip eden temel konulardan biri de "varlık olarak sanat ve sanatın mahiyeti" meselesidir.

Bu yazıda, uzun süredir varlığından haberdar olduğumuz, merhum hocamız Orhan Okay'ın yaklaşık 30 yıl önce yayımladığı Sanat ve Edebiyat Yazıları¹ adlı eserini değerlendirmek istiyoruz. Böylece, "Güzel Sanatlar İçerisinde Edebiyatın Yeri" konusunu hocamızın tespitleri çerçevesinde ele alacağız.

Orhan Okay, topluma ve çevreye hep olumlu tarafıyla yaklaşan *engin bakışlı* bir hoca olmuştur. Engin bakış, onu en iyi yansıtacak ifadelerden sadece biri. Erzurum'dan önce Anadolu'nun iki şehrinde kısa süreli görevlerde bulunmuş. Artvin ve Diyarbakır Liselerinde bir süre öğretmenlik yaptıktan sonra, 1959'da Erzurum Atatürk Üniversitesinde asistan olarak göreve başlamış. 1994'e kadar otuz beş yıl bu şehirde çalışan hoca, gittiği ve bulunduğu yere hep kendinden bir şeyler katmıştır.

Hocanın yetiştiği kültür muhiti, İstanbul'un entelektüel çevresidir. Birlikte bulunduğu kimseleri anlattığı yazılarına baktığımızda, tarih, kültür ve sanatın, ferdin hayatına yön ve istikamet verdiği bir ortamda bulunmuştur. *Silik Fotoğraflar* adlı kitabını okuduğumuzda, Orhan Okay silueti satırların arasında

¹ Bk. Okay, 1990: 234 s.

hep gözlerimizin önünden geçer. Anlattığı kültür abidesi şahsiyetleri tanımak bir tarafa, hoca kimlerle yaşamış, hangi kültür abidesi şahsiyetlerden istifade etmiş diye düşünmeden geçemeyiz. Şunu da ifade edeyim ki, hocadaki hatırlama gücü ve pırl pırl zekâsı, her zaman dikkatimizi çekmiştir. Kendisine bir husus sorulduğunda yahut geçmişe ait bir olayı hatırlayıp nakletmek istediğinde, başını hafif yukarı kaldırıp uzaklara dalarcasına ilerilere doğru bakarak, birkaç saniye düşündükten sonra, hemen olayı veya konuyu hatırlayıp aktarması, bilge bir vasıf olarak dikkati çeken bir özeliğiydi.

Orhan Okay, Türkiye’de Yeni Türk Edebiyatı sahasında doktorasını yapmış dördüncü kişi olduğunu söylemişti bir gün. Öğrenci yetiştirmek, onlara bilgi aktarmak, onun önem verdiği hususların başında gelmekteydi. Bilginin azını, çoğunu, önemli yahut önemsizini ayırmaz. Kendine yöneltilen her konuyu ciddiye alır, öğrencilerin sorularını cevaplamaya ve onları aydınlatmaya çalışırdı. Edebiyatın bütün alan ve konularıyla ilgilenir. Sadece Yeni Türk Edebiyatı sahasında çalışanlarla değil, halk veya Divan edebiyatı araştırma görevlilerine de vakit ayırır, onlara da yol gösterir; en azından hangi kaynaklara müracaat etmeleri gerektiği hususunda kendilerini bilgilendirirdi. İhtiyaç duyulan alanlarda kaynakları incelerdi. Yeter ki kendisinden bir konuda bilgi almak isteyenlerin problemleri çözülmüş olsun. Fakültedeki çalışma odasının kapısına asılı olan ders programında, haftanın belli günlerini, öğrencileriyle görüşmeye ayırdığı notunu koymuştu. Lisans veya lisansüstü programlardan gelen her öğrencisiyle ayrı ayrı ilgilenirdi. Bütün bunları büyük bir şevk ve heyecanla yaptığına şahit olmuşumdur. Hülâsa hoca, 35 yıl Erzurum’da bir kültür meşalesi olmuş ve çevresini aydınlatmıştır.

Zaman içerisinde, estetik alanlardan biri diğerinin önüne geçse bile, sanat konusunu bir edebiyatçı olarak ele almak ve felsefi bütünlüğü içerisinde “sanat alanı olarak edebiyatın” mahiyetine dair farklı düşüncelere yer verip edebiyatın sanat değeri hususunda aydınlatıcı sonuçları okuyucuyla paylaşmak, önemli bir bilgi birikimi gerektirmektedir. Bu da merhum hocamız Orhan Okay’da var olan bir vasıftı. Sanatın varlığı ve edebiyatın sanat alanları içerisindeki yeri hakkında yeni bir şeyler söylemek yerine, Hocanın bu kitabını, tespit ve yorumlarını, gençlere yıllar sonra yeniden tanıtmak daha çok faydalı olacağı kanaatindeyiz.

Eser iki bölüm halinde düzenlenmiş. Birinci bölümünü, “Estetik- Güzel Sanatlar ve Edebiyat” (s. 9-73) yazıları; ikinci bölümünü, “Eski ve Yeni Edebiyatımız Üzerine İncelemeler” (s. 74- 234) teşkil etmektedir.

İlk bölümde, estetik (güzel sanatlar) konusunu en geniş manalarıyla değerlendiren hocamızın, bütünden parçalara doğru, kademe kademe ilerleyen tespitlerini buluruz. Burada, evrensel konulardan milli meselelere doğru gelen ve birbiriyle ilişkili on bahis bulunmaktadır. İlki “Çağa İthaf” adını taşımaktadır. Burada, “*Yeni bir nizam, ahlakta, sanatta, dinde ve devlette, insanlığa dayanacak yeni temeller*” (s. 11) üzerine oturacak esaslardan bahsetmektedir. Bu yazıyla insan, niceliği ve niteliği itibarıyla, nasıl bir eserle karşılaştığını, bir ölçüde de olsa anlayabilir. Ferdin, etrafını saran zıtlıklardan kurtulup “*Gerçeği, fazileti,*

güzeli" (s. 12) yeniden bulma arzusu ve bu arzu ile insanın sanatla ilişkisi, mukayeseli olarak dikkatlere sunulmaktadır.

Hocanın kitabında güzel sanatlar, insan hayatına bağlı olarak ele alınıyor. İnsanoğlu bir kısım özellikleriyle maddi, birçok özelliğiyle ise manevî (rûhî) hayata bağlıdır. *Menfaat duygusuyla biyolojik hayata* bağlı olan insan, *gerçeği arama, iyilik etme ve sanata temayülü ile* kendini tamamlamaktadır. *Bilgi, irade ve güzellik duygusu*, insanın manevî (rûhî) tarafının, farklı biçimlerde dışa yansımından ibarettir. Ferdi hayata ait bu tasnifi, şema haline getirirsek, hocamızın meseleyi ortaya koyarken nasıl bir yol takip ettiğini daha net bir biçimde görmüş oluruz.

İNSAN HAYATI

1. MANEVÎ (RÛHÎ) HAYAT

2. MADDÎ (BİYOLOJİK) HAYAT

İnsanın Rûhî Hayatına Bağlı Tarafları

İnsanın Biyolojik Hayatına Bağlı Tarafları

1. Bilgi: Gerçeği arama.

1. Menfaat duygusu

2. İrade: İyilik etme.

3. Estetik (Güzellik) Duygusu: Sanata ilgi duyma

Sanat Alanları

1. Plastik Sanatlar

2. Fonetik Sanatları

1. Mimari

1. Musiki

2. Heykel

2. Edebiyat

3. Resim

Görüldüğü gibi, estetik / güzel sanatların insan hayatındaki yeri gösterildikten sonra, mücerret bir kavram olan sanat ve sanat alanları, birbiriyle mukayeseli olarak ortaya konulmuştur.

Sanat, muhtelif zamanlarda birbirinden farklı şekillerde tarif edilmiş. Eserde, "Edebiyatın üstünlüğü", "Edebiyatın gücü" ve "Edebiyatın zaafı" konularına geçilmeden önce, "Sanat nedir?" sorusuna cevap aranır. Burada yirmi iki ayrı tarifile karşılaşırız. "*Birbirine benzeyen, birbirine zıt, birbirini tamamlayan*" bu tariflerden on dördü "Sanat nedir? in cevabı; sekizi "Sanat ne değildir?" in açıklaması şeklinde sıralanmıştır. Hoca, sanatın mahiyetini belirlemekten yanadır. "*Tarıftan çok tasvirini yapmak veya onu meydana getiren unsurları*" (s. 18) tespit ettikten sonra sanatı, "*Bir duygu veya bir düşüncenin*

maddi bir malzemeden veya sestem veya sözden faydalanmak suretiyle heyecan ve hayranlık uyandıracak şekilde ifadesi" (s. 18) olarak formülleştirir.

"Sanat ve Edebiyat Yazıları"nda, sanata ait dört unsurun varlığına dikkat çekilir. Ayrıca, bu unsurlara bağlı olarak sanat alanları da ortaya konulmuştur. Sanata ait özellikler şu şekilde sıralanır:

1. Bir duygu veya bir düşünce
2. Plastik malzeme veya ses-söz
3. İfade
4. Heyecan ve hayranlık uyandıracak şekil

Bir duygu veya bir düşüncenin beş alanda ortaya konulduğu belirtilerek, genel kabul gören sınıflandırma: *"Mimari, heykel, resim, müzik ve edebiyat"* şeklinde sıralanır. Bu tasnifin *"Batı kültürünün sanatları esas alınarak"* yapıldığına, *"Doğu kültürünün sanatları için ayrı bir tasnifin"* (s. 15) mümkün olduğuna dikkat çekildikten sonra, mimariden başlatılıp edebiyatta noktalanın sınıflamanın üç açıdan önemli olduğuna yer verilir. Bunları kısa alıntılarla şu şekilde açıklayabiliriz:

Birincisi, *"Bu sınıflama aynı zamanda güzel sanatlarda basitten karmaşığa, müşahhasan mücerrede, maddeden manaya, faydadan güzele doğru bu gelişmeyi göstermesi bakımından da değerlidir."* (s. 15) cümlesinde ifade edildiği gibi edebiyat, mücerrede, manaya ve güzele yakınlığı itibariyle, gelişmenin ileri merhalesini teşkil etmektedir.

İkincisi, *"hacim açısından"* sıralamanın önemli olduğu anlatılır. İlk üçü (mimari, heykel, resim) için maddi boyut, müzik ve edebiyat için -manevi boyutlar- söz konusudur.

Üçüncüsü, şu şekilde belirtilir: *"Estetik unsurunun faydaya ve tekniğe olan üstünlüğü konusunda da aynı tasnif geçerlidir"* (s. 15). Böylece, mimaride fayda ile estetiğin birlikte bulunmasına mukabil, resimden itibaren, faydanın yerini estetiğe bırakmasının önemi vurgulanır.

Güzel sanatlar, bir kısım temel özellikleriyle ve mukayeseli olarak sıralanır. Daha sonra edebiyat için, *"Sanatkârın iç dünyasında doğan ve orada ifadesini bulan mutlak zihni ve derimi bir sanattır. Bu bakımdan güzel sanatlar içinde maddi malzemeye, göz ve kulak duyu organlarına, faydaya, fizik dünyasının kanunlarına bağlı olmayan teksanattır."* (s. 16) Yahut *"Eserini seyirci ile doğrudan doğruya temas ettirebilen tek sanat"* (s. 19) olduğu belirtilerek, hem estetik değeri, hem de güzel sanatlar arasındaki yeri ortaya konulmuştur.

'Edebiyatın üstünlüğü', faydadan güzele, maddeden manaya meyli itibariyle değerlendirildikten sonra, 'edebiyatın gücü' ve 'edebiyatın zaafı', birbirini takip eden iki konu olarak ortaya konulmuştur. Bir yandan *"Zihni ve derimi bir sanat"* olmasıyla, diğer taraftan *"Fizik dünyasının kanunlarına"* ihtiyaç

duymamasıyla yahut “*Seyircisi ile doğrudan doğruya temas*” eden edebî eserlerin, diğer güzel sanatlardan, üstün tarafları olduğuna dikkat çekilir.

Arkasından ‘edebiyatın gücü’ ve ‘edebiyatın zaafı’ konularına geçilir. Edebiyatın hem gücüne hem zaafına ayrı ayrı değinilmek suretiyle objektif olmaya önem verildiğini burada belirtmeliyiz.

‘Edebiyatın gücü’ konusunda, “*Edebiyatın gücü de, zaafı da kullandığı malzemedenden gelir*” (s. 21). Bu düşünce, bütün sanat alanları için geçerli olabilir. Bütün sanat türlerinin üstünlüğü yahut zaafı kullandıkları malzemedenden gelmektedir. Edebiyatın malzemesi “*dil*”dir. Diğer sanatlara ait malzemeler tarih boyunca “*Edebiyattaki kadar zenginleşmemiştir.*” (s. 21). Dolayısıyla bu durum, edebiyatın diğerlerine üstünlüğünün önemli bir sebebi olarak karşımıza çıkar. Diğer sanatlarda tekniğe ait bir değişme olsa da, malzemeleri itibariyle yahut mahiyetlerinde mühim bir değişme yoktur. Edebiyatın malzemesinin zenginleşmesi edebiyatçıya yeni imkânlar verir. Edebiyatçı sanatını doğrudan doğruya okuyucuya ulaştırdığı için, “*Diğer sanatlara nüfuz etmemizde, (...) sanatkârla seyirci / dinleyici arasına giren mükemmel bir yorumcudur*” (s. 26). “*Dil dünyanın hemen güzel, hem de en tehlikeli şeyidir.*” Aynı zamanda, “*Her şekilde daha kolaylıkla uyabilen bir vasıta*” (s. 27). Dil, her şekilde kolaylıkla uyabilen bir vasıta olsa da “*bütün ruh hallerimizi*” anlatmaya kâfi olmadığı; nihayet “*bir alet*” olduğu için, insan ruhunun bütün hallerine cevap veremeyeceği gerçeğine de dikkat çekilir.

‘Edebiyatın zaafı’ hususunda ise, ifadenin iç dünyamızı anlatmaya yetişememesinden, sanatkârın okuyucuya duygularını aktarma zorluğundan ve sanatkârın kendinden kaynaklanan şu hususlara işaret edilmiştir:

1. Kavram farklılığı

Dildeki birçok kelime, harici sebeplere bağlı olarak insanlarda farklı imajlar uyandırır. Kavram birliğinin sağlanamaması, edebiyatın, dolayısıyla edebiyatçının zaafı olduğu, konunun güzel sanatlar içindeki yerini izah etmek açısından önemlidir.

2. Bir benden diğerine aynı duygunun aktarılmasındaki zorluk

Sanatkâr kendi duygularına okuyucuyu iştirak ettirmek ister. Bu, “*Yabancı bir “ben”e kendi “ben”ini yaşatması*” olduğuna göre, yaratılıştan var olan fark, insanlar arasında aynı duygunun aynı derecede tesirli olmasına engeldir. Netice itibariyle bu da edebiyatın malzemesinden kaynaklanan başka bir zorluk olarak karşımıza çıkmaktadır.

3. İfadenin iç dünyamıza yetişememesi

İnsanın iç dünyasının zenginliği ve karmaşıklığı karşısında, kelime dünyamız yetersizdir. Duyguların ve ruh hallerinin ifade edilmesine “*Binlerce kelime kâfi gelmemiştir*” (s. 31). Edebi eser aracılığıyla sözün hakikat manasının dışında yeni ve farklı anlamlar kazanması bile, insanı anlatamamaktadır. Kelimelerin anlam değerinin edebî eser vasıtasıyla artması, ifadenin bireyin iç

dünyasını anlatmaya yetişememesi, sanatkârın “*Anlayıp anlatamama*” zorluğu olarak ortaya konulmuştur. “*İnsanın iç dünyasının zenginliği karşısında kelime hazinesi ne kadar fakirdir,*” (s. 31) diyen Orhan Okay, sanat eserlerinin soyutu ortaya koyma özelliğine mukabil, Mevlânâ'nın dediği gibi, “*Binlerce endişeden (düşünmeden) ibaret*” olan insanın iç dünyasının çözümsüzlüğüne yahut onu anlama zorluğuna işaret etmektedir.

Eserin birinci bölümünde bulunan on bahisten beşi güzel sanatların mukayesesine ve bunlar arasında “üstünlüğü”, “gücü” ve “zaafı” konularıyla beraber edebiyatın yerinin tespitine ayrılmıştır. Birinci bölümün diğer beş bahsinde ise, edebiyatın muhtelif meselelerine yer verilmiştir. “Şiir Sanatı Üzerine”, “Milli Edebiyata Dair”, “Edebiyatımızda Batılılaşma”, “Türk Şiirinde İçtimaî Meseleler” ve “Bitmeyen Kavga: Eski-Yeni” başlıkları altında, özellikle edebiyatımızın batıya açılmasından sonra ortaya çıkan hususlar, yeni bir terkip ve yorum ile ortaya konulmuştur. Bu başlıklar altında ele alınan her bir yazı, yeni Türk edebiyatı alanının temel meseleleriyle ilgili olup genç araştırmacılara farklı bir bakış kazandıracak tespitler olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Şiir Sanatı Üzerine” adlı yazısında hocamız, şiir estetiğinin “*Asıl estetikten ayrı*” olarak ortaya çıktığını belirterek konuya girer. Burada, edebi disiplinler arasında şiirin önemli bir mevkiye sahip olduğu gerçeği üzerinde durulur. Batıda ve bizdeki şiir sanatına dair kaynaklar sıralanır. Bizim altı asırlık kültür birikimimizin ürünleri olan divanların dibaceleri (ön sözleri) ve “şiire dair manzum parçalar”, seçilir. Bu metinlerin, devirlerin poetikalarının tespiti için, önemli malzemeler olarak incelenmesine dikkat çekilir. Ayrıca, şiirimizin “estetik teorisine” dair münakaşa ve tekliflerin çoğaldığı, dergi ve gazetelerin yayımlandığı Tanzimat'tan günümüze kadar neşredilen matbuatın taranmasıyla, “*Devrimizin poetikasını belirleyecek,*” (s. 35) kaynaklara ulaşılacağı konusu işlenir. Nitekim “*Şiirimiz; divan edebiyatından günümüze kadar gerek şekil, gerekse muhteva bakımından birçok değişme ve gelişmelere uğrayarak gelmiştir.*” (s. 35) Eserde, bu değişme ve gelişme zincirinin ‘en çarpıcı’ örneği olarak “*Garip Hareketi*” gösterilir. Orhan Veli'nin başı çektiği şiir estetiğine dair teklifler yeniden yorumlanarak dikkatlere sunulur. Orhan Veli'nin zamanla değişen kanaati ve vezinli kafiyeyle şiir yazdığı hatırlatılmak suretiyle onun *poetikasi* ve yenilikteki amacı daha açık bir şekilde ortaya konur. Necip Fazıl Kısakürek'in “*Kafiye şiiri*”, “*Şiirde müzik unsurunun, şöyle veya böyle, ihmal edilmesi*” (s. 38) durumunda şiirin aleyhine olacağına örneği olacak verilir. Ayrıca, Cumhuriyet dönemi şiirimizdeki gelişme çizgisi, Orhan Veli ve Necip Fazıl'ın, şiir sanatı üzerine bir kısım düşüncelerinden hareketle açıklanır.

Adı geçen yazıda Okay Hoca, şiirin diğer sanat alanlarından musikiye yakın olduğu belirtmektedir. Bu yakınlık, şiire ait ses değerinden kaynaklanmaktadır. Yazıda konuya bir yandan tarihi bütünlüğü içinde yer verilirken, diğer taraftan yapılması gereken yeni araştırmalara ihtiyaç olduğuna dikkat çekilir. Bu arada şunu da ifade edelim ki, diğer bahislerde olduğu gibi, burada da birbirinden farklı görüşlerden biri diğerine tercih edilmemiş, mukayeseli olarak ortaya konulmuştur.

Eserin bütünlüğüne hâkim olan iki önemli tarafı var: İlki, önyargıdan uzak bir tarzda, insanı esas kabul etme. İkincisi, sanatın evrenselliğini öne alma. “Milli Edebiyata Dair” adlı yazıda da bunu görmekteyiz.

“Edebiyatımızda Batılılaşma” ile kültür hayatımızda meydana gelen değişmelere temas edildikten sonra, “Türk Şiirinde İçtimaî Meseleler”, “Şiir Sanatı Üzerine” adlı yazının devamı olarak karşımıza çıkar. Burada, Tanzimat’tan beri, süre gelen ve bitmeyen bir münakaşadan da söz edilir. Sanatın gayesi sanat mı, cemiyet mi? Sanatla insan arasındaki ilişkiye dikkat çekilerek sanatın gayesinin hem sanat hem de cemiyet olduğu şu şekilde belirtilir: *“Bizce mühim olan sanat eserinde ne sadece kendi içine kapanmış, mutlak sanatı aramak, ne de gayenin sadece sosyal gerçeklerin ifadesi olduğunu iddia etmektir. Mühim olan eserin büyüklüğüdür”* (s. 54). Sanat eserinin, ferdi olduğu kadar, sosyal tarafının da bulunduğunu belirten hoca, sanatta önemli olan *“İçtimai veya ferdi oluşu değil, büyük ve güzel eser oluşudur,”* (s. 55) anlayışını esas kabul eder.

Sanat eserinin milli olma vasfı ise Nurettin Topçu’nun: *“Sanat, sanatkâr tarafından hür olarak arandığı için, yine sanat içindir. Sanat hakikatte kendinden başka hiçbir gaye gütmeyiz. Lakin aynı sanat, onu yapan milletlerin şahsiyet sahibi ferдинin eseri olduğundan, o ferdi bulunduğu âlem içerisinde çeviren determinizm sebebiyle milli karakterini ister istemez taşır. Sanatkâr sanatını yapıyor, o kendiliğinden milli oluyor,”* (s. 55) cümlesiyle ifade edilir. Sanat eserinin “kendinden başka bir gayesinin” olmaması, edebi eserler ve sanatkârlar için geçerli olabilir. Ayrıca şunu belirtelim ki, büyük ve güzel olan eserler için bu gayenin gerçekleştiğinden söz edebiliriz. Zira büyük ve güzel olmak, kalıcılığın ilk şartıdır. Böylece, sanatın, “büyüklüğü”, “güzelliği” ve “gayesi”, aynı noktada birleşmiş olur.

Bütün sanat alanları için belirtilen bu hususlar, şiir için de muteberdir. Bu genel açıklamalardan sonra, “Türk Şiirinde İçtimaî Meseleler” konusu, Yunus Emre’den Mehmet Akif’e uzanan çizgide ele alınır. Esere alınan şiir parçaları, sanatkârın insana ve topluma bakışını açığa çıkarıcı tarzda seçilmiştir. Aynı zamanda bunlar, *“Gayesi kendisi olan -güzel ve büyük”* metinler olarak dikkatimizi çekmektedir.

Kitabın bu bölümü, “Bitmeyen Kavga: Eski-Yeni” konusuyla tamamlanır. Bu makalede, bütünden parçalara doğru bir gidiş vardır. Hoca yazıya şu cümle ile başlar: *“Eski ile yenin mücadelesi bana, kâinattaki devamlı hareketin bir örneği gibi görünmüştür”* (s. 71). Yeni ve eski meselesine, zaman ve mekân çerçevesinde bakılmak suretiyle anlam genişliği kazandırılmıştır. Eski ve yeniyi zaman açısından değerlendirmenin, sanatın kıymeti bakımından bizi yalnızca götüreceğine işaret edilir. Dün yeni olanın bugün için eskidiği dikkate alındığında, “eski-yeni” kavgasının temelden yanlış bir anlayış olduğuna dikkat çekilir. Bahsin sonunda bütün güzel sanatları içine alan bir değerlendirme ölçüsü olarak, *“Yeni veya eski, ne olursa olsun, edebi bir esere, onda güzeli ve büyük beşeri değerleri arayan bir zihniyetle,”* (s. 73) yaklaşmanın daha isabetli olacağı ifadesiyle konu tamamlanır.

Netice itibariyle, “Sanat ve Edebiyat Yazıları” adlı kitabın birinci bölümü, eserin, hacim bakımından olmasa da keyfiyet bakımından önemli kısmını teşkil etmektedir. Bu bölümde, engin bir tecrübe ve çok yönlü bir birikim söz konusudur. Sanat gibi zaman ve tür kakımından geniş bir alana sahip olan sahada mukayeseli bir ilişki kurmak, elbette tecrübe ve birikimle mümkün olabilir. Diğer taraftan, mücerret meseleleri müşahhas hale getirmek suretiyle, her seviyedeki okuyucuyu gözeterek konunun anlaşılır bir tarzda ortaya konulması önemlidir. Daha önce ifade ettiğimiz gibi, “*Diğer sanatlara nüfuz etmemizde (...) sanatkârla seyirci / dinleyici arasına giren mükemmel bir yorumcu,*” (s. 26) olmak ve bütün sanat alanlarının gaye ve estetik yönlerini tespit etmek, uzun zamana ihtiyaç gösteren araştırmalarla mümkün olmaktadır.

Ayrıca, yöntem ve ifadenin seçimindeki titizlik esere, okuyucu ve araştırmacılar için örnek olma vasfını kazandırmıştır. Mesela, bazı kelimelerin hangi manada kullanıldığına işaret edilmesi: (s. 14, 19, 23 ‘teki dipnotlarda olduğu gibi). Yahut ifadenin manayı tam karşılayıp karşılamadığına dikkat çekilmesi: (s. 72’de olduğu gibi).

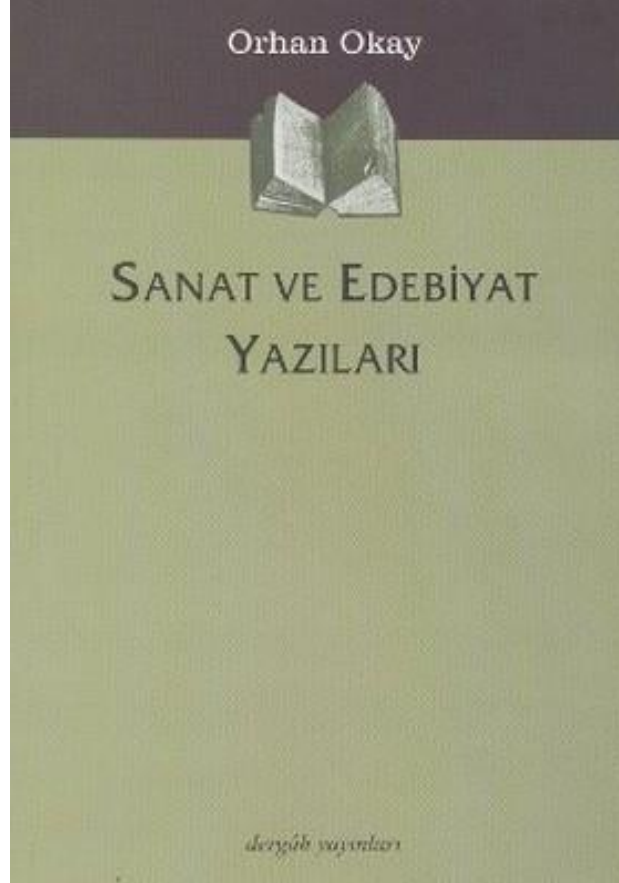
Yukarıda da belirttiğimiz gibi, eserin hacim bakımından daha geniş olan ikinci bölümü (s. 75-234), “Eski ve Yeni Edebiyatımız Üzerine İncelemeler”e ayrılmıştır. Bu bölümde, birçoğunu dergilerde gördüğümüz on sekiz müstakil inceleme yazısı bulunmaktadır. “Yunus Emre ‘de İnsan Üzerine Sorular” ile başlayan ve “Dokuzuncu Hariciye Koşuşu” ile tamamlanan yazıların en mühim özelliklerinden biri, geniş bir tarihi perspektifte vücut bulmuş edebi eserlere ve yedi asırda yetişmiş sanatkârlar zincirine yer verilmesidir. Her biri, edebi metne bakışımızı temellendirecek yazılardır.

Bu müstakil incelemelerin, kitabın birinci bölümüyle ilişkisine gelince: Hemen şunu belirtelim ki, her biri ayrı zamanlarda kaleme alınmış yazılara, birinci bölümde ifade edilen sanat anlayışı hâkimdir. Metinler aralarında, okuyucuya her biri ayrı bahis olduğu hissettirilmeyecek ölçüde, sağlam bir ilişki vardır. Ayrıca, tarafsız bir bakış açısıyla ortaya konulan incelemeler ve yorumlar, işaret edilen fikirlerin benimsenmesine yardımcı olacak mahiyettedir.

Bütün bu özellikleri ile Orhan Okay Hocamızın “Sanat ve Edebiyat Yazıları” adlı eseri, sanat ve edebiyatı yeni bir bakış açısıyla ele alabileceğimizi göstermektedir. Aynı zamanda gençlere edebiyatı yeniden sevdirecek bir çalışmanın en güzel örneğini teşkil etmektedir. Sonuç itibariyle, herkesin istifade edeceği, edebiyatın mahiyeti hakkında araştırma yapmak isteyen kuşaklara çok şey kazandıracak bir eser olduğunu belirtmek isteriz.

Kaynakça

Okay, M. Orhan. (1990), *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.



հիկմետ - Hikmet - حڪم

HİKMET- AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458- 8636

h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

MAKALELER

հիկմետ - Hikmet - ح

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Büşra BOZA

*Erciyes Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
Kayseri/TÜRKİYE
busraboza@gmail.com
ORCID *

**PROF. DR. MEHMET ORHAN
OKAY**

**PROF. DR. MEHMET ORHAN
OKAY**

Makale Türü: Bibliyografi	Article Information: Bibliography
Yükleme Tarihi: 23.11.2020	Received Date: 23.11.2020
Kabul Tarihi: 11.12.2020	Accepted Date: 11.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020	Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Boza, Büşra, "Prof. Dr. Mehmet Orhan Okay", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 88-111.

Boza, Büşra, "Prof. Dr. Mehmet Orhan Okay", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 88-111.



Büşra BOZA

PROF. DR. MEHMET ORHAN OKAY

ÖZ

Yeni Türk edebiyatına yön veren şahsiyetlerden biri olan Prof. Dr. Mehmet Orhan Okay, 26 Ocak 1931'de İstanbul'da doğmuştur. Orhan Okay, hocalığı boyunca öğrencileri ve onu tanıyan insanlar tarafından kendine has duruşu, samimiyeti ve beyefendiliğiyle anılmıştır. Pek çok öğrenci yetiştiren Orhan Okay 86 yıllık yaşamına onlarca eser sığdırmış, başarıları sayesinde ödüller almıştır.

Bu çalışmada Orhan Okay üzerine yazılmış eserlerden de hareket edilerek Orhan Hoca'nın hayatı hakkında kısa bilgiler verilmiş; kitapları, makaleleri, ansiklopedi maddeleri, yönettiği yüksek lisans ve doktora tezleri sıralanmıştır. Aynı zamanda Orhan Okay hakkında yazılmış kitaplar, yapılan bilimsel toplantılara ve söyleşilere yer verilerek Orhan Okay'ın bir bibliyografyası çıkarılmıştır

Anahtar Kelimeler: Mehmet Orhan Okay, biyografisi, eserleri, öğrencileri.

ABSTRACT

Professor, who is one of the people leading the new Turkish literature, Dr. Mehmet Orhan Okay was born on January 26, 1931 in Istanbul. During his teaching, Orhan Okay was remembered by his students and people who knew him for his unique stance, sincerity and gentleness. Orhan Okay, who has trained many students, has put dozens of works in his 86-year life and received awards for his achievements.

In this study, based on the works written on Orhan Okay, brief information about Orhan Hoca's life was given; his master's and doctoral dissertations, which he directed his books, articles, encyclopedia articles, are listed. At the same time, a bibliography of Orhan Okay was prepared by including books written about Orhan Okay, scientific meetings and interviews.

Keywords: Mehmet Orhan Okay, his life, his Works, his students.

Mehmet Orhan Okay

Mehmet Orhan Okay, 26 Ocak 1931 yılında İstanbul'un Balat semtinde dünyaya gelmiştir. Polis memuru olan babası Yaşar Salih Efendi aslen Arapkirli olup 1860'lı yıllarda İstanbul'a yerleşmiş bir aileden gelmektedir. Annesi Fatma Naciye Hanım ise Erzurum'dan İstanbul'a göç etmiş bir ailenin kızıdır. Orhan Okay, babasının memuriyeti sebebiyle 1933-1935 yılları arasında Ankara'da bulunmalarının dışında üniversite yıllarına kadar Balat'ta yaşamıştır (Okay, 2012: 19-20). Balat semtinde Türk kültürüyle yetişen Orhan Okay burada farklı inançlardan gelen insanlarla huzurlu bir şekilde yaşadıklarını özellikle canlı ve samimi bir ortamda yaşanan komşuluk ilişkilerini *Bir Başka İstanbul* adlı eserinde şu şekilde dile getirmektedir:

"Ermeni komşularımız bayramlarımızda bize gelir, sonra Noel vs. Hristiyan bayramlarında da bizleri evlerine davet ederlerdi." (Okay, 2012: 53)

Komşularıyla ortak konularda uzun uzun sohbetlere dalan babasından, o yıllarda moda olan Arap filmlerine annesiyle giden komşuları Madam Nartuhi'den söz eden Okay, hoşgörünün egemen olduğu bir ortamda büyüdüğünü okuyucularına yansıtmış olur (Okay, 2012, 54). Orhan Okay, ailesinin Yahudi ve Ermenilerle ahabplıkları olmasına rağmen Rumların İstanbul'un işgali yıllarından beri Türklere karşı olumsuz tavırları ve çocukları "kopsi kefali" şeklinde korkutmaları sebebiyle onlarla bir iletişim kurmadıklarını belirtir (Okay, 2012: 55).

İlkokula 1938 yılında Taş Mektep'te başlayan Orhan Okay'ın okuma ve öğrenme merakı daha o yıllarda filizlenmiştir. Özellikle Nuri amcasından Kur'an dersleri almış; ablasından okuma sevgisi edinmiştir. Orhan Okay bir söyleşisinde edebiyata olan ilgisinin daha ilkokul sıralarında başladığını şöyle dile getirir:

"(...) ilk ve ortaokuldan itibaren Türkçe derslerinde sınıfımın hep en iyisi oluşumdur. Annem babam rüştiye tahsilli iseler de evde kütüphane diyebileceğimiz bir kitap birikimi yoktu. Yine de harçlığım ile kitap alır ve iyi okurdum." (Öztunç, 2015: 47)

Önce çocuk dergileriyle okumaya başlayan Okay, sonrasında Jules Verne, Kemalettin Tuğcu, Abdullah Ziya, İskender Fahrettin gibi yazarların romanlarını okumuştur (Öztunç, 2015: 47).

Ortaokulu Edirnekapı Ortaokulu'nda tamamlayan Okay, daha o yıllarda eski yazıyı bilen arkadaşı sayesinde eski yazıyı yazmayı ve okumayı öğrenmiştir. Okay, söyleşisinde okuma hevesinin o dönemde daha da arttığını şu sözlerle vurgulamıştır:

"(...) ilk okuduklarım İngilizceden tercüme, eski harflerle Örumcek Dede ve Sevgili Düşman'dı. Sonra Pol ve Virjini'yi, o sırada fasiküller hâlinde çıkmakta olan Monte Kristo'yu, Hasan Âli'nin Goethe'sini, derken Mehmet Behçet Yazar'ın Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı'nı okudum. Bu sonuncusunun sevkiyle orada adları geçenlerin kitaplarından okuduklarım oldu." (Öztunç, 2015: 47)

Orhan Okay 1950’li yıllara denk gelen Vefa Lisesi döneminde Celal Ökten, Behice Kaplan, Reşat Ekrem Koçu, Ali Nüzhet Göksel, Nurettin Topçu gibi hayatına yön verecek pek çok değerli hocadan ders almıştır. Özellikle Prof. Dr. Mehmet Kaplan’ın eşi olan Behice Hanım, onun edebiyata yönelmesinde etkili olan kişilerin başında gelmektedir.

Tıpkı ilkokul ve ortaokulda olduğu gibi lise yıllarında da tanınmış bir öğrenci olan Orhan Okay, özellikle o yıllarda müfettişlik yapan Reşat Nuri’nin de dikkatini çekmiştir. Yahya Kemal’in şöhretinin zirvesinde olduğu dönemlerde şairin dergilerde ve gazetelerde yayımlanan şiirlerini eski harflerle yazdığı bir defterde toplayan Okay, defterini fark eden Reşat Nuri tarafından “Senin yazın benimkinden güzelmiş!” şeklinde bir iltifatla karşılanmıştır (Uçman, 2018: 12).

Lise son sınıfta felsefe derslerine gelen Nurettin Topçu ise Orhan Okay’ın felsefe eğitimini seçmesinin mimarı olmuştur. Orhan Okay bir söyleşisinde edebiyat ve felsefeye olan bağlılığını ve hangi bölümü seçeceğini karar aşamasını şu cümlelerle dile getirmiştir:

“Lise son sınıfında Mehmet Kaplan’ın eşi Behice Hanım edebiyat hocamızdı. Çok iyi ve titiz bir öğretmendi. Beni de seviyordu ve çok ilgileniyordu. Ama yine son sınıfta birkaç yıldır tanıdığım, dergisini, yazılarını takip ettiğim Nurettin Topçu da felsefe derslerimize giriyordu. İşte o zaman ikiye bölündüm. Her iki dersim de iyiydi, son sınıf olduğum için artık karar verme zamanım yakındı. Edebiyat mı, felsefe mi? Nihayet felsefede karar kıldım. Böylece ortaokuldan beri kafamda olan edebiyat arka planda kalıyordu. Nitekim Felsefe Bölümüne yazıldım. Orada yerli yabancı çok değerli hocaların derslerinde bulundum. Ancak ilk sömestrin sonunda, öğretmenliği garanti etmek için Yüksek Öğretmen Okuluna girdim, orası da felsefe öğrencisi almadığından mecburen Türkolojiye dönmüş oldum.” (Öztunç, 2015: 48)

Orhan Okay, 1951 yılında başladığı İstanbul Üniversitesi’nde Edebiyat bölümüne yön vermiş Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, Reşit Rahmeti Arat, Ahmet Caferoğlu, Abdülkadir Karahan, İsmail Hikmet Ertaylan, Ali Nihat Tarlan gibi önemli hocaları tanıma fırsatı yakalamış onlardan ders almış; Nihat Sami Banarlı’yla da Yüksek Öğretmen Okulu’ndayken karşılaşmıştır (Yiğitbaş ve Çelikörs, 2018: 126).

Okay’ın ilk yazıları 1953-1957 yılları arasında önemli hocaların da yazılarının yayımlandığı *İstanbul Dergisi*’nde çıkmaya başlamış aynı zamanda *Türk Dili*, *Türk Edebiyatı*, *Dergâh*, *Millî Kültür*, *Türk Kültürü* gibi dergi ve gazetelerde pek çok yazısı yayımlanmıştır.

Orhan Okay başarılarla geçen üniversite döneminin ardından o yıllarda İslam Tetkikleri Enstitüsü’nün müdür muavini Fuat Sezgin tarafından ilk asistanlık önerisini almış ve açılan asistanlık sınavını kazanmıştır. Ancak atama sürecinde mecburi hizmetinden ötürü asistanlık görevine başlayamayan Okay, ilk görev yeri olacak Artvin’de edebiyat öğretmenliğine başlamış daha sonra Diyarbakır Ziya Gökalp Lisesi’nde öğretmenlik mesleğine devam etmiştir.

O yıllarda Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde kurucu dekan olan Mehmet Kaplan, yeni kurulan bölüme Orhan Okay'ı asistan olarak çağırmıştır. 1959'da başladığı doktora eğitimini *Beşir Fuat İlk Türk Pozitivisti ve Natüralisti* başlıklı teziyle tamamlayan Okay, Atatürk Üniversitesi'nde 1963-1975 yılları arasında araştırma görevlisi, 1975-1988 doçent, 1988 ve 1994 yılları arasında profesör olarak çalışmıştır. Elazığ Fırat Üniversitesi'nde de 1978-1979 yılları arasında misafir öğretim üyesi olarak görev yapan Okay, 1994 yılı itibariyle Sakarya Üniversitesi'nde çalışmaya başlamış ve burada iki yıl görev yaptıktan sonra emekli olmuştur. 1996-1999 yılları arasında Fatih Üniversitesi'nde çalışan Orhan Okay aynı zamanda vefatına kadar Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi'nde redaktör olarak görev almış; 2010 yılı itibariyle İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi'nde öğretim üyeliğine devam etmiştir.

Orhan Okay hocalığı boyunca beyefendiliği, samimiyeti ve kendine has duruşuyla öğrencilerinin, pek çok bilim adamının üzerinde derin izler bırakmıştır. 1982 yılında Atatürk Üniversitesi Edebiyat Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde eğitimine başlayan Cengiz Alyılmaz, Orhan Okay'ı ilk gördüğü anları, Orhan Okay Hoca'nın üzerinde bıraktığı ilk intibayı şu sözlerle açıklar:

“İlk intibalar her zaman çok önemlidir ve insanların üzerlerinde derin izler bırakır. Orhan Okay Bey'i ilk gördüğümdeki hâli bugünkü gibi gözlerimin önünde: Arkaya doğru taralı seyrek saçları, küçük beyaz yüzü, açık alnı, gözlüklerinin engelleyemediği sıcak ve sevecen bakışları, kendine has tebessümü, tebessümü sırasında parlayan bakımlı dişleri, insanın ruhunu okşayan sesi, son derece itina ile seçildiği anlaşılabilir gri takım elbisesi, ona uygun kravatı ve boyalı ayakkabıları... Yıllar boyunca elbiselerinin, kravatlarının, ayakkabılarının rengi değişti ama yüzündeki o tatlı tebessüm ve gözlerindeki sıcaklık hiç eksilmedi. Yüzüne ve gözlerine yansıyan belli ki yüreğinin sıcaklığıydı... Gerçek bir bilim adamı kimliğinin yanında onu gören ve tanıyan herkese “İşte gerçek İstanbul Beyefendisi budur.” dedirtiyordu.” (Alyılmaz, 2018: 68-69)

Sakarya Üniversitesi'nden çalışma arkadaşı olan Âlim Kahraman da Orhan Hoca hakkında bir vapur seyahatindeki izlenimlerini aktarır:

“1995 yılıydı galiba. Haydarpaşa-Adapazarı trenlerinden birinde karşılaşmıştık. İkimiz de Sakarya Üniversitesi'ndeki görevimize İstanbul'dan gidip geliyorduk. Kompartıman fazla kalabalık değildi. Hocanın elinde yeni yayımlanmış bir kitap vardı, onu okuyordu. Ben gelince okumayı bıraktı. Sohbeta başladık. İlk o gün dikkatimi çekmişti, elinde bir de kurşun kalem oluyordu okurken. Bazı notlar koyuyordu sayfaların kenarına. O gün bir araştırma kitabıydı okuduğu. Satır aralarına, sayfa kenarlarına bir hayli düzeltmeler yapmıştı. Eline aldığı her kitabı, metni, ne kadar büyük bir dikkat ve ciddiyetle okuduğunun ilk o gün farkına varmıştım.” (Kahraman, 2018: 168)

Marmara Üniversitesi öğretim üyesi Mehmet Güneş, “şahsiyet abidesi” olarak andığı Orhan Hoca ile tanışmanın büyük bir mutluluk olduğundan söz etmektedir. Mehmet Güneş, Orhan Hoca'yı şu sözlerle tanımlar:

“Orhan Okay Hoca, arif bir hoca idi, âlim/bilim insanı idi; ona göre asıl çalışma, Profesör olduktan sonra başlıyordu. Kişi, ülkesine ve milletine ancak bu şekilde yararlı olur, bulunduğu makamın hakkını çalışarak/üreterek verirdi. O hayatının her zerresini hakkını vererek yaşadı. Her bakımdan dolu dolu bir hayat sürdü. O’ndan geriye bu milletin ilim ve irfanına hizmet eden, nesillere kılavuz olan birçok eser kaldı.” (Güneş, 2016: 111)

Hocalığının yanında yaptığı çalışmalarla da ön plana çıkan Orhan Okay pek çok ödül almıştır. İlk olarak *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Mithat Efendi* adlı eseriyle 1976 yılında “Türkiye Millî Kültür Vakfı İnceleme Ödülü”ne, 1991 yılında *Sanat ve Edebiyat Yazıları* adlı eseriyle “Türkiye Yazarlar Birliği Tenkit Ödülü”ne lâyık görülmüştür. Ayrıca 1996 yılında “Türkiye Yazarlar Birliği Yılın Kültür Adamı Ödülü”, 1988 yılında “Kombassan Vakfı Mevlana Büyük Ödülleri Edebiyat Ödülü” ve Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi’ne yaptığı katkılarında dolayı Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından 2014 yılında “Yüzyılın İslâm Kültür Hizmeti Onur ve Hizmet Ödülleri” başlığını taşıyan hizmet ödülünü almıştır (TDV İA: Orhan Okay maddesi).

Yetiştirdiği öğrencilerle birlikte Türk edebiyatına onlarca kitap, yüzlerce makale armağan eden Orhan Okay, 86 yıllık yaşamına 13 Ocak 2017 tarihinde İstanbul’da veda etmiştir.

Mehmet Orhan Okay’ın Bibliyografyası

Araştırma-İnceleme: *San’at ve Hayat* (1956), *Beşir Fuad: İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti* (1969), *Abdülhak Hâmid’in Romantizmi* (1971), *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi* (1975), *Necip Fazıl Kısakürek* (1987), *Mehmed Âkif: Bir Karakter Heykelinin Anatomisi* (1989), *Sanat ve Edebiyat Yazıları* (1990), *Edebiyat ve Kültür Dünyamızdan/Makaleler, Denemeler, Sohbetler* (1991), *Konuşmalar* (1998), *Ahmet Hamdi Tanpınar* (1999), *Kendi Sesinin Yankısı/Necip Fazıl Kısakürek* (2001), *Aydınlar Konuşuyor* (ortak, 2003), *Poetika Dersleri* (2004), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı/Fikirler, Türler, Topluluklar, Temalar* (2005), *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar* (2010), *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine* (2011), *Mehmed Âkif: Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam* (2015), *Necip Fazıl/“Sıcak Yarada Kezzap”* (2015).

Anı, Mektup: *Silik Fotoğraflar* (2001), *Mehmet Kaplan’dan Hatıralar, Mektuplar* (2003), *Balat* (2009), *Anadolu’dan Hatıralarla Nurettin Topçu’nun Mektupları* (2015), *Bir Başka Paris* (2016).

Deneme: *Bir Başka İstanbul* (2002), *Kâğıt Medeniyeti/Denemeler* (2015).

Ders Kitabı: *Ders Geçme ve Kredili Sisteme Göre Türk Dili ve Edebiyatı Lise I-II-III* (1990-1993), *Meşrutiyet Sonrası Türk Edebiyatı/Yeni Türk Edebiyatı Ders Notları* (1989), *Tanzimat Edebiyatı/Yeni Türk Edebiyatı Ders Notları* (1992), *Cumhuriyet Devri Hikâye ve Romanı Ders Notları* (1992).

Baskıya Hazırlama: *Şeyh Galip: Hüsn -ü Aşk* (H. Ayan’la, 1975), *Mehmed Âkif Ersoy: Safahat* (M. İsen’le, 1990), *Güzel Yazılar/Kısa Oyunlar* (ortak, TDK 2014), *Güzel Yazılar/Mektuplar* (ortak, TDK 2014). (Tan, 2017: 192)

Ulusal Hakemli Dergilerde Yayımlanan Makaleler¹

1. “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinin Poetika Açısından Tekevvünü”, *Millî Kültür*, 2014.
2. “Tanpınar Tahayyülümüzde Kalsın Eski Haliyle”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, 2008.
3. “Düşünce ve Edebiyat Dünyamızda Âkif İmajı”, *Hece Dergisi*, 2008.
4. “Mehmet Âkif’in Karakteri ve Sanatı”. *Hece Dergisi*, 2008.
5. “İki Hoca, İki Öğrenci, İki Mektup Dizisi”. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 2007.
6. “Asaf Hâlet Şiir Okuyor”. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 2007.
7. “Modernleşme ve Edebiyat”. *Yedi İklim Dergisi*, 2006.
8. “Bir Edebiyat Disiplini Kurucusu: Mehmet Kaplan”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 2006.
9. “Abdülhalim Memduh’tan Ahmet Hamdi Tanpınar’a Edebiyat Tarihlerinde Yenileşmenin Sınırları”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 2006.
10. “Ahmet Midhat Efendi’nin Evleri”. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 2006.
11. “Yahya Kemal’de Şiir Dilinin Oluşumu”. *Yedi İklim Dergisi*, 2006.
12. “Mektuba, Mektuplaşmaya ve Kartpostala Dair”. *Hece Dergisi*, 2006.
13. “Senfonya’dan Çile’ye”. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 2006.
14. “Bir Şiirin Müzikal Anatomisi”. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 2006.
15. “Şiirler, Romanlar ve Akademik Yorgunluklar Arasında On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi”. *Toplumbilim Dergisi*, 2006.
16. “Nurettin Topçu’nun Güzel Sanatlara ve Edebiyata Bakışı”. *Hece Dergisi*, 2006.
17. “Kubbealtı Lügâtı Hakkında Görüşler”. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 2006.
18. “Türkiye Dışında Bir Tanzimat Modeli”. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 2006.
19. “Mecmua-i Fünun’dan Hece’ye Dergiciliğimiz 143 Yaşında”. *Hece Dergisi*, 2005.
20. “Çağdaş Bir Siyer Denemesi”. *Yedi İklim Dergisi*, 2005.
21. “Süha ve Pervin: Edebiyat-ı Cedide’nin Alegorik Âşıkları”. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 2005.
22. “İnsan, Sanatçı / Şair ve Düşünür Olarak Bir Necip Fazıl Portresi”. *Hece Dergisi*, 2005.
23. “Okumayan Toplum”. *Türk Dili Dergisi*, 2004.
24. “Davulcular”. *Hece Dergisi*, 2004.
25. “Türk Şiirinin Dargın İki Ustası: Yahya Kemal ve Ahmed Haşim”. *Dergâh Dergisi*, 2004.

¹ Bu bilgiler Mehmet Orhan Okay’ın 26.05.2016 tarihli Yükseköğretim Kurulu Özgeçmiş bilgilerinden alınmıştır.

26. “Politika Batağında Bir Şair: Ahmet Hamdi Tanpınar”. *Hece Dergisi*, 2004.
27. “Mesihpaşa İmamı Üzerine Bazı Dikkatler”. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 2004.
28. “Popüler Edebiyata Dair”. *Eğitim Dergisi*, 2004.
29. “Orta Asya’dan Akdeniz Kıyılarına Türkçenin Şiir Serüveni”. *Hece Dergisi*, 2003.
30. “Türk Süsleme Sanatları Karşısında Tanpınar”. *Kaşgar Dergisi*, 2003.
31. “Modernleşme ve Türk Modernleşmesinin İlk Döneminde İnanç Krizlerinin Edebiyata Yansıması”. *Doğu Batı Dergisi*, 2003.
32. “Necip Fazıl’ın Şiirlerinin Estetik Derinliği”. *Dergâh Dergisi*, 2003.
33. “Orta Asya’dan Akdeniz Kıyılarına Türkçenin Şiir Serüveni”. *Hece Dergisi*, 2003.
34. “Eleştiri Üzerine Paradokslar”. *Hece Dergisi*, 2003.
35. “Kaderin Eşiğinde Tanpınar”. *Hece Dergisi*, 2002.
36. “Seçici Kurul Adına Konuşma: Ömer Seyfeddin Hikâye Yarışması”. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 2002.
37. “Tanpınar’ın Rüyalarda Dünyası”. *Kaşgar Dergisi*, 2002.
38. “Osmanlı Toppluluğunda İlk Aydın İntiharı: Beşir Fuad”. *Karizma Dergisi*, 2002.
39. “Huzur Yüzbinlerce Ruh Bir Arafatta”. *Hece Dergisi*, 2002.
40. “İflah Olmaz Kitap Hastaları”. *Yedi İklim Dergisi*, 2002.
41. “Mehmed Akif ve İstiklal Marşı”. *Yedi İklim Dergisi*, 2002.
42. “Osmanlı Devleti’nin Yenileşme Döneminde Türk Edebiyatı”. *Türkler Dergisi*, 2002.
43. “Tanpınar’ı Yetiştiren Sosyo-Kültürel Çevre”. *Kaşgar Dergisi*, 2001.
44. “Deizm Polemiği ve Yahya Kemal’de Din Duygusu”. *Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası*, 2001.
45. “Çile’dekiler ve Çöplüğe Atılanlar”. *Hece Dergisi*, 2001.
46. “İlk Romanlarımız Üzerine Bazı Dikkatler”. *Türk Yurdu Dergisi*, 2000.
47. “Tanpınar’ın Hikâyeleri Üzerine Notlar”. *Hece Dergisi*, 2000.
48. “İnsanlığın Ortak Adları”. *Türk Dili Dergisi*, 2000.
49. “Fecr-i Ati Üzerine”. *Kaşgar Dergisi*, 1999.
50. “Milliyetçi Düşüncenin Odak Noktalarından: Milliyetçiler Derneği”. *Türk Yurdu Dergisi*, 1999.
51. “Ağaçların, Denizin Dilinden Anları”. *Kitaplık Dergisi*, 1999.
52. “Fecr-i Ati Şairi Ahmed Haşim”. *Kaşgar Dergisi*, 1999.
53. “Şiirde Dinî Düşüncenin Gelenekten Uzaklaşması”. *İslâmî Edebiyat Dergisi*, 1999.
54. “Cumhuriyet Devri Edebiyatı Üzerine Bazı Dikkatler”. *Yeni Türkiye Dergisi*, 1998.
55. “Yol Düşünceleri”. *İsfalt Yol Kültürü*, 1998.
56. “Bir İlim Adamının Gençlere Tavsiyesi”. *Yeni Hizmet Dergisi*, 1997.

57. “Yabancı Dille Eğitim Sömürge Eğitimidir”. *Kültür Dünyası Dergisi*, 1997.
58. “Üç Aylar İçinde: Ramazan Edebiyatımız - III”. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 1996.
59. “Üç Aylar Münasebetiyle... Ramazan Edebiyatımız - II”. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 1996.
60. “Şehir ve Şair”. *Türk Yurdu Dergisi*, 1996.
61. “Edebiyatımızın Dışından Mehmet Kaplan”. *Dergâh Dergisi*, 1996.
62. “Ölümünün On Üçüncü Yıldönümünde Bir Necip Fazıl Muhasebesi”. *Hizmet Dergisi*, 1996.
63. “Necip Fazıl’ın Şiirlerinin Estetik Derinliği”. *İki Nisan Dergisi*, 1996.
64. “Üç Aylara Girerken Ramazan Edebiyatımız - I”. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 1995.
65. “Yaşayan Fuzuli”. *Yedi İklim Dergisi*, 1994.
66. “Siyasi ve Fikri Yazıların Dışında Büyük Doğu”. *Yedi İklim Dergisi*, 1993.
67. “Necip Fazıl’da Dinî Duygunun Gelişmesi”. *Türk Yurdu Dergisi*, 1993.
68. “Tanpınar’dan Acı Bir İroni: Acıbadem’deki Köşk”. *Yedi İklim Dergisi*, 1992.
69. “Dergi Koleksiyonları Arasında: Büyük Doğu Birinci Devre”. *Türk Dili Dergisi*, 1992.
70. “XX. Yüzyılın Basından Cumhuriyet’e Yeni Türk Şiiri”. *Türk Dili Dergisi*, 1992.
71. “Geçmişten Günümüze Doğru Türk Şiirinin Macerası”. *Yedi İklim Dergisi*, 1992.
72. “Dergi Koleksiyonları Arasında: Büyük Doğu”. *Mina Mecmuası*, 1991.
73. “Dergi Koleksiyonları Arasında: Ağaç Dergisinde Neler Vardı?”. *Mina Mecmuası*, 1991.
74. “Vefatının 211. Yılında İbrahim Hakkı Hazretlerini Anarken”. *Karçıçeği Dergisi*, 1991.
75. “Mehmed Akif’in Milliyetçiliği”. *Türk Yurdu Dergisi*, 1991.
76. “Dergi Koleksiyonları Arasında: Necip Fazıl ve Ağaç Mecmuası”. *Mina Mecmuası*, 1990.
77. “Bir Mektup”. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 1990.
78. “Dergi Koleksiyonları Arasında: Bir Zamanlar Dergiler....”. *Mina Mecmuası*, 1990.
79. “Senfonya’dan Çileye-I: Batının İzleri”. *Dergâh Dergisi*, 1990.
80. “Senfonya’dan Çileye-II: Şair ve Musiki”. *Dergâh Dergisi*, 1990.
81. “Senfonya’dan Çileye-III: Bir Şiirin Müzikal Anatomisi”. *Dergâh Dergisi*, 1990.
82. “Okul Sıralarında ve Kürsülerde Büyük Yazarlarımız: A. Ş. Hisar”. *Millî Eğitim Dergisi*, 1989.
83. “Okul Sıralarında ve Kürsülerde Büyük Yazarlarımız: Mehmed Akif”. *Millî Eğitim Dergisi*, 1989.

84. “Okul Sıralarında ve Kürsülerde Büyük Yazarlarımız: Ahmed Haşim”. *Millî Eğitim Dergisi*, 1989.
85. “Tanzimat ve Edebiyatı”. *Türkiye Günlüğü Dergisi*, 1989.
86. “Millî Kültür ve Halk Kültürü”. *Millî Eğitim Dergisi*, 1989.
87. “Kültür ve Medeniyet”. *Millî Eğitim Dergisi*, 1989.
88. “İntibah ve ‘Türk Romanının Doğuşu’ Adlı İnceleme Üzerine”. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 1988.
89. “Yunus Emre’nin Çağdaş Bir Yorumcusu: Mehmet Kaplan”. *Kaynaklar Dergisi*, 1987.
90. “Kader ve İrade Problemi Karşısında Mehmed Akif”. *Türk Kültürü Dergisi*, 1987.
91. “Mehmed Akif’in Şiir Sanatı”. *Mehmet Akif Araştırmaları*, 1987.
92. “Tevfik Fikret ve Şiir Sanatı”. *Türk Dili Dergisi*, 1986.
93. “Edebiyatımızın Teorik Meseleleri ve Metod”. *Boğaziçi Dergisi*, 1986.
94. “Edebiyatımızda Batılılaşma. Tanzimat Edebiyatı Üzerine Bazı Dikkatler”. *İlim ve Sanat Dergisi*, 1986.
95. “Türklük Araştırmalarının Taç Adamı: Fuad Köprülü”. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 1986.
96. “Orta Öğretimin Bazı Temel Meseleleri ve Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi”. *Boğaziçi Aylık Kültür Dergisi*, 1986.
97. “Saray Karşısında Mehmed Akif”. *Türk Kültürü Dergisi*, 1986.
98. “Duânın Şiiri”. *Türk Dili Dergisi*, 1986.
99. “Elli Beş Yıl Sonra Filme Alınırken Dokuzuncu Hariciye Koğuşu”. *Millî Kültür Dergisi*, 1985.
100. “Nef’î’nin Şiirlerinde Ses Unsuru”. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 1985.
101. “Şehitlikte Bir Şair: Mehmet Akif”. *Türk Kültürü Dergisi*, 1985.
102. “VI. Millî Türkoloji Kongresi’nden Bir Tebliğin Özeti: Necip Fazıl’ın Şiirlerinin Poetika Açısından Tekevvünü”. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 1984.
103. “Ahmed Hamdi Tanpınar ve Rüyalara Hikâyesi”. *Millî Kültür Dergisi*, 1984.
104. “Fikret-Akif Taraftarlığı Meselesine Bir Bakış”. *Kültür ve Sanat Mecmuası* (Kayseri) 1983.
105. “Necip Fazıl Kısakürek / Poetikası ve Şiiri-I: Poetikaya Kadar”. *Yönelişler Dergisi*, 1983.
106. “Mehmet Akif’in İçtimaî Bir Şiirinin İncelenmesi”. *Kültür ve Sanat Mecmuası* (Kayseri) 1983.
107. “Şairin Karnındaki Mâ’na”. *Yönelişler Dergisi*, 1983.
108. “Mektup”. *Yönelişler Dergisi*, 1983.
109. “Necip Fazıl Kısakürek ve Dergileri-I: Ağaç”. *Kültür ve Sanat Mecmuası*, 1983.
110. “Üniversitelerde Dil Eğitimi”. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 1983.
111. “Bitmeyen Kavga: Eski-Yeni”. *Dergâh Dergisi*, 1982.
112. “Millî Edebiyata Dair”. *Yönelişler Dergisi*, 1982.

113. “Sanat ve Edebiyata Dair-III: Edebiyatın Gücü”. *Hareket Dergisi*, 1980.
114. “Sanat ve Edebiyata Dair-IV: Edebiyatın Za’fı.” *Hareket Dergisi*, 1980.
115. “Sanat ve Edebiyata Dair-II: Edebiyatın Üstünlüğü”. *Hareket Dergisi*, 1980.
116. “Necip Fazıl’ın Şiiri-I”. *Burak*, 1980.
117. “İktisatta Millî Düşünceye Doğru İlk Görüşlerin 100. Yılı”. *Türk Kültürü Dergisi*, 1980.
118. “Sanat ve Edebiyata Dair-I: Estetik ve Güzel Sanatlar”. *Hareket Dergisi*, 1980.
119. “Necip Fazıl’ın Şiiri-II”. *Burak*, 1980.
120. “Edebiyatımızın Dev Şairi: Yunus Emre”. *Yeni Aziziye Mecmuası*, 1979.
121. “Ahmet Haşım’ın Şiirlerinin Sembolizm Açısından Yorumu”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1977.
122. “Gençliğimizin Meseleleri”. *Yağmur Dergisi*, 1977.
123. “İbrahim Hakkı ve Marifetnâme’ye Dair”. *Hareket Dergisi*, 1969.
124. “Türk Şiirinde İçtimai Meseleler”. *Hareket Dergisi*, 1969.
125. “19. Asırda Türkiye’de İlmî ve Edebî Faaliyet”. *Hareket Dergisi*, 1968.
126. “İbrahim Hakkı”. *Hareket Dergisi*, 1968.
127. “Asım’ın Nesli”. *Kümbet Dergisi*, 1968.
128. “Köle Bacası’na Dair”. *Yeni Kitaplar*, 1967.
129. “Georges Duhammel, Söz Sanatı ve Sinema” (trc.). *Hareket Dergisi*, 1967.
130. “Mehmet Akif’e Dair...” *Mehmet Akif*, 1967.
131. “Georges Duhammel, Sözle Müziğin Karışıklığı” (trc.). *Hareket Dergisi*, 1967.
132. “Georges Duhammel, Düşünmek ve Seçmek” (trc.). *Hareket Dergisi*, 1967.
133. “Georges Duhammel, Zihin Çalışkanlığı ve Tembelliği” (trc.). *Hareket Dergisi*, 1967.
134. “Georges Duhammel, Kitaplar ve Yaşamımızın Reçeteleri. *Hareket Dergisi*, 1966.
135. “Komünizmin Millîsi Olur mu”. *Aziziye Postası*, 1966.
136. “Nesillerin Ruhü”. *Hareket Dergisi*, 1966.
137. “Niçin Komünist Oluyorlar?”. *Hürsöz*, 1965.
138. “Ziya Gökalp ve Türk Dili”. *Kümbet Dergisi*, 1965.
139. “Edebiyat Fakültesi. Atatürk Üniversitesi Araştırma ve Haber Bülteni” 1965.
140. Dergiler-Yayınlar-Olaylar: Remzi Oğuz / İstiklâl Marşı / Sahne Işıkları / Hisarın Altıncı Yılı / Edebiyatçı Bolluğu / Yeni Erciyes. İstanbul, 1955.
141. Dergiler-Yayınlar-Olaylar: Şiir Kitapları / Claudel. İstanbul, 1955.

142. Dergiler-Yayınlar-Olaylar: Manevi Terbiye Meselesi / Sonsuzluk Kervanı / Röportaj / Yüz Kızartan / Yeni Dergiler / Saadet Şiirleri Antolojisi. İstanbul, 1955.
143. Dergiler-Yayınlar-Olaylar: Mevlâna. İstanbul, 1955.
144. Dergiler-Yayınlar-Olaylar: Romantik Milliyetçilik / Millî Sanat / Türkçe’de (Aydın) Yoktur”, İstanbul, 1955.
145. Dergiler-Yayınlar-Olaylar: Türk Yurdu / Türk Hikâyeciliği ve Hikâyecileri / Halledilen Bir Maarif Davası / İmlâ Klavuzu/ Şiir / Şafaklar Dolusu. İstanbul, 1954.
146. Dergiler-Yayınlar-Olaylar: Tamamlanan Bir Lügât / Konuşma Dili-Yazı Dili / Şiir / Anadolu’da Sanat Dergileri / Sanat Dergilerinde Başka Mevzular / İstanbul, 1954.
147. Dergiler-Yayınlar-Olaylar: Collette / Modern Sanatların Kaderi / Dile Müdahale / Divan Edebiyatı / Tek Taraflı Garpçılık / Tevfik Fikret / Nesirde Konuşur Gibilik. İstanbul, 1954.
148. Dergiler-Yayınlar-Olaylar: Tek Adam / Türk Sanatı / Tarihi Mevlid / Yine Gelenekler / Hikâye / Şiir / Yine Sanatın Ne İçin Olduğu ve Batılı Olmak Davaları / Dil Kurultayı. İstanbul, 1954.
149. Dergiler-Yayınlar-Olaylar: Erzurum Bilmeceleri / Yazı Dilimiz / Sanatta Realizm / Steinbeck / Sanat ve Cemiyet / Dergiler. İstanbul, 1954.
150. Dergiler-Yayınlar-Olaylar: Sait Faik / Türk Dili Nasıl Zenginleşir? / Yeşilirmak / Türk Sanatı / Türk Folklor Araştırmaları / İzlerimiz. İstanbul, 1954.
151. Dergiler-Yayınlar-Olaylar: Remzi Oğuz / Sair Bolluğu / Gurbet / Batıya Doğru ve Düşünen Aydın / Gelenekler. İstanbul, 1954.
152. “İfadenin Masuniyeti”. *Türk Sanatı Dergisi*, 1953.

Ansiklopedi Maddeleri²

1. “Şiir. Türk Edebiyatında” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2010, Türkçe.
2. “Selâset” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2009, Türkçe.
3. “Sihir-i Helâl” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2009, Türkçe.
4. “Sait Faik Abasıyanık” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2008, Türkçe.
5. “Safahat” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2008, Türkçe.
6. “Roman” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2008, Türkçe.
7. “Nizâ-ı İlm ü Dîn” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2007, Türkçe.
8. “Müstear İsim” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2006, Türkçe.
9. “Yeni Türk Edebiyatında Mukaddime” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2006, Türkçe.

² Bu bilgiler Mehmet Orhan Okay’ın 26.05.2016 tarihli Yükseköğretim Kurulu Özgeçmiş bilgilerinden alınmıştır.

10. “Müdâfaa” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2006, Türkçe.
11. “Millî Edebiyat Akımı” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2005, Türkçe.
12. “Peyami Safa” *Büyük Türk Klasikleri*, 2005, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
13. “*Türk Edebiyatında Mektup*” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2004, Türkçe.
14. “Maarif” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2003, Türkçe.
15. “Halil Nihat Boztepe” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
16. “Necip Fazıl Kısakürek” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
17. “Abdülhak Hamit Tarhan” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
18. “Osman Cemal Kaygılı” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
19. “Hamamizade İhsan” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
20. “M. Kaya Bilgegil” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
21. “İsmail Hami Danişmend” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
22. “Cemil Süleyman” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
23. “Hayrullah Efendi” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
24. “İbrahim Alaattin Gövsa” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
25. “Ertem, Sadri” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe
26. “Musahipzade Celal” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe
27. “Tevfik Fikret” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
28. “Neyzen Tevfik” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
29. “Ahmet Hamdi Tanpınar” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
30. “Halit Fahri Ozansoy” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
31. “Mustafa Reşit” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
32. “Makber” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2003, Türkçe.
33. “Mehmed Akif Ersoy” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2003, (Ertuğrul Düzdağ ile birlikte), Türkçe.
34. “Sait Faik Abasıyanık” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe

35. “Abdullah Cevdet” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
36. “Samet Ağaoğlu” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
37. “Ahmet Haşim” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
38. “Akif Paşa” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
39. “Yahya Kemal Beyatlı” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
40. “Remzi Oğuz Arık” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
41. “Samiha Ayverdi” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
42. “Ahmet Midhat” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
43. “Salih Zeki Aktay” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
44. “Mehmet Akif Ersoy” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
45. “İbnülemin Mahmut Kemal İnal” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
46. “Mehmet Kaplan” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
47. “Nurettin Topçu” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
48. “Suut Kemal Yetkin” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
49. “İsmail Hakkı Alişanzade” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
50. “Enis Behiç Koryürek” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2003, YKY, Türkçe.
51. “Samet Ağaoğlu” *Büyük Türk Klasikleri*, 2002, Ötüken- Söğüt, Türkçe.
52. “Samiha Ayverdi” *Büyük Türk Klasikleri*, 2002), Ötüken-Söğüt, Türkçe.
53. “Suut Kemal Yetkin” *Büyük Türk Klasikleri*, 2002, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
54. “Kırkanbar” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2002, Türkçe.
55. “Ahmet Hamdi Tanpınar” *Büyük Türk Klasikleri*, 2002, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
56. “Arif Nihad Asya” *Büyük Türk Klasikleri*, 2002, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
57. “Yirminci Asırda Türk Edebiyatı” *Büyük Türk Klasikleri*, 2002, Ötüken-Söğüt, Türkçe.

58. "Sait Faik Abasıyanık" *Büyük Türk Klasikleri*, 2002, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
59. "Necip Fazıl Kısakürek" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2002, Türkçe.
60. "Asaf Halet Çelebi" *Büyük Türk Klasikleri*, 2002, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
61. "Edebiyatta İslamcılık" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2001, Türkçe.
62. "İstanbul" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2001, Türkçe.
63. "İstiklal Marşı" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2001, Türkçe.
64. "Yeni Türk Edebiyatında İstanbul" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2001, Türkçe.
65. "Haluk İpekten" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 2000, Türkçe.
66. "Hiciv" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1998, Türkçe.
67. "Hazine-i Fünun" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1998, Türkçe.
68. "Batılılaşma Devri Fikir Hayatı Üzerine Bir Deneme" *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 1998, YKY, Türkçe.
69. "Huzur" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1998, Türkçe.
70. "Hareket" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1997, Türkçe.
71. "Haver" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1997, Türkçe.
72. "Hatırat" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1997, Türkçe.
73. "Haşmet" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1997, Türkçe.
74. "Ziya Gökalp" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1996, Türkçe.
75. "Güneş" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1996, Türkçe.
76. "Fecr-i Ati" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1995, Türkçe.
77. "Felatun Bey ile Rakım Efendi" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1995, Türkçe.
78. "İsmail Hakkı Eldem" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1995, Türkçe.
79. "Eski Şiirin Rüzgârıyla" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1995, Türkçe.
80. "Fatih-Harbiye" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1995, Türkçe.
81. "Eşber" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1995, Türkçe.
82. "Edhem Pertev Paşa" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1994, Türkçe.
83. "Edebiyat Tarihi" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1994, Türkçe.
84. "Edebiyat" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1994, Türkçe.
85. "Edebiyat-ı Cedîde" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1994, Türkçe.
86. "Çöle İnen Nur" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1993, Türkçe.
87. "Çile" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1993, Türkçe.
88. "Celâl Sâhir Erozan" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1993, Türkçe.
89. "Büyük Kapı" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1992, Türkçe.
90. "Bir Adam Yaratmak" *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1992, Türkçe.

91. “Batılılaşma Edebiyatı” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1992, Türkçe.
92. “Ben ve Ötesi” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1992, Türkçe.
93. “Beşâir-i Sıdk-ı Nübüvvet-i Muhammediye” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1992, Türkçe.
94. “Beş Şehir” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1992, Türkçe.
95. “Mehmed Kaya Bilgegil” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1992, Türkçe.
96. “Yahya Kemâl Beyatlı” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1992, Türkçe.
97. “Beşir Fuad” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1992, Türkçe.
98. “Şiirimizde Aile” *Tanzimat’tan Günümüze Aile Ansiklopedisi*, 1992, Türkçe.
99. “Büyük Doğu” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1992, Türkçe.
100. “Değişen Erzurum” *İl İl Büyük Türkiye Ansiklopedisi*, 1992, Türkçe.
101. “Edebiyatımızın Batılılaşması Yahut Yenileşmesi” *Büyük Türk Klasikleri*, 1992, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
102. “Aziz Ali Efendi” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1991, Türkçe.
103. “Ahmed Midhat Efendi” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1991, Türkçe.
104. “Tahsin Nâhîd” *Büyük Türk Klasikleri*, 1990, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
105. “Osman Cemal Kaygılı” *Büyük Türk Klasikleri*, 1990, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
106. “Enis Behiç Koryürek” *Büyük Türk Klasikleri*, 1990, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
107. “Fahri Celal Göktulga” *Büyük Türk Klasikleri*, 1990, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
108. “Salih Zeki Atay” *Büyük Türk Klasikleri*, 1990, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
109. “Necip Fazıl Kısakürek” *Büyük Türk Klasikleri*, 1990, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
110. “Musahipzâde Celâl” *Büyük Türk Klasikleri*, 1990, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
111. “Abdullah Cevdet” *Büyük Türk Klasikleri*, 1990, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
112. “İbnü’lemîn Mahmud Kemal İnal” *Büyük Türk Klasikleri*, 1990, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
113. “Mehmet Akif Ersoy” *Büyük Türk Klasikleri*, 1990, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
114. “Neyzen Tefik Kolaylı” *Büyük Türk Klasikleri*, 1990, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
115. “Halil Nihad Boztepe” *Büyük Türk Klasikleri*, 1990, Ötüken-Söğüt, Türkçe.

116. “Fazıl Ahmed Aykaç” *Büyük Türk Klasikleri*, 1990, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
117. “Şahabeddin Süleyman” *Büyük Türk Klasikleri*, 1990, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
118. “Cemil Süleyman Alyanakoğlu” *Büyük Türk Klasikleri*, 1990, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
119. “Abdülhak Şinasi Hisar” *Büyük Türk Klasikleri*, 1990, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
120. “Ahmed Haşim” *Büyük Türk Klasikleri*, 1990, Ötüken-Söğüt, Türkçe.
121. “Ahmed Haşim” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1989, Türkçe.
122. “Tanzimat Devri” *Büyük İslâm Tarihi*, 1989, Türkçe.
123. “Samed Ağaoğlu” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1988, Türkçe.
124. “Âfâk” *TDV / Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, 1988, Türkçe.
125. “Ahmed Hamdi Tanpınar” *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, 1983, Türkçe.
126. “Necip Fazıl Kısakürek” *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, 1982, Türkçe.
127. “Beşir Fuad” *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, 1977, Türkçe.
128. “Ahmet Haşim” *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, 1977, Türkçe.
129. “Abdullah Cevdet” *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, 1977, Türkçe.
130. “Ahmed Midhat Efendi” *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, 1977, Türkçe.
131. “Aziz Ali Efendi” *Osmanlı Ünlüleri Ansiklopedisi*, 1950, Türkçe.
132. “Beşir Fuad” *Osmanlı Ünlüleri Ansiklopedisi*, 1950, Türkçe.

Danışmanlığında Tamamlanan Yüksek Lisans Tezleri

1. Törenek, Mehmet (1987), *1908-1918 Arası Türk Hikâyeciliği*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
2. Pirimoğlu, Ayla (1988), *Ebubekir Hazım Tepeyran “Hayatı-Eserleri”*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
3. Karataş, Turan (1989), *Hüseyin Siret Hayatı, Eserleri Üzerine Monografik Bir Çalışma*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
4. Erbay, Erdoğan (1991), *Maarif Mecmuası -Tafsilli Fihrist ve Bütün Şiirler-*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
5. Tümer, Cem Şems (1994), *“Mektep” Mecmuası -Tahlili Fihrist, İnceleme ve Seçilmiş Yazılar- The Analysed Index, Study And Topic*

- Texts Of "Mektep" Periodicals*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
6. Özarslan, Ersin (1994), *Ara Nesil Edebiyatçısı ve Gazetecisi Mustafa Reşit Bey Hayatı ve Eserleri*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
 7. Daşcıoğlu, Yılmaz (1995), *Mehmed Celal'in Romanları ve Popüler Edebiyat Geleneği Mehmet Celal's Novels And Populer Novel Tradition*, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
 8. Selim, Ömer (1996), *1860-1928 Yılları Arasında Düzenlenen Türk Edebiyatı Antolojileri*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
 9. Canan, Nevzat (1997), *Musavver Muhit Mecmuası İncelemesi Fihrist ve Metin Musavver Muhit Research Index And Text*, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
 10. Karakoç, K. İrfan (1999), *Anılar ve Edebiyatçıların Anıları Bibliyografyası*, Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
 11. Eroğlu, Emine (2000), *Türk Edebiyatında Özel Mektuplar Bibliyografyası*, Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
 12. Azim, Mehmet (2000), *Çocuk Bahçesi Dergilerinin İncelenmesi*, Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
 13. Yanar, Halit (2001), *Bizim Mecmua Dergilerinin İncelenmesi Examination Of Magazines Of Bizim Mecmua*, Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
 14. Türkeli, Yadigar (2005), *Tanzimat'tan Sonra Türkçe'de Roman Tercümeleleri (1860-1928) Translation Novels After Tanzimat In Turkish Literature (1860-1928)*, Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Danışmanlığında Tamamlanan Doktora Tezleri

1. Polat, Nazım H. (1984), *Fecr- i Ati Yazarı Şahabeddin Süleyman - İnsan, Eser, Üslup-*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
2. Tekin, Mehmet (1986), *Peyami Safa'nın Romanlarının Yapı ve Anlatım Teknikleri Bakımından İncelenmesi*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
3. Bekiroğlu, N. Nazan (1987), *Halide Edip Adivar'ın Romanlarının Roman Tekniği Bakımından İncelenmesi*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

4. Kahraman, Mehmet (1989), *Divan Edebiyatı Tartışmaları (1930-1940)*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
5. Kavaz, İbrahim (1990), *Sait Faik Abasıyanık: Yazar ve Eser*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
6. Çalık, Etem (1993), *Mustafa Necati Sepetçioğlu: Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
7. Karataş, Turan (1994), *Sezai Karakoç (Hayat-Sanat-Tenbit)*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
8. Kırımlı, Bilal (1994), *Asaf Halet Çelebi (Hayatı, Eserleri, Sanatı ve Fikirleri) Asaf Halet Çelebi (His Life, Works, Art And Ideas)*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
9. Kabadayı, Hayriye (1994), *1908-1923 Yılları Türk Şiiri ve Şiir Teorisi Turkish Poetry In The Period Of 1908-1923*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
10. Parlak, Mustafa (1995), *Sadri Ertem Üzerine Monografik Bir Çalışma*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
11. Kolcu, Ali İhsan (1995), *Tanzimat ve Servet-i Fünün Devirlerinde Batı Edebiyatından Yapılan Şiir Tercümeleleri Üzerine Bir Araştırma (1859-1901)*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
12. Erbay, Erdoğan (1996), *Divan Edebiyatı Üzerine Tenkid, Değerlendirme ve Tartışmalar (1866-1901)*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
13. Acehan, Abdullah (1998), *Halit Fahri Ozansoy Hayatı, Eserleri, Sanatı The Halit Fahri Ozansoy Of Life, Books And Art*, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
14. Özdemir, Mehmet (2001), *Divan Edebiyatı Münakaşaları (1902-1928) Divan Literature Discussion*, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Hakkında Yazılmış Kitaplar/Dosyalar

1. *Orhan Okay Kitabı*, (derleyici. Ezel Erverdi) Dergâh Yayınları, 2011.
2. *Tanıdığım Orhan Okay Fotoğrafta Kalan Anılar*, Âlim Kahraman, Büyüyenay Yayınları, 2017.
3. *Orhan Okay'a Armağan*, Dergâh Yayınları, 1997.
4. "Prof. Dr. Orhan Okay", *TYB Akademi*, Yıl: 8, Sayı: 22, Ocak 2018.
5. "Dosya: Orhan Okay", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı: 243, Mart 2017.

6. “Dosya Orhan Okay” (yöneten: Ali Haydar Haksal), *Yedi İklim (Sanat-Kültür-Edebiyat)*, Sayı: 78, Eylül 1996.
7. “Orhan Okay’ın Ardından”, *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, Sayı: 521, 2017.
8. “Orhan Okay’ın Aziz Hatırasına”, (haz. Arif Ay), *Edebiyat Ortamı Dergisi*, Öncü Basımevi, Sayı: 55, Mart-Nisan, 2017.
9. “Festschrift In Honor Of Orhan OKAY”, *Journal of Turkish Studies - Türklük Bilgisi Araştırmaları(TUBA)*, Volume 30/I-II-III, Published At The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2005-2006.

Hakkında Yapılan Bilimsel Toplantılar/Söyleşiler

1. “Farklı Bir İklimin İnsanı: Orhan Okay”, Düzce Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 16 Mayıs 2018.
2. Ahmet Hamdi Tanpınar Sempozyumu “Şiir” Orhan Okay Anısına, Osmangazi Belediyesi, 13 Mayıs 2017.
3. “Edebiyatın Gülen Yüzü: Mehmet Orhan Okay’dan Notlar”, Sakarya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (koordinatör Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu) 1 Mart 2018.
4. “Bir İstanbul Beyefendisi Prof. Dr. Orhan Okay”, (konuşmacı Âlim Kahraman) Adapazarı Belediyesi, 11 Şubat 2020.
5. “Âlim Kahraman ile Tanıdığım Orhan Okay Kitabı Üzerine Söyleşi”, Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, 11 Şubat 2020.
6. M. Orhan Okay Özel Programı, TYB İstanbul Şubesi, 13 Ocak 2018.
7. “Prof. Dr. Orhan Okay’ı Anma Programı” Sakarya Üniversitesi (SAÜ) Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 10 Şubat 2017.
8. “Fatihli Bir İstanbul Beyefendisi Orhan Okay”, Fatih Belediyesi/Türkiye Yazarlar Birliği (TYB), 15 Şubat 2020.
9. “Orhan Okay’ın Ardından”, 25. İzmir Kitap Fuarı Dergâh Yayınları, (Yavuz Akpınar, Sabahattin Çağın, Fazıl Gökçek, Harika Durgun) 15 Nisan 2018.

Kaynakça

- Alyılmaz, Cengiz (2018) “Prof. Dr. Orhan Okay’ın Ölümünün 1. Yıl Dönümü Münasebetiyle”, *Türk Dili Dergisi*, Yıl: 68, Sayı: 794, Sayfa: 68-73.
- Güneş, Mehmet (2016), “Prof. Dr. Orhan Okay Hoca’ya Veda Ederken...”, *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Cilt III, Sayı: 1, Sayfa: 109-112.
- Kahraman, Âlim (2018), “Bir Kişilik: Orhan Okay”, *TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi* Orhan Okay Özel Sayısı, Yıl: 8, Sayı: 22, Sayfa: 159-170.
- Okay, Orhan (2012), *Bir Başka İstanbul*, Kubbealtı Neşriyat.
- Öztunç, Mehmet (2015), “Orhan Okay İle Söyleşi” Orhan Okay İle Kitapları Üzerine *Türk Dili Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi*: Sayı: 765 Sayfa: 46-58.
- Tan, Nail (2017). “Yitirdiklerimiz: Prof. Dr. Mehmet Orhan Okay”, *Türk Dili Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi*, CXII / 782, Sayfa: 189-192.
- Uçman, Abdullah (2017), “Hocaların Hocası Orhan Okay Üzerine”, *TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi* Orhan Okay Özel Sayısı, Yıl: 8, Sayı: 22, Sayfa: 9-24.
- Yiğitbaş, Maksut ve Çelikörs, S. (2018), “Prof. Dr. M. Orhan Okay’ın Akademik Kimliğinin İnşası ve Eserleri”, *TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi* Orhan Okay Özel Sayısı, Yıl: 8, Sayı: 22, Sayfa: 123-136.
- 26/05/2014 tarihli Yükseköğretim Kurulu Mehmet Orhan Okay Özgeçmişi.
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/muellif/m-orhan-okay>
- <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

EKLER

M. ORHAN OKAY
ÖZEL PROGRAMI

Önümüzde Yöneticisi
MAHMUT BIYIKLI
Konuşmacıları

PROF. DR. ABDULLAH UÇMAN | BESİR AYVAZOĞLU | PROF. DR. İSMAIL KARA | PROF. DR. ALİ ŞÜKRÜ ÇORUK | BEKİR SOYSAL

MEZARI BAŞINDA ANMA
Konuşmacı: Doç. Dr. Mehmet Özcan • Kur'an Tilaveti: Bilent Acun
Yer: Topkapı Camii Mezarlığı • Saat: 10.00

13 OCAK 2018 CUMARTESİ | 11.30 | TYB İSTANBUL ŞUBESİ



TÜRKİYE YAZARLAR BİRLİĞİ **İSTANBUL ŞUBESİ**
Kulübü: Mehmet Akif Ersoy, Divanyolu Cad. Hoca Rustem Sokak No: 6 Sultanahmet, İstanbul Tel: 0212 527 75 33
tybistanbul.org.tr | tybistanbul.org.tr

FARKLI BİR İKLİMİN İNSANI: ORHAN OKAY

Açılış Konuşmaları:
Prof. Dr. İlhan GENÇ
Prof. Dr. Mustafa ŞEN

Prof. Dr. Metin AKKUŞ
Moderatör

Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK
Orhan Okay'ın Mehmet Akif Üzerine Çalışmaları

Doç. Dr. Şerife ÇAĞIN
Necip Fazıl: Sıcak Yarada Kezzap

Dr. Öğr. Üyesi Sabahattin ÇAĞIN
Orhan Okay'ın İki Müşidi: Nurettin Topçu ve Mehmet Kaplan

14 Mayıs 2018
Saat: 14:00

Yer: Cumhuriyet Konferans Salonu | Değer Üreten Üniversite


ՀԻՔԵՏԻՆ - Hikmet - حڪمت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

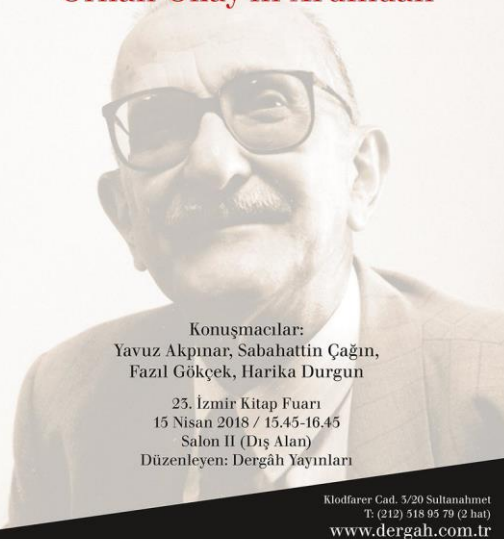
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458 - 8636

 DERGÂH

**Söyleşi-Anma:
“Orhan Okay’ın Ardından”**



Konuşmacılar:
Yavuz Akpınar, Sabahattin Çağın,
Fazıl Gökçek, Harika Durgun

25. İzmir Kitap Fuarı
15 Nisan 2018 / 15.45-16.45
Salon II (Dış Alan)
Düzenleyen: Dergâh Yayınları

Klodfarer Cad. 5/20 Sultanahmet
T: (312) 518 95 79 (2 hat)
www.dergah.com.tr

Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

**Prof. Dr. ORHAN OKAY’I
ANMA PROGRAMI**



Konuşmacılar
Prof. Dr. Mustafa ISEN
Sakarya Milletvekili

Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU
SAÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı

Prof. Dr. Zikri TURAN
SAÜ Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı

Prof. Dr. M. Mehdi ERGÜZEL
SAÜ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi

Prof. Dr. Bayram Ali KAYA
SAÜ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin YORULMAZ
Sakarya İl Kültür ve Turizm Müdürü

Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR
SAÜ Türkçe Eğitimi Bölüm Başkanı

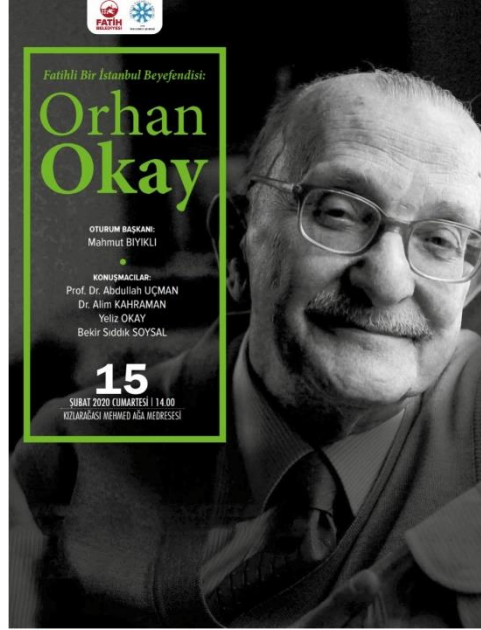
**10 Şubat 2017
Cuma 11.00**
Sakarya Üniversitesi
Hukuk Fakültesi Konferans Salonu

 SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
Fen-Edebiyat Fakültesi

www.fef.sakarya.edu.tr

հիքմեթ - Hikmet - حڪمت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020
ISSN: 2458 - 8636



SÖYLEŞİ
Yazar Alim KAHRAMAN
**Bir İstanbul Beyefendisi
Prof. Dr. Orhan OKAY**
10 ŞUBAT Pazar 19:00 İ Halk Kütüphanesi Konferans Salonu



հիքմետ - Hikmet - حڪمت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020
ISSN: 2458 - 8636



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Prof. Dr. Turan KARATAŞ

*Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Karaman/TÜRKİYE
turankaratas@hotmail.com
ORCID *

**“VAKİTSİZ ESİYEN” BİR
ZAMANIN HATIRALARI**

MEMORIES OF AN “EARLY WORN”
TIME

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 27.10.2020	Received Date: 27.10.2020
Kabul Tarihi: 27.11.2020	Accepted Date: 27.11.2020
Yayınlanma Tarihi: 31.12.2020	Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Karataş, Turan, ““Vakitsiz Eskiyeen” Bir Zamanın Hatıraları”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 112-121.

Karataş, Turan, “Memories Of An “Early Worn” Time”, *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 112-121.



10.28981/hikmet.817011



Prof. Dr. Turan KARATAŞ

“VAKİTSİZ ESKİYEN” BİR ZAMANIN HATIRALARI

MEMORIES OF AN “EARLY WORN” TIME

ÖZ

Bu makalenin konusu olan Balat kitabında, M. Orhan Okay'ın kılavuzluğuyla Haliç'in batı sahilinde yüksek bir tepenin yamacına kurulup yerleşmiş kadim bir semti/semtileri dolaşılıyor, bir taraftan da 1940'ların yaşamlarını dinliyoruz. İstanbul'un en eski yerleşim bölgesi Suriçi'nde doğup büyüyen, kelimenin tam manasıyla şehrin “yerli”si olan Okay'ın kendi semti Balat özelinde anlattıklarında, yetmiş-seksen sene öncesinin çarpıcı hayat sahneleri ve insan ilişkileri dikkatimize sunuluyor. Onun intibalarında o günkü yaşama şartlarımızı yani yoksulluğumuzu, beri yanda kaybettiğimiz ince güzellikleri, insan hâllerini görüyoruz. Gözlemlerini, hatıralarını anlatmak hususunda yetkin ve etkileyici bir üsluba, ayrıca göz kamaştırıcı birikime sahip olan bir edebiyat profesörünün çocukluk ve ilk gençlik yıllarındaki yetişme macerasını da satır aralarında okuyoruz.

Anahtar Kelimeler: İstanbul, Suriçi, Balat, Fener, 1940'lar, kaybolan incelikler.

ABSTRACT

In book called Balat, that is the subject of this article, under the guidance of M. Orhan Okay we wander a place or old places that situate to the side of an high hill in the west coast of Haliç, and at the same time we listen to the lives of 1940s. In narrations of Okay, who was born and grew in Suriçi that is the oldest residential area of Istanbul and also domestic of the city literally, about Balat where he lived, we witness stunning life scenes and human relationships of seventy eighty years ago. We see in his impressions our life conditions, poverty, beauties we lost and human states. Between the lines, we also read growing adventures in years of childhood and first youth of a literature professor who has got a perfect accumulation and a competent and expressive style about narrating impressions and memories.

Keywords: Istanbul, Suriçi, Balat, Fener, 1940s, lost subtleties.

İstanbul nasıl gezilir?

Hikâyecimiz Mustafa Kutlu bir denemesinde, İstanbul'u gezmenin bir adabı olduğunu, bu medeniyetler beşiğinin "öyle rast gele, canımızın çektiği bir yerden başlayarak" gezilemeyeceğini söylüyordu (2020:32). Bu bahiste bana söz düşerse derim ki, kadim ve görkemli, ecelerin ecesi bu şehri İstanbul'u tanımak cehdiyle ve sevmek arzusuyla dolaşmanın bir diğer yolu da; burada doğmuş, büyümüş, şehrin birçok kültürel verimiyle yemişlenmiş; onu sevmiş ve birçok güzelliğini keşfetmiş birinin yanına düşerek, mümkünse elini tutarak gezmektir. Bunu bizzat yani yaşayarak yapamıyorsak/ yapamadıysak, hiç değilse o görgü ve yaşama ustalarının yazılara/ kitaplara aktardıkları kıymetli tecrübelerinin ve hatıralarının ışığını önümüze tutarak gerçekleştiririz.

On yıldan artık bir zaman evvel külliyyatını okuduğum "Boğaziçi tarihçisi" Salah Birsel'in (1919-1999) kılavuzluğunda Boğaziçi'nin bilhassa Anadolu yakasındaki birçok mekânını (semt, cadde, sokak) âdeta adım adım dolaşmıştım. Şimdi İstanbul'un hayırhah bir evladının, eksik söyledim beyefendisinin lütufkâr yol arkadaşlığıyla İstanbul'un en eski semtlerinden biri olan Balat'ı ve çevresini, bitişiğindeki Fener'i dolaştım, çok eski bir zamanı yaşar gibi. Şu okuyacağınız yazı, bu gezmelerin bana mühim görünen, başkalarına da duyurulmasını düşündüğüm notları yahut izdüşümleridir.¹

İstanbul'un yerlisi kimdir?

Kıymetli ve pek muhterem hocam M. Orhan Okay, elimizden tutup bizi Balat'ta gezdirmeye başlamadan evvel, şehre dair bazı kavramları izah ediyor. Tarihi şehirlerde, hele İstanbul'da nerede başlayıp nerede bittiği pek bilinmeyen "semt" ve onun kendine mahsus kültüründen söz açıyor. Bu arada, resmîyette esamesi okunmasa da, şehirlerin aslında bu

¹ M. Orhan Okay, çocukluğunun İstanbul'una dair hatıralarını geniş planda *Bir Başka İstanbul* (2002) kitabında anlatmaktadır. Kitabın ilk üç kısmında ailesine ait fotoğrafların da eşlik ettiği daha şahsi anlatımlar vardır. Sonra bütün İstanbul'un o yıllarına dair hatırdaki kalanlar. Yazımıza konu olan eserinde ise, çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği, ömrünün yirmi iki senesini yaşadığı Balat semtini köşe-bucak gezdirir, ayrıntılarıyla tanıtır. Bir semt monografisi olan kitap, anılan yerin tarihî varlıklarıyla birlikte burada belli bir zaman dilimindeki yaşamalara ve yaşayanlara genişçe yer vermektedir. Yazarın gözlemlerinin ve anılarının daha çevreye/ dışarıya dönük olduğunu fark ederiz. Buradaki hatıraların bir kısmına evvelki kitapta yer verildiğini de belirtelim.

Balat kitabının bir çeşit tanıtımı, edebî kıymeti ve farklı bir okumanın anlatımı için Tacettin Şimşek'in "Orhan Okay'ın Balat'ı" başlıklı yazısına da bakılabilir: *TYB Akademi*, 22, Ocak 2018, s. 97-108.

"sem"lerden müteşekkil olduğunu anlıyoruz. Birine şehrin neresinde oturduğu sorulunca semtinin adını söylemesi bu görüşü ispat etmektedir. Bugün sadece adı kalan "mahalle"nin ne demeye geldiğini de anlatıyor yazarımız. Sonra **İstanbul**'la ilgili bazı görüşlerini söylüyor. Klasik/eski İstanbul'un yani Suriçi İstanbul'unun sınırlarını gösteriyor meselâ. Toplam yirmi kilometreyi aşan bu eski şehrin sınırlarını, bugün İstanbul'da yaşayanların birçoğu bilmiyordur muhtemelen. "Osmanlı, asıl şehri sur içi olarak benimsedikten sonra bunun dışında kurulan yeni yerleşme birimlerinin çoğuna 'köy' adını vermiştir." (s.12)² Suriçi İstanbul'unun sınırları içinde "köy" adını taşıyan bir semtin olmayışı, Hocanın tespitini sağlamlaştırıyor. Zaten bu yeni semtlerde yaşayanlar da, söz arasında oralardan "köy" diye bahsediyorlar: Alibeyköy, Karaköy, Ortaköy, Mecidiyeköy, Yeniköy, Kadıköy, Çengelköy... Osmanlı terminolojisinde "şehir" İstanbul'dur. Bugün sayısı sekseni geçen şehirlerin hepsi "taşra"dır. Bu sebeple "şehrî" yani şehirli denince "İstanbullu" akla gelmelidir. Hoca'ya göre de esas İstanbul "Suriçi"dir. Peki, asıl İstanbullu kimdir? Orhan Hoca'ya sorarsanız kendisi gibi, Suriçi İstanbul'unda doğup büyüyen ve yaşayanlardır. "Suriçi'nde yaşamamış, oranın evlerini, sokaklarını, esnafını, pazarlarını, mescitlerini, mezarlıklarını, yerli insanlarını tanımamış olanlar kendilerini İstanbul'da yaşamış saymasınlar" (s.13) diye sevimli bir düşünüşü de var rahmetli Hocanın.

Balat nereye düşer?

"Bir şehri tanımanın en güzel yolu" diyor Orhan Okay, "sokaklarında yaya dolaşmaktır." (s. 15) Flânerler³ gibi aylak aylak dolaşmak bile "arabayla turlamak"tan daha iyidir. Şehir, semt böyle tannabilir ancak. Okay da çok küçük yaşlarından itibaren doğup büyüdüğü semti köşe bucak, şehri ise yer yer yürüyerek gezmiş ve tanımıştır.⁴ Ömrünün en güzel yirmi iki senesini geçirdiği Balat'tan ayrıldıktan sonra, sıla-yı rahmeder gibi, zaman zaman gelerek doğup boy attığı bu semti ziyaret etmiştir muhakkak. Fakat bilhassa Balat'ı "yazmak" üzere bu ayrılıktan elli beş yıl sonra tekrar gelmiş semtine

² Yazı içinde sadece sayfa numarası gösterilen alıntılar, kaynakçada künyesi gösterilen *Balat* kitabından yapılmıştır.

³ Bu tabiri, Türkçede maksatsız, başıboş gezip tozanlar için söylenen "serseri"yle karşılayabilir miyiz diye tereddüt ettim. Elbette bunlar "kültürlü"süydü. Sonra, "aylak" demenin daha doğru olacağını düşündüm.

⁴ Bu yaya dolaşmaların çocukluk ve gençlik senelerine tekabül edenlerinin bir kısmı muhtemelen mecburiyettendi, çünkü "vesait-i nakliye"ler ya yoktu ya da çok sınırlıydı. Ancak, şuna şahidim ki, Hocam yürümeyi çok severdi. Belki bu sebeple, imkânı olmasına karşılık, bir otomobil satın almadı.

Hocam; yine tecessüsle, daha bir sevgiyle, ama asıl yitirilenlerin hüznüyle sokak sokak, bina bina dolaşmıştır.

Orhan Okay, "harita ve plan bilinci"nden bahs ediyor, Balat'ın bugün iyice genişleyen şehirdeki yerini belirlemek için. Bir semtin içinde bulunduğu yeri kavramak için, bu bilince, mutlak gereklilik duyulur. Yön bilgisini de buna dahil etmeliyiz. Aksi halde ne içinde yaşadığımız şehri, ne de semti tanıyabiliriz. (Bugün, hemen birçok yere elindeki telefonun yol bulucusuyla (navigasyon) giden gençler, ne şehirlerin birbirinin neresine düştüğünü ne de yaşadıkları kentin semtlerinin oturumunu biliyorlar!)

Balat İstanbul'un neresindedir ve semte nasıl gidilir? İstanbul'un en uzun yolu sayılan Divanyolu'ndan giderseniz Balat'a inersiniz. Suriçi İstanbul'unun en yüksek tepesinin dibine doğru deniz seviyesinde yani Haliç sahilinde kurulduğu için bütün yol tariflerinde Balat'a iniyoruz. Galata Köprüsü'nden Eminönü'ne geçince sağa dönün, Haliç'i sağınıza alın ve sahilden yürüyün; biraz sonra Fener'e, orayı geçer geçmez de Balat'a varırsınız. Yürüdüğünüz istikamet az ileride sizi Eyüb'e ulaştıracaktır.

Üç dört millet bir arada

"Asıl Balat, Dört yol ağzında kurulmuş bir çarşıdır." (s. 20) Semt, Anadolu'daki tarihi şehirlerin hemen hepsinde görüldüğü gibi, bu arastaların etrafına yerleşmiştir. Çünkü burada yaşayanlar, fazla uzağa gitmeden birçok ihtiyacını bu çarşıdan temin ederler. Günlük alışverişlerini buradaki dükkânlardan yaparlar. 1950'lere kadar, Balat mini bir kent gibidir, hemen her şeyi vardır. Hastanesi, eczanesi, sineması, ibadet mekânları, her seviyede okulları, çeşit çeşit dükkânları...

Hoca'nın çocukluğunda (1935-1945) yani İstanbul nüfusunun bir milyondan az olduğu yıllarda Balat, Haliç kıyılarının en canlı, hareketli, renkli semtlerinden biridir. Burada Müslümanlar, Rumlar, Yahudiler, Ermeniler bir arada yaşıyorlar o zaman. Semtte camilerle beraber ibadet mekânı olarak kilise ve sinagog da var. İstanbullu olmayanlar Balat'ı bilmez, burada yaşamayanlar da semti tanımaz diyor, yazar.⁵

O yılların (1935-1950) canlı, renkli ve neşeli semtlerinden biri de Balat'ın hemen yanı başındaki, sınırları birbirine karışmış Fener'dir. Hoca, yazdıklarında bu semte dair de bazı bilgiler vermektedir. Eski komşulukların vefası gereğidir bu tutum, fakat biraz da Balat'ın

⁵ Son senelerde bir televizyon dizi filmi nedeniyle gündeme gelen, adı duyulan, moda tabirle "popüler olan" Balat, öncesinde İstanbul'un semtleri söz konusu edilince, belki de adı en son akla gelenlerden biriydi.

özellikleri belirginleşsin diyedir. Ayrıca, Fener'i ve Balat'ı çevreleyen komşu semtlere de değinir; yerleşim özelliklerini, tarihî binalarını, orada yaşayan mühim simaları belirleyerek. Şurası açık, o zamanki asıl/tarihî şehrin ortasında yer alan, bütün yolların kendisine çıktığı bir semti yani Balat'ı tanımak, o yılların İstanbul'unu keşif anlamına da geliyor.

Bir tepenin yamacına kurulduğu için Balat'ta yokuş üzerine yapılmıştır evlerin çoğu. İnişli çıkışlı yollar. Bu yokuşların bir sebepten veya şahsiyetten kaynaklı isimleri var. Söz gelimi, Hasan Hüseyin yokuşu, Pastırmacı yokuşu... Bugün çoğumuzun bilmediği bir şeyden haberi kılıyor bizi Hocam: "Hemen her tarafında yokuş bulunan İstanbul'da, bu yokuşların başlarına veya ortalarına, hamalların küfelerini koyup dinlenmeleri için bir metre kadar yükseklikte çoğu silindir şeklinde, bazen de dört köşeli mermer taşlar konulmuştu. Bunlara hamal taşı denirdi." (s. 45)

Kaybolan incelikler

Orhan Okay, semtini gezdirirken hemen yanı başımızda, o her zamanki mütebessim çehresiyle ve tatlı konuşmasıyla bir kısmı ayakta/sağlam olan, bir kısmı yıkılmış, kaybolmuş yahut yenilenmiş binaları anlatır tek tek. İntibalarını, hatıralarını naklederken sanki bir eli, o üzerine çok yakışan muhtemelen sütkahve renginde, sade ceketinin cebinde, diğeriyle bu yapıları gösteriyor.⁶ Bunların çocukluğundaki, gençliğindeki vaziyetinden bahsediyor. Sonra sokakları anlatır sırasıyla geze geze. Hemen her köşe başında, "vakitsiz eskiyen" bir zamanın çabucak kaybolan güzelliklerini görür ve gösterir. Toprak yollara, bir tek caddesinde parke taş döşeli sanki çok uzak bir zamanın mekânlarına götürür bizi." Sonraki yıllarda asfalt denen şeyi görene kadar en güzel yolun parke olduğunu düşünürdüm" diyor Hoca. Sevgiyle, o günleri özleyerek, araya küçük anı-öykücükler katarak. Çocukluğunda gürül gürül akan ama bugün hemen birçok benzerleri gibi suyu kesilmiş olan ve harap vaziyette bulunan Kürkçü Çeşmesine nasıl bir hüznle baktığını tahmin edebilirsiniz anlatımından.

Dedim ya, geçmiş özlemleri bir tat var anlatımın buğusunda. Yoksunluğun diz boyu olduğu zamanlar, fakat özlenesi bir sadelik var yaşamalarda. Bir yahut iki katlı, nadiren üç katlı ahşap ve kâgir bahçe içindeki evleri hangimiz özlemiyoruz! Hoca, geçen zamanla bu yatay sokağın yerini çok katlı "vasıfsız apartmanlar"ın doldurduğunu görünce

⁶ Âlim Kahraman'ın *Tanıdığım Orhan Okay* kitabının (2017) "Fotoğrafta Kalan Anılar" başlıklı ikinci bölümünde, fotoğraflardan ve Hoca'nın fotoğrafların altlarına yazdığı notlardan, yirmi iki yaşına kadar yaşadığı mekânları görüp daha yakından tanıyabiliyoruz.

hüzünleniyor. Bugün artık hatırasından başka bir şeyi kalmayan çocukluğunun mekânlarına üzüyor. Şükür ki ilkokulu okuduğu "taş mektep" duruyor. Başka bir hizmet için kullanıyor olsa da, yerli yerinde. O yıllarda "İstanbul'un birçok semtinde adı Taş Mektep olan epeyce ilkokul vardı. Anlaşılan çoğu ahşap olan eski okullardan sonra yeni yapılan bu gibi binalara halk böyle ortak bir adı uygun görmüş." (s. 41)

1940'larda ilkokulların bir adı yok, numaraları var. Orhan Okay, 17. İlkokulda okuyor beş sene. Hoş bir denk geliş, 1950'den sonra ilkokulların numaraları yerine isim verildiğinde, onun okuduğu, Dıraman caddesiyle Salmatomruk caddesinin buluştuğu köşedeki bu tek katlı mektebin adı Muallim Naci İlkokulu oluyor. Orhan Okay Edirnekapı Ortaokulu'na gidiyor tahsil için üç yıl. (1981 Haziranındaki üniversiteye yerleşme sınavına ya Hocamın okuduğu ortaokulda ya da Edirnekapı İlkokulunda girdiğimi hatırlıyorum.)

Semti gezerken bazı yapıların hatırlattığı ilginç simalar, şahsiyetler var. Meselâ, teravîh namazının yirmi rekatını bir tek selam ile kıldırıldığı için adı "Deli Tayyar"a çıkan imam Tayyar Efendi'yi hatırlıyor Orhan Okay. Şimdi yaşasaydı muhtemelen "jet imam" lakabı yakıştırılırdı. Sıra dışına çıkmayagörsün, bir hafta yapıştırırlar insana.⁷

Bugün de kıymetli olan...

Balat'taki dükkânların işlevi-işleyişi, esnafı, hangi mesleği nerelilerin yaptığı gibi toplumsal yapıya dair; bugün terk ettiğimiz yahut unuttuğumuz geçmiş yaşantılara ilişkin örnek alınması tutumlar ve yararlı bilgiler de aktarıyor Orhan Okay. Örnek olsun diye zikredeyim. "Bakkal" ile "bakkaliye" arasındaki farkı çok kimse bilmez, düşünmemiştir. Benim de kırk elli sene evvel adını dükkân kapılarının üstünde yahut camlarında gördüğüm "bakkaliye", marketlerin henüz olmadığı o yıllarda "bir ev için lazım olacak, akla gelebilecek hemen her şey" in bulunduğu satıldığı daha büyük dükkânların adı imiş. Bakkal ise, malûm, çok lüzumlu gündelik ihtiyaçların temin edildiği küçük dükkânlardır.

Orhan Okay; zihnindeki bütün hatıra parçalarını, geçmişin küçük izlerini, bilim adamı tutumu, titizliği ve dikkatiyle düzene koyarak, muhtemelen ayıklayarak faydalı ve ilgi çekici bir anlatıma kavuşturuyor. En hurda teferruattan birilerinin işine yarayacak veya dikkatine dokunacak malûmat çıkarıyor. Hatırlanan durumun, olgunun, eşyanın küçüklüğünü ve basitliğini değil, o günkü yaşantı içinde ne derece mühim

⁷ Tayyare Efendi, rahmet olsun, keskin davranışları sebebiyle, bizden başka türlü davrandığı için adının önüne "deli" konulan Mustafa Hoca'yı hatırlattı, Sivas'ın 1980'lerdeki maruf, meşhur siması.

olduğunu düşünüyoruz. Bu malûmatta milletimizin eğilimlerini, alışkanlıklarını, içtimai kabiliyetlerini de görüyoruz, hatırlıyoruz. Meselâ, buzdolabının henüz hayatımıza yani evlerimize girmediği yıllarda, evlere serinlik taşımak, bazı yiyecekleri soğutmak ve belki korumak için satın alınan buzun kesilişini, büyüklüğünü, eve götürülüşünü öyle tatlı anlatıyor ki yazar, bu basit hadise nazarımızda birdenbire önem kazanıyor.

“Bir dönemin artık örneği azalan, belki hiç kalmayan”, başka yerde anlatılmayan ve kaybolmuş olan yaşama biçimlerini Balat monografisinde buluyoruz. Bir bilgiyle, bir çıkarımla yapılan yorumlar da böyle değerli. Söz gelimi, Hocanın çok zaman yaptığı gibi, ihtiyatla söylediği şu tespiti: “Galiba Balat’ın Rumları, Yahudilerden daha zengin veya hallice idiler. Evleri üç katlı, daha muhkem yapıları ve sokaklar boyunca bir mimarî elden çıkmış gibi görünüşleri vardı.” (s. 72)

Eski İstanbul’da dolayısıyla yetmiş seksen sene evvelki cemiyetimizde yatay sokakların yani bahçeli ve az katlı evlerin nasıl bir komşuluk ve tabiatıyla dayanışma ve yakınlık tesis ettiğini de okuyoruz *Balat* kitabının sayfalarında. Orhan Okay, apartmanın yani yüksek katlı binaların bu ilişkileri nasıl soğuttuğunu veya yok ettiğini, sokağa yukardan (dikey) bakan insanların artık birbiriyle arasının açıldığını da yaşadıklarından çıkardığı sonuçla isabetli bir tespit olarak söylüyor. Kitaptaki “komşular ve komşuluk” bahsini okuyunca, insanın bir görevinin de, yaşadıklarından, gördüklerinden iyi hikâyeler biriktirmek olduğunu; anlatmaya değer ne kadar hikâyemiz varsa, o kadar zengin bir hayat yaşamış, o derece verimli bir ömür sürmüş olduğumuzu düşündüm. Kendimizi ve çevremizi/ diğerlerini ne kadar çok/ iyi tanır ve bilirsek, bu vesileyle kedere ve neşeye ortak olma şansımız doğuyor, dedim. Burada da örneklerini okuduğumuz anı-öykücüklerin bize toplum yapımızı çözümlene imkânı sunduğunu da gördüm.

Orhan Okay çocukluğunda tanıdığı ve unutamadığı nalbur komşuları Mehmet Efendi’ye dair hatıracığı şu cümlelerle bitirir: “Mehmet Efendi halkımızın okur yazar kesiminden mümin bir insan, az kazançla yetinen mütevekkil bir esnaftı. İkinci Dünya Savaşı’nın hemen arkasından demokrasi denemeleriyle başlayan nispi serbestlikler arasında hac yapılmasına da izin çıkınca ilk defa Hicaz’a gidenlerden oldu. Hac dönüşü hastalanarak Şam’da vefat ettiğini ve orada defnedildiğini işittik.” (s.92) Şu kısacık paragraftan bir dönemin cemiyet hayatına, yakın dönem toplum tarihimize dair mühim tespitler çıkarabiliriz. Anlatılan öykücükten toplumdaki okur yazar sayısının azlığını; esnafın kanaatkâr ve tevekkül sahibi olduğunu; sözde Müslüman

bir ülkede en temel insan hakkı olan ibadet etme hakkının demokrasi denemeleriyle kazanıldığını, dönemin seyahat şartlarının muhtemelen kötü olduğunu anlamamız zor değil.

"Nasıl anlatabiliriz şimdikilere?"

O zamanla bu zaman arasında, yaşama biçimlerimizin kimi kısımlarında, öyle hızlı, takibi ve izahı zor değişmeler oldu ki (bir kısmına bendeniz de şahidim), Hocamın hatıralarını okurken yer yer bambaşka bir zaman, sanki çok geride kalmış bir devrin hayat sahnelerini görür gibi oldum. Meselâ, "telefon denilen bir aletin neredeyse hiç kullanılmadığı" bir hayatı; muayenehanesi olmadığı için eczanelerde bekleyen, çağrılınca veya haber bırakılınca alçakgönüllüce hastanın evine kadar giden doktorları; istediğiniz kadar ekmek alamamayı; basma bezi, şeker ve çay bardağı bulamamayı; radyonun bile çok az evde dinlenebildiğini bu günkü nesle anlatmak kolay görünmüyor. "Fakir Bir Semtte Savaş Yılları" kısmında (s. 130-135) anlatılanlara şimdiki insanın inanası gelmez diye düşünüyorum. Sinemada seyredilen "sessiz film"leri; sokak aralarında elinde çingirak ağzında boru bağırarak akşam oynatacağı filmin reklamını yapan sinemacıları; gün boyu hemen neredeyse araba geçmeyen sokaklarda serazat oynayan ve boş arsalarda börtü böceği, çimeni çiçeği, envaiçeşit bitkileri tanıyan çocukları bile bugünün şehirlisine anlatmakta zorluk çekebiliriz.

Velhasıl; bir devrin çarşısı, pazarı, esnafı, insan ilişkileri, eğlenceleri; en mühimi "zevk ve yaşama üslubu"nu görüyoruz Orhan Hoca'nın anlattıklarında. Şimdi de büyük şehirlerimizin bile birçok semtinde seyyar satıcılar görülmektedir. Sattıkları ürünler ve satma biçimleri elbette değişti. Kullandıkları vasıtalar değişti, sesler değişti. Besteli, tekerlemeli, manili sevimli insan seslerinin yerini, kulak zarımızı taciz eden megafon veya hoparlör bağırtısı aldı. Fakat şu itimat hâlinin bir daha yaşanacağını sanmıyorum: "Bu satıcıların pek çoğu da veresiye ticaret yaparlardı. Özellikle bazı evlerde hemen her gün alınan süt, sebze, yoğurt gibi yiyecekler için sokak kapısının kenarına tebeşirle alacaklarını işaretler, aybaşında da tahsil ederlerdi." (s. 152) Bu "hikâye"nin gerçek hayattan alındığına, zamanenin "kredi kartı nesli"ni gel de inandırırver!

Sonuç

Üzerinde durduğumuz monografide, İstanbul'un en eski semti Balat'ın yetmiş-seksen sene evvelki vaziyetini, o günün şartlarını ve insan ilişkilerini, bizzat o yılları yaşayan müşahedesi keskin ve kıymetli, dili yetkin bir anlatıcının kaleminden okuduk. Bu kitapta anlatılanlar, sadece İstanbullulara, Balat ve Fenerlilere, bugün artık yaşlanmış bulunan eski kuşağa hitap etmiyor. Bir devrin (1940-50 arası) yaşayışını,

o zamanki sosyal ve kültürel yapıyı merak eden, o zamandan bu zamana şehirlerimizdeki değişmeyi yahut tahribatı görmek isteyenler için de çok lüzumludur. Bilindiği gibi, resmî tarih yazıları, toplumların sosyal dokularına bu kadar nüfuz edemez, bu canlılıkta anlatamaz, çok zaman dönüp bakmazlar bile. İçinde yaşadığımız cemiyeti daha yakından tanımak için bu türden kitaplara ihtiyaç vardır.

Hasılı; sosyal tarihçiler, toplumbilimciler, İstanbul'un yakın geçmişteki hayatını merak edenler, farklı etnik unsurların nasıl bir arada yaşadığını anlamak ve görmek emelinde olanlar, nihayet daha özel bir arzuyla kıymetli edebiyat hocası M. Orhan Okay'ın nasıl bir çevrede ve hangi şartlarda yetiştiğini bilmek isteyenler; zengin bir malzemeyi ve malûmatı *Balat* kitabının sayfalarında bulacaklardır. Üstelik bir yığın olarak değil; düzene konmuş, mühimden eheme sıralanmış, seçilmiş/ayıklanmış, tertip edilmiş, anlatımındaki tatlılıkla okuyana gîran gelmeyecek bir biçimde.

Kaynakça

- Kahraman, Âlim. (2017), *Tanıdığım Orhan Okay -Fotoğrafta Kalan Anılar*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul.
- Kutlu, Mustafa. (2020), "İstanbul'u Dolaşmak, *Dergâh*, S 336.
- Okay, M. Orhan. (2002), *Bir Başka İstanbul*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (2009), *Balat*, Heyemola Yayınları, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Atatürk Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Erzurum/TÜRKİYE
mtorenek@atauni.edu.tr
ORCID

**SİLİK FOTOĞRAFLAR/
SİLİNMEZ İZLER**

**PALLID PHOTOS/
INDELIBLE MARKS**

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 23.11.2020	Received Date: 23.11.2020
Kabul Tarihi: 17.12.2020	Accepted Date: 17.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020	Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Törenek, Mehmet, "Silik Fotoğraflar/ Silinmez İzler", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 122-130.

Törenek, Mehmet, "Pallid Photos/Indelible Marks", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 122-130.



10.28981/hikmet.830157



Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
SİLİK FOTOĞRAFLAR/SİLİNMEZ İZLER
PALLID PHOTOS/INDELIBLE MARKS

ÖZ

Silik Fotoğraflar Orhan Okay hocanın portre-hatıra niteliğindeki yazılarından oluşan kitaptır. Kitapta çoğunu çocukluk ve gençlik yıllarında tanıdığı 30 ayrı isme yer vermiştir. Onun ifadesiyle bu isimler, “ömrünü iğneyle kuyu kazar gibi bir doğruyu, bir iyiyi, bir güzeli yüceltmek için harcayan insanlar”dır. Nurettin Topçu, Celâl Hoca, Abdülaziz Bekkine Efendi, Rahmi Eray gibi isimler ortaokul, lise yıllarında tanıdığı, yakınlarında olduğu kişilerdir. Bu yakınlık hem çok yönlü yetişmesinde etkili olmuş, hem de gönül dünyasını zenginleştirmiştir. Mehmet Kaplan ise üniversite yıllarında öğrencisi olduğu, daha sonra hayatını şekillendirmede etkili olan bir diğer isimdir ve onunla ilgili ayrı bir eseri de vardır. Necip Fazıl, Yahya Kemal, Peyami Safa yine üniversite yıllarında tanıdığı, dinlediği, sonraları haklarında yazılar kaleme aldığı, derslerinde işlediği sanatçılardır. Seyfettin Özege, Süheyl Ünver, Reşat Ekrem Koçu kitap dostu ve kültürümüze hizmet etmiş insanlar olarak bazı özellikleriyle küçük hatıralar arasında anılır. Kaya Bilgegil, Halûk İpekten ise mesai arkadaşı olarak haklarında yazı kaleme aldığı isimlerdir. Kısacası kitap ölüm yahut ölüm yıldönümü, hatırlama benzeri vesilelerle yazılmış yazılardan oluşur ve yazarı onlarla beraber kendini de anlatmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Orhan Okay, Silik Fotoğraflar, hatıra, ünlü isimler.

ABSTRACT

Silik Fotoğraflar is a book consisting of Orhan Okay's writings in the genre of literary portraits and memories. In the book, he has included 30 different names, most of which he knew during his childhood and youth. In his words, these names are “people who spend their lives to glorify a truth, a good, a beauty like digging a well with a needle”. Names such as Nurettin Topçu, Celâl Hoca, Abdülaziz Bekkine Efendi and Rahmi Eray are people he knew during his secondary school and high school years and he was close to him. This closeness has been effective in both his multifaceted upbringing and enriched the world of heart. Mehmet Kaplan is another name that he was a student of during his university years and was influential in shaping his life later and he also has a separate work about him. Necip Fazıl, Yahya Kemal and Peyami Safa are the artists he knew, listened to, wrote about them and taught in his lessons. Seyfettin Özege, Süheyl Ünver, Reşat Ekrem Koçu, as friends of the book and people who have served our culture, are mentioned among small memories with some of their characteristics. Kaya Bilgegil and Halûk İpekten are the names he wrote about as his colleague. In short, the book consists of articles written on occasions such as death or death anniversary, remembrance, and the author also describes himself with them.

Keywords: Orhan Okay, Silik Fotoğraflar, memory, famous names.

Giriş

Bir İstanbul beyefendisi olarak yaşamını sürdüren ve doğduğu topraklarda ebedi uykusunu uyumakta olan Orhan Okay hoca, çocukluğu ve gençliğini geçirdiği bu şehirde tanıdıkları başta olmak üzere, sonraki yıllarda tanıdıklarını da farklı zamanlarda kısa yazılar olarak kaleme almış, bunları *Silik Fotoğraflar* ismiyle kitaplaştırmıştı.¹ Portre-hatıra niteliğindeki yazılarından oluşan kitap, arkada kalan yılların silinmeyen çehrelerini bir hatırlama ve anma denemesi olarak bu açıdan ayrı bir önem taşımaktadır. Onların ortak noktası, bir hayatın şekillenmesinde etkili olan isimlerle ilgili değerlendirmelerdir.

Bu hatıralarda belirginleşen isimlerin çoğu çocukluk yıllarında tanıdığı ve hayatında derin izler bırakan isimlerdir. Çevremiz bizi hayata hazırlarken, mutlu tesadüflerin de zemini olur. Bu aile, semt, okul, şehir olarak ne kadar geniş, seçkin ve önemli ise, etkileri de o oranda zengindir. İşte İstanbul böyle bir yerdir ve Orhan Okay da böyle bir çevrede yetişmiştir. Bunun için, “Kaderimin büyük bir lütfu olarak, o çocuk denecek yaşta, belki bugünkü nesiller için meçhul, fakat benim için büyük değerler taşıyan insanları tanıdım.” der (Okay, 2001:56). Biraz da kitabı ortaya çıkaran bu ayrıcalıklı isimlerle ilgili erken yaşların silinmez intibalarıdır.

Bizi büyüten, olgunlaştıran, büyüklerimizdir. Önce yaş olarak büyükleri fark ederiz. Zamanla bizden yaşlı olanların bazı meziyetlerini, özelliklerini keşfeder, onları büyüklükleri noktasında taklit eder, ders alır, dinler ve kendimizi yetiştiririz. Orhan Okay Hoca bir büyük şehirde doğup büyümenin yanında, içindeki ilgi ve merak özelliğiyle, zaman içinde çevresinde gördüğü, karşısına çıkan, öğrencisi olduğu “birkaç büyük insandan” (2001:40) yararlanmanın yollarını bilmiş, onları kendisi için “büyük” kabul etmiş, dinlemiş, hayranlık duymuş ve unutulmasına gönlü razı olmamıştır. Onun ifadesiyle bu isimler, “ömrünü iğneyle kuyu kazar gibi bir doğruyu, bir iyiyi, bir güzeli yüceltmek için harcayan insanlar”dır. (2001:177)

Kitapta bu çerçevede bir şekilde yakınlık kurulan ve hatıraların şekillendirdiği 26 isme yer verilir. Buna Vefa Lisesi ile ilgili olanı da ekleyebiliriz. Necip Fazıl’la ilgili iki yazı (Biri Yahya Kemal’le şöhret sahibi oluşları üzerinden bir karşılaştırmadır.) sanat noktasında bir değerlendirmedir. Son üç yazı ise isimlerle ilgili olsa da, hatıra yönü olmayan, bir yanlış düzeltme veya bir eser vasıtasıyla düşüncelerini paylaşmadır. Haliyle bir hatırlama, bir “geçmiş zaman peşinde olma zevkinin göstergesi”dir. “Çünkü zaman denen büyücünün, geçmişin en tatsız hadiselerini bile, bize buruk bir lezzetle tattırma gibi ustaca sihirbazlığı var.” der hoca. (2001:161)

Kitabı oluşturan yazılar farklı zamanlarda kaleme alındığından, kitapta bir araya geldiği diğer yazılarla bir bütün oluşturduğu gibi, kendi içlerinde bağımsız bir yazı olma özelliklerine de sahiptirler. Bu dikkatlerle hocanın

¹ Okay, Orhan. (2001), *Silik Fotoğraflar*, Ötüken, İstanbul.

hayatında önemli olan isimler ve onlarla kesişen yolların ilginç tesadüfleri üzerinde durmak istiyoruz. Orhan Okay hocanın fotoğraflarını önümüze koymaya çalıştığı kişiler içerisinde hocaları ilk sırayı işgal eder. Ama bunlar öyle sıradan kişiler değildir: Nurettin Topçu, Nihat Sami Banarlı, Ali Nihat Tarlan, Mehmet Kaplan ve Tanpınar bunların ilkleridir. Okul dışından özel ilgi sonucu takip edilen derslerle öğrencisi olduğu kişiler ise, Celâl Hoca diye bilinen Mahmud Celâleddin Ökten, Hattat Halim (Özyazıcı) Hoca, Tahir Olgun ve manevi alanda hocalığıyla Abdülaziz Bekkine Efendi. Yakınında bulunduğu, dinlediği, sanatına değer verdiği isimlerden kısa hatıralarla andıkları ise Yahya Kemal, Necip Fazıl, Âsaf Hâlet Çelebi, Peyami Safa, Reşat Nuri ve mesai arkadaşı olarak Kaya Bilgegil, Halûk İpekten. Bir işi önemseyip ona gönül verenler olarak da Seyfettin Özege'yi, Süheyl Ünver'i, Osman Nuri Ergin'i sayabiliriz.

Hayat tanıma, bilme ve öğrenme sürecidir. Bu fiillerin en yoğun olduğu devre de çocukluk ve gençlik yıllarıdır. Aileden başlayarak dışarı doğru açıldıkça, tanıdığımız kişiler arasında bazıları ilgi ve yakınlıklarıyla bizim için vazgeçilmez olurlar. Onlara sevgimiz, hayranlığımız gün geçtikçe artar. Güzel bulduğumuz, beğendiğimiz hasletleri bizi, onları örnek almaya, takip etmeye ve yakınlarında olmaya zorlar. Sonraki yıllarda yollar ayrılrsa, hayat macerası farklı çizgilerde sürse de o kişiler unutulmaz ve beğendiğimiz özellikleriyle bizde büyümeye devam ederler. Hocayı onları anlatmaya iten neden çoğunlukla, bu güzel insanların yavaş yavaş aramızdan çekilmesi, izlerinin silinmesidir. Ancak sade kişiler değil, onlarla birlikte birçok değer de kaybolmaktadır. Bunu da ancak yaşı bir noktaya gelenler fark edebilmektedir. “Daha dün denecek kadar kısa bir süre evvel hayatımızın içinde olan bir yığın kültür unsuru hatıra bile olamadan kayboluyor.” diyen hoca, biraz da kaybolanların hüznüyle bu yazıları kaleme almıştır. (2001:188) Geçen zaman portre sahiplerini seçkinleştirirken, kitabın yazarını da olgunlaştırmış, onlara yakın olmanın ayrıcalığını daha bir hissettirici olmuştur.

Kitapta ilk anlatılan sima Nurettin Topçu'dur ve onun hocanın hayatı içinde ayrıcalıklı bir yeri vardır. O, bir öğretmen, bir gönül adamı, bir ağabey ve bir büyüktür. İsmi önceden önce bir ortaokul öğrencisi olduğu 1946 yılında eline geçen *Hareket* dergisindeki eski bir yazısıyla tanımıştır. Okudukça ruhunu, benliğini saran bu yazıyı daha sonra unutmamıştır. “Asıl büyük adamlar iman yaratıcılarıdır. Bunlar hareketleriyle kâinatı velveleye verenler değil, şuurları harekete getirenlerdir, insanda irade yaratanlardır.” (2001:18) Okay Hoca, bazı kitaplar ve yazıların insanlara mürşitler gibi yol gösterip istikamet verdiğini kabul eder. O da bir müddettir kafasındaki sorulara cevap olacak kaynağı bulmuştur. Arayış olmadan bulma mümkün değildir. Kafamızda birtakım sorular yoksa, etrafımızda olup bitenler bizde bir anlama ve kavrama merakı uyandırmıyorsa ne okuduğumuzdan bir iz kalacaktır, ne de dinlediğimiz insanlar bizde bir şeyleri uyandıracaktır.

Bir yazı ile başlayan merak, onunla ilgili okumalara yol açar. Sonra da “Her yazısı ruhumun damarlarına şifa verici bir ilâç gibi giren” ifadesiyle

kıymetini belirttiği “bu büyük adamı”, bir Cuma günü Kapalıçarşı içindeki bir mescitte yakından tanır. Dinleyenlerin en genci, hatta çocuk yaşta olanı odur. Bu tanışıklıktan geriye kalan ise, “böyle bir insanı tanımış olmanın verdiği gurur içinde” oluş (2001:20) ve *Hareket* dergisi üzerinden yazılarını takip etme. Üç yıl sonra Vefa lisesine başladığında ise, artık onun öğrencisidir. Liseden sonra da bitmeyen dostluk ilişkisi. “Hayat boyunca ondan edindiğim, yahut edindiğimi zannettiğim çok şeyler olmuştur.” (2001:23) der. Topçu onun mürşidi, yol göstericisi, arkadaşı, gönül dostudur. Daha sonra tanıyacağı birçok insanla ilişkiler de hep bu çevrede kurulan tanışıklık ve yakınlıklarla olacaktır.

Celâl Hoca’yı tanıma da Nurettin Topçu’nun yönlendirmesiyledir. Daha önce amcasından Kur’an okumayı öğrenmiş, eski harfleri bilen küçük Orhan, Osmanlıca yazmaya da çalışmaktadır. İşte o devrede Langa’da açılan İmam Hatip kursunun müdürü, İstanbul Sultanisi Arapça hocası Celâl Hoca, burada kurs vermektedir. Celâl Hoca’ya gider ve Arapça derslerine devam edebileceği iznini alır. İki sene kadar süren bu kursa, lise derslerinin verdiği imkân dâhilinde devam eder. Sonraları bu dersler bir müddet de hocanın evinde, özel öğrencilik şeklinde sürer.

Hoca’nın “vakur ve dik adam” diye nitelediği Celâl Hoca’nın fıkıh, kelâm gibi İslâmî ilimler yanında, edebiyat, batı felsefesi ve psikolojisi gibi alanlarda da geniş bir bilgisi ve meselelere tam bir ilim adamı vukufu vardır. (s.54) Böyle bir adamla yakın ilişki içinde olmak, onunla ev ortamında, dışarıda süren beraberlikler, şüphesiz ki büyük zenginlikler kazandırmıştır. Öyle ki, İmam Hatip Okulu’nun kurucu müdürü olarak atandığı o tarihlerde Celâl Hoca ile birlikte, Fakülte birinci sınıf öğrencisi olarak İstanbul içinde semt semt gezerek okul için uygun bina ararlar. Dolayısıyla bu müessesinin kuruluşunda, “bu hizmet çorbasında bir tutam tuzu” olduğu için hocasına bu anlamda bir “minnet borcu”nun olduğunu belirtir. (2001:50) Biz, hocalarımızdan, büyüklerimizden bazı davranışları, tavırları taklit olarak aktarsak da asıl tesirler derinlerdedir ve onlar zaman içerisinde bizi şekillendirecek birikim olurlar.

“Bir fazilet ve feragat âbidesi” dediği Abdülaziz Efendi’yi ise ortaokulun son sınıfında iken tanır. (2001:56) Onun ismini önce, ortaokul sıralarında iken, Cuma namazlarını kıldığı Kapalıçarşı içindeki küçük mescitte, cemaat arasındaki konuşmalardan duyar. Topçu da, amcası da ondan bahsetmektedir. Sonra da amcaoğluyula gittiği Zeyrek yokuşundaki Çivizade Mescidi’nde, bir Cuma namazından sonra tanışma ve “Koca molla!” iltifatına nail olma. Sonraki zamanlarda da hocanın namaz sonrası sohbetlerine katılır, içten gelen bir sevgiyle bağlanır. Nurettin Topçu ile birlikte katıldığı sohbetler ise farklıdır, derindir ve daha doyurucudur.

Hocanın etrafında bulunduğu, sohbetlerine katıldığı isimlerden bir diğeri, eser sahibi olmayan, ancak gönül adamı olarak büyük hizmetlerde bulunan Rahmi Eray’dır. Onun, “bir neslin yetişmesinde, çeşitli istikametlerde rol oynamış olan Nurettin Topçu, Celâl Hoca ve Abdülaziz Efendi gibi sayısı bir

elin parmaklarını geçmeyecek birkaç büyük insandan biri” diye nitelediği (2001:40) Rahmi Eray, Türk Kültür Ocağı, Milliyetçiler Derneği gibi derneklerin kuruluşuna öncülük etmiş isimdir. Lise ikinci sınıfta iken gittiği Türk Kültür Ocağı’ndaki bir seminerde tanır onu ve daha sonra, o seminerlerin takipçisi olur. Bilgili, herkesi dinleyen, kimseye kızmayan, herkese ikna edici cevaplar veren özelliğidir en başta dikkati çeken. Sonraki yıllarda hastalığı nedeniyle yatağa bağlanan Rahmi Eray’ı, şöyle anlatır: “Evi bir tekke gibiydi. Günün ve gecenin belirsiz zamanlarında, dertlerine ortak arayanların, ruh ve fikir buhranı geçirenlerin, sadece sohbet etmek için evine uğrayanların haddi hesabı yoktu. Hepsini bıkmadan güler yüzle karşılar, dinler ve bir çözüme götürürdü.” (2001:39)

Öğrenme isteği ve arzusu, bizi ister istemez birçok arayışa iter. Bu arayışlarda önümüze çıkanlar yahut yönlendirenler iyi, güçlü olursa, yolumuz da kısa zamanda aydınlanmış olur. Bilgi birikimi daha erken yaşlarda kazanılmaya başlar. Hocanın öğrencilik yıllarında tanıdığı zatlardan biri de “zarif bir mesnevîhan” diye nitelediği Tahir Olgun’dur. Yıl 1948 der hoca. Vefa lisesi ikinci sınıfında iken, Süleymaniye camiinde Mesnevî dersleri verileceğini öğrenir ve cumartesi günü öğle namazı sonrası verilen bu dersleri iki yıl takip eder. Eskilerin tabiriyle mahviyet sahibi, Mevlâna muhibbi bir insandır. “Her dersin sonunda cemaat dağılırken ben de özentiyle Tahir Olgun’un yanına yaklaşıp, elini öperdim. O zaman, yaşınız ne olursa olsun, o da eğilip sizin elinizi öperdi. Bunun bir mevlevî âdâbı olduğunu o sıralarda öğrenmişim.” (2001:68)

Orhan Okay’ın ilim adamı olma yolunda belirleyici olan ve ondaki ilgiyi, yeteneği keşfeden isim ise, “büyük hoca” sıfatını uygun gördüğü Mehmet Kaplan’dır. Bu kitapta ise onunla ilgili iki yazı vardır ve ikincisi Tanpınar’la bir karşılaştırmadır. İlk tanışma lisede edebiyat öğretmenini olan Behice Kaplan’ın tanıtması ile olur. Hocasıyla ilgili hatıra ve değerlendirmeleri geniş olarak ayrı bir kitapta kaleme almıştır. (Okay, 2003) Üzerinde çok emeği olduğunu kabul eden hocanın, Kaplan’da bulduğu ve yazısında zikrettiği özellikleri, “sanatkâr ruhlu bir insan” oluşu, ilimde, araştırmada disiplini arayışı, kolay kırılmayan ve affedici mizacı, çok cepheli kişiliği ve “içindeki bitip tükenme bilmeyen okuma ve yazma ihtirâsı”dır. (2001:74-78)

Hocalarımız bizim öncülerimiz, örneklerimizdir. Onları dinlerken, yakınında bulunurken sahip oldukları bazı meziyetleri yahut özellikleri alır benimseriz veya onlara özeniriz. Zamanla bunlar bizim hayatımız için belirleyici olmaya, bizde bir tavır, davranış yahut hayat tarzı olarak birleşip bütünleşmeye başlar. Hangi özelliğimizi kimden aldığımızı çok kere bilmeyiz. Çünkü “Bizi biz yapan da zaten hep o başkalarıdır”. Hocanın ifadesiyle, “Öğretmenlik iki ruh arasında en hasbî ilişkilerin mesleğidir.” (2001:202)

Geriye doğru bakıldığında bazı isimlerde öne çıkan özellikler, daha sonra eser sahibinin de öncelikli meseleleri, yahut da kişiliğinin ayırt edilmeyecek özelliği olmuştur. İşte Yüksek Öğretmen Okulu’nda edebiyat hocası olan Nihat Sami Banarlı’yı güzel İstanbul Türkçesiyle hatırlar. Köprülü mektebinin “sadık

bir tilmizi” olarak nitelediği Banarlı’da gördüğü (2001:90), zengin bir kütüphane, fiş arşivi ve düzenli çalışmadır. Edebiyat ve kültür dünyasına yaptığı diğer hizmet ve katkılar ise, onunla ilgili yazının diğer kısımlarını oluşturur.

Ali Nihat Tarlan ise, zarafeti yanında divan şiiri beyitlerine getirdiği “olağanüstü” tahlilleriyle hatırlanır. O bu dersleriyle hem bir dünyanın kapısını açmış, hem de ilim alanında bildiğini öğretme gayreti, hocalarını anmaktan geri durmayan mahviyeti ile anılmıştır. Üniversite devresinde tanıdığı ve öğrencisi olduğu bir diğer isim de Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Onunla ilgili kapsamlı bir biyografi/ monografi ortaya koyan hoca, burada Kaplan’la birlikte değerlendirdiği yazısında ondan kısaca söz eder. Hattat Halim Hoca’dan özel dersler alması, kaderin bu şehirde ona bahsettiği en güzel lütuflardan biridir. Reşat Nuri, lise öğrencisi Orhan Okay’ın ders gördüğü sınıfa müfettiş olarak gelmiştir. Mehmet Âkif’in dostu Hasan Basri’yi Topçu ile birlikte ziyarete gitmiş, ondan hatıralar dinlemiştir. Tarihi kolay okunur bir saha yapan, hatta romana yaklaştıran Reşat Ekrem Koçu’yu yayınları dışında, öğrencisi olduğu Vefa Lisesi’nde ders hocası olarak hep bekler, yakından izler.

Yaşadığımız çevre önemlidir dedik. İstanbul bu anlamda her yönüyle önemli bir merkezdir. Bu şehirde çocukluğu geçen, tahsilini bu şehirde yapan Orhan Okay’ın da yolu çeşitli vesilelerle devrin popüler isimleriyle kesişir. Onları bazen hayranlıkla izler, bazen yakınına sokulmayı başarır. Necip Fazıl’ı önce yazlık semtlerindeki gezintileri esnasında tanır ve izler. Sanatına ilgi, sonraki yıllarda kendisi açısından ayrı bir anlam kazanacak ve onunla ilgili eserler kaleme alacaktır. Yahya Kemal’i yine uzaktan izleyecek ve farklı ortamlardaki karşılaşmalarda kendisinden şiirler dinleyecektir. Sanatını önemseydiği bir romancı olan Peyami Safa’nın ilgi odağına girmesi, yaygın dünyasıyla olan ilgisidir ve küçük bir yönlendirme ile çalıştığı gazetede tanıma fırsatı bulur. Bu üç ismin ortak noktası 1950’li yıllarda sanatlarının zirvesinde olmalarıdır. Bir kitapsever olan Seyfettin Özege’yle yolu hep Sahhaflar Çarşısı’nda ve kütüphanelerde kesişir. Bir müze adam dediği Süheyl Ünver, “Adı bir efsane gibi” dillerde dolaşan İbnülemin Mahmut Kemal, hocanın yakından gördüğü, gözlemlediği, çalışma ortamlarından haberdar olduğu diğer isimlerden bazılarıdır. Kitaba, kültüre ilgiyi hayatlarının gayesi edinmiş bu ve benzeri isimlerle yakınlık, benzer ilgileri hocanın da hayatı boyunca sürdürmesidir. Çocuk yaşta dergiler, gazetelere ilgi, millî, manevî değerlere yakın olanları takip ise aileden aldığından dışarıda destek bulunduğu bir hususiyettir.

Mesai arkadaşı olarak andığı, değerlendirmelerinde daha objektif kaldığı isimler ise M. Kaya Bilgegil ile Halûk İpekten’dır. Bilgegil hoca “Taşralı bir İstanbul Efendisi” olma özelliğiyle anılır. İpekten hocada öne çıkan ise kitabî, sağlam bilgisi ama bu bilgiyi hayatına pek taşımayışıdır.

Kitabın bir özelliği de hatıra ve izlenimlerin ötesinde bazısında ele alınmış amacına uygun olarak karşılaştığımız genel değerlendirmelerdir. Bunlar bazen birkaç cümle yahut bir paragraf hacminde olsalar da hocanın zihin dünyasını,

yakın geçmişin olaylarının ortaya çıkardığı sonuçları değerlendirmede önemli dikkatler olmaktadır. Örneğin “Bir Meclis, Bir Hatip” yazısına “Şimdi 122 yaşında olan Türk parlamentosunun en şerefli ve yüz akı yılları Büyük Millet Meclisi’nin ilk dönemidir. Üç yıldan biraz fazla bir ömrü olan bu birinci Meclis, Millî Mücadele’nin, belki hiçbir milletin başına gelmemiş olağanüstü sıkıntılarını, acılarını, akıl almaz yokluklarını yüklenmiş, en az milleti kadar, belki milletinden daha fazla mahrumiyetlere katlanmış gerçek bir Millet Meclisi idi.” cümleleriyle başlar. (2001:26)

Bir örnek de kişilik değerlendirmesinden verelim. Mehmet Kaplan’la ilgili yazısına giriş yaparken; “Her edebiyatçı biraz şairdir ve her şair biraz da rindedir. Hiçbir edebiyat hocasının, araştırmacısının, pozitif ilim alanlarında olduğu gibi konusu karşısında duygusuz kalabileceğini zannetmiyorum. Bir biyolog, her halde hücre ile kendisi arasında hissî bir yakınlık kuramaz; fakat edebî eserle, şiirle meşgul olmuş her insan, bir gün kendisini şiirin içinde kaybolmuş bulur.”(2001:75) değerlendirmesi, biraz da kendini ifadedir.

Bir örnek de Asaf Hâlet Çelebi’yi anlattığı yazısından paylaşalım. Yazının girişinde mistisizm ve tasavvufun anlam yakınlığı üzerinde durur, mistisizmin bir tanımını yapar, tasavvufun da bir İslam mistisizmi olduğunu söyler. Devamında mistisizmin anlam noktasındaki genişliğini belirttikten sonra sanatta kendini aşmanın, kendi beni dışında bir varlıkta yok olmanın birçok sanat eserinde mevcut olduğunu belirtirken örnek olarak sözü *Leylâ ve Mecnun* mesnevisine getirerek, “Fuzulî’nin *Leylâ ve Mecnun*’undaki aşk, birçoklarının zannettiği gibi ilâhî-tasavvufî bir aşk değildir. Ama mistik bir aşktır. Böyle bir tabir yoksa söyleyelim, Mecnun bir fenâ fi’l-Leylâ’dır, fenâ fi’l-aşk’tır. Bununla beraber başlangıçta beşerî olan bir aşkın giderek bedenî hazzardan sıyrılıp bir çeşit *süblimasyon*’a (i’lâ) ulaşması mümkündür. Dünyevî, yani özel terimi ile mecazî aşkın, yüce bir duygu hâlinde ilâhî aşka ulaşması beklenirse, neticede Mecnun’un da böyle bir aşka ulaştığı düşünülebilir. Ama Fuzulî bunu sarîh olarak söylemiş değildir.”(2001:136) diyerek yaptığı değerlendirme, adeta bir yanlış yorumlamayı düzeltme tavrıdır.

Kısacası tanışıklıklar ve ilgiler arasında hocanın kendi dünyasına ait birçok hatıra da silinmez izler olarak gün yüzüne çıkmış olur. Ortaokul yıllarında dergilerle içiçe oluş, kitaba ve okumaya düşkünlük, o yıllarda Osmanlıca’yı öğrenme, lise yıllarında eski harflerle tutulmuş bir Yahya Kemal şiirleri defteri, Sahhaflarda geçen günler... Sonra lise yıllarından başlayan sosyal etkinlikleri takip, Milliyetçiler Derneği, Türk Kültür Ocağı gibi kuruluşların aktif katılımcısı, üyesi vb.

Sonuç olarak *Silik Fotoğraflar*, hocanın tanıdığı isimlerin anlatıldığı bir portreler galerisi değil, bir dönem hayatının, kültürünün önemli isimlerinin yahut isimsiz kahramanlarının bir kültür adamının gözüyle okura sunulmasıdır. Bir dönemin meşhurlarının yanında, onlardan istifade imkânlarını arayan, bunun için koşturan bir gencin örnek hayatı da bu eserle karşımıza çıkmaktadır. Yer yer araya sıkıştırılan anekdotlar, bilgi kırıntıları, küçük açıklamalar ise anlatılanlara ayrı bir lezzet katmaktadır.

Kaynakça

Okay, Orhan. (2001), *Silik Fotoğraflar*, Ötüken Yayınlar, İstanbul.

Okay, Orhan. (2003), *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.



Dr. Öğr. Üyesi Seda ÖZBEK

Giresun Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Giresun/TÜRKİYE
seda.ozbek@giresun.edu.tr
ORCID

**PROF. DR. M. ORHAN OKAY'IN
BİR MEKTUBU VE
KARINCANIN KAPİTALİSTLİĞİ**

A LETTER OF PROF. DR. M. ORHAN
OKAY AND THE CAPITALIST OF THE
ANT

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 23.11.2020	Received Date: 23.11.2020
Kabul Tarihi: 06.12.2020	Accepted Date: 06.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020	Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Özbek, Seda, "Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın Bir Mektubu ve Karıncanın Kapitalistliği", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 131-137.

Özbek, Seda, "A Letter Prof. Dr. M. Orhan Okay And The Capitalist Of The Ant", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 131-137.



10.28981/hikmet.829924



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Dr. Öğr. Üyesi Seda ÖZBEK

**PROF. DR. M. ORHAN OKAY'IN BİR MEKTUBU VE KARINCANIN
KAPİTALİSTLİĞİ**

A LETTER OF PROF. DR. M. ORHAN OKAY AND THE CAPITALIST OF THE ANT

ÖZ

Türk kültür ve edebiyatının önde gelen isimlerinden olan, hocaların hocası Prof. Dr. M. Orhan OKAY'ın araştırma, inceleme, deneme, hatıra, mektup türünde pek çok eseri bulunmaktadır. Bu makalede öncelikle Kâğıt Medeniyeti adlı eserinde seçilmiş bir örnek üzerinden yola çıkarak onun akademik bakış açısının nasıl derin ve çok yönlü olduğuna dikkat çekilecektir. Daha sonra kendisinin kaleme aldığı, daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış hususi bir mektubu verilerek, Hoca'nın hem insanî hem akademik tavrı yansıtılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ağustos Böceği ile Karınca, fabl, mektup, deneme.

ABSTRACT

Professor of professors, one of the leading names of Turkish culture and literature. Dr. M. Orhan OKAY has many works such as research, analysis, essay, memoirs and letters. In this article, first of all, it will be emphasized how deep and versatile her academic point of view is, based on a selected example in her work called Kâğıt Medeniyeti. Then, by giving a special letter written by him that has not been published anywhere before, it will be tried to reflect both the humanitarian and academic attitude of Hodja.

Keywords: Ant with cicada, fables, letter, trial.

Giriş

Gerek sağlığında gerek ebediyete irtihalinden sonra hocaların hocası, hocamız sayın Prof. Dr. M. Orhan OKAY hakkında çok şey yazılmıştır, yazılacaktır da. Onu şahsen tanıma fırsatına erişenler bahtiyar, onun eserlerini, fikirlerini takip edenler hiç olmazsa bedbaht değiller. Biz, okuyucular ikinci gruba girenlerdeniz, sesini değil, kalemini dinleyenler. İsimleri (Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Mithat Efendi, Beşir Fuat, Mehmet Âkif Ersoy, Ahmet Hamdi Tanpınar) duyduk, şehirleri, semtleri (İstanbul, Paris, Balat), anıları dinledik (Mehmet Kaplan'dan, Anadolu'dan, Nurettin Topçu'dan). *Silik Fotoğraflar*'da belli belirsiz ya da hiç görmediğimiz simalar pürüzsüz bir şekilde belirdi karşımızda. Bir yandan Türk edebiyatının devirleri, problemleri, karakteristik özellikleri, edebiyat ve edebî esere dair ne varsa ders aldık, bir yandan kendimize pay biçtik, ders çıkardık.

Hoca'nın ilmî çalışmalarından, akademik disiplininden, prensiplerinden bahsetmek bize düşmez. Düşmediği gibi bir noktada abesle iştigal de sayılır. Hoca'nın ferasetinin ne denli derin ve çok yönlü olduğunu göstermesi bakımından bir yazısında değindiği Ağustos Böceği ile Karınca hikâyesi üzerinde duracağız. Hoca, okuyucunun dikkatlerini o meşhur ve malum filmdeki "Bakış açınızı değiştirin." repliğiyle bambaşka boyutlara çeker.

İlkokul sıralarından itibaren bizlere öğretilen ve hepimizin bildiği La Fontaine'in masalıdır Ağustos Böceği ile Karınca. Hikâye malumdur: Bir tarafta yazın boğucu sıcağına aldırış etmeden yuvasına buğday taşıyan, harıl harıl çalışan Karınca, diğer tarafta tüm yazı saz çalıp şarkı söyleyerek geçiren Ağustos Böceği. Çetin kış gelir ve bir gün yiyeceksiz, tedariksiz aç kalan Ağustos Böceği karnını doyurabilmek umuduyla Karınca'nın kapısını çalar. Aldığı yanıt bellidir: "*Yazın çaldın kışın oyna, yoksana buğday, yoksana lokma.*" Bu hikâyede hepimiz çalışkan Karınca'nın yanında, tembel Ağustos Böceği'nin karşısında oluruz. Karınca, çalışma ve üretim sayesinde, kimseye muhtaç olmamanın sembolü, Ağustos Böceği ise tembellik ve aylaklığın simgesidir. Oysa diyor Orhan Okay Hoca - Bernard Shaw'ın bu masalın parodisini yaptığını hatırlatarak- bakış açımızı biraz değiştirsek. Mesela yaz boyu çalışıp, kışın sıcağı yuvasında, karnı tok sırtı pek Karınca yapacak bir şey bulamasa, Ağustos Böceği'nin kapısına gitse, "Canım çok sıkılıyor, biraz da benim için çalar mısın?" dese. Üretim yani endüstrinin sembolü olan Karınca, "saz"ın yani musikinin yani sanatın temsilcisi olan Ağustos Böceği'ne muhtaç olsa. Nitekim insan sadece maddi ihtiyaçlarını değil, manevi ihtiyaçlarını da gidermek salt bedenini değil, ruhunu da terbiye etmek zorunda olan bir varlık. Yaşamını devam ettirebilmesi için ise ikisine muhtaç. Endüstri ve sanat. Tıpkı bir kuşun her iki kanadı. Kuş nasıl tek kanatla uçamayacak insan da sadece sanat ya da sadece endüstri ile ayakta kalamayacak. Her ikisi elzem her ikisi mühimdir: "*Aslında toplumun her iki insan tipine dengeli olarak ihtiyacı vardır. Bedenimizin ihtiyaçlarının, yani beslenme, barınma, çoğalma ve daha rahat şartlar altında yaşama ve bunun gibi tatminlerin hemen arkasından ruhun ihtiyaçlarına yöneliriz, yönelmemiz gerekir. Yani gerçeğe, güzele, iyiye. Hatta bu bedeni*

ihtiyaçlarımızda bile, insanlık geliştikçe onlara eklediğimiz birtakım zevk unsurları yok mudur? Bunlar da insanoğlunda, diğer canlılardan farklı olarak güzellik duygusunun, bu demektir ki sanat endişesinin varlığından gelir. Maddi ihtiyaçlarımızı tatmin için ürettiğimiz kılık kıyafetin, evlerimizin, hatta yiyeceklerimizin ve yeme tarzımızın asırlar boyunca nasıl bir gelişme göstererek estetik bir görünüm aldığını ve bütün bunların birtakım kurallara, protokollere bağlandığını düşünecek olursak, en maddi ihtiyaçlarımızda bile güzelliği az veya çok aradığımızı anlarız. Mesele menfaatlerin güzeli, iyiyi, doğruyu kullanması değil, bunlara ihtiyacı olduğunun farkına varmasıdır.” (Okay, 2014: 137).

İlave ediyor Orhan OKAY Hoca, “*Bu noktada Hümeze Suresi'nin hatırlamak ne kadar isabetli olur.*” diyor. Kurân-ı Kerim'in 104. suresi olan Hümeze 9 ayetten oluşmaktadır ve kelimenin manası insanları arkadan çekiştiren, ayıplayan kimse demektir. Surede insanları küçümseme, kusur arama gibi davranışlar eleştirilmekte; servete güvenme ve onu yanlış yolda kullanmanın kişiye ne büyük zararlar getireceği anlatılmaktadır.¹ Bir ambar dolusu buğdayı olan karıncanın bir değil birkaç kış yetecek kadar yiyeceği vardır. Bu özelliği ile bakıldığında hem cimri hem açgözlü gözükmektedir. Bir Hadis-i Şerif'te “*Komşusu açken tok yatan bizden değildir.*” denmekte, İslam dininde zekât ibadetiyle, zenginlik ölçüsü kadar mala sahip olan kişilerin, ihtiyaç sahiplerine malının kırkta biri kadar yardımında bulunması emrolunmaktadır. Sadece dini olarak değil, kültürel olarak da düşkünlere, muhtaçlara yardım etmek gerekir. Türk kültürünün en karakteristik özelliğinden biridir, aman dileyene kılıç çekmemek, açları doyurmak, çıplağı giydirmek, düşküneye yardım etmek. Hikâyede adeta Tanrı misafiri konumunda bulunan Ağustos Böceği yine Türk kültüründeki “*Misafir on rızıkıyla gelir, birini yer, dokuzunu bırakır.*” inancıyla düşünüldüğünde hikâyedeki kıssadan hisse bambaşka boyutlara ulaşır.

Dolayısıyla Hoca'nın işaret ettiği gibi bakış açımızı değiştirdiğimizde bizim tutumlu sandığımız, alkışladığımız, taraftarı olduğumuz çalışkan Karınca birden bencilliğin, cimriliğin, açgözlülüğün ve narsistliğin sembolü oluverir.

Karıncanın kapitalistliği Hoca'nın *Kâğıt Medeniyeti* isimli kitabından seçtiğimiz sadece bir konu, bir hikâyeye, bir örnek. Salt bu değil, bir yanda

¹ Surenin ilk üç âyeti şöyledir: “Mal toplayan ve onu durmadan sayan, insanları arkadan çekiştiren, kaş göz işaretiyle alay eden her kişinin vay haline! {1-2} O, malının, kendisini ebedileştirdiğini sanır {3}.” Hümeze Suresi'ndeki ayetlerin, mal ve servetinin çokluğuyla gururlanıp insanlarla alay ederek onların şahsiyetlerini zedeleyen Ahnes b. Şüreyk isimli putperest Arap hakkında indiği rivayet edilmiştir. İslâm dini, insan şahsiyetinin ve onurunun korunmasına son derece önem verdiği için Kur'an bu tür davranışları kınamaktadır. (...) 2-3. âyetler servetinin çokluğuna gururlanıp insanlarla alay eden kimselerin aynı zamanda helâl haram demeden mal toplayan, onu saklayan, fakirlik korkusuyla cimrilik ederek onu hayır yolunda harcamaktan kaçınan, fakirin hakkını vermeyen ve servetinin kendisini ebedileştireceğini sanan kimseler olduklarını da ifade etmektedir. bk.

<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/sure/104-humeze-suresi>.

okumayan toplum bir yanda iflah olmaz kitap hastaları, bibliyofiller, bir tarafta kütüphane satın almak yerine ahır yaptırmayı teklif eden yöneticiler, öte tarafta mütevazı gelirinin hemen tamamını kitaplarına sarf etmiş sevdalılar... Dergicilik, mektuplaşma, hatıra, biyografi, dil, kültür, sanat ve edebiyata dair pek çok şey... Her şeyden evvel Hoca'nın üslûbu. Onun üslûbu ile ilgili yorum ve değerlendirmeler başka bir çalışmanın konusudur fakat zihinlere kazınan bir örnek olması bakımından eğitim sistemine dair şu tespitini yazmadan geçemeyeceğiz: *"Hasılı eğitim, ektiği fidanı her gün topraktan çıkarıp 'bakalım tutmuş mu?' diye köklerini seyreden acemi bahçivana dönmüştür."* (Okay, 2014: 63).

Cenap Şahabettin'in nesirleri ile ilgili doktora tezimi savunduktan sonra danışmanım sayın hocam Prof. Dr. Nâzım H. POLAT'tan aldığım cesaretle, yorum ve değerlendirmelerini almak adına tezimi iki kişiye göndermiştim. Biri bilhassa Cenap Şahabettin'in nesirleri üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan hocamız Prof. Dr. Celal TARAĞCI ve diğeri ise sayın Prof. Dr. M. Orhan OKAY hocamız. Celal Hocamız ile yüz yüze görüşme fırsatı elde edebildim. Kıymetli yorum ve değerlendirmelerini, tekliflerini not aldım. Orhan Hocamızı ise hiç görmedim, onunla tanışma bahtiyarlığına erişemedim ama danışman hocamın hocasından bahsederken ona duyduğu sevgi, saygı, hürmet ve muhabbet beni hep derinden etkiledi ve imrendirdi. Birkaç kez telefon görüşmelerine şahit oldum. Danışman hocamın gözlerindeki parıltı, telefonun öbür ucundaki belli belirsiz duyduğumuz sesin naifliği ve sohbetin sıcaklığını görünce anlıyordum ki Cenap haklı idi: *"Gittikçe iman ediyorum, sevilmenin tilsımı sevmektir."*

Tezime bir de mektup iliştirerek Prof. Dr. M. Orhan OKAY Hoca'ya gönderdim. Neler yazdığımı hatırlamıyorum, muhtemelen tıfıl bir öğrencinin heyecanlarını içerir bir metindi. İlmi ve akademik bir otoritenin cevabını sabırsızlıkla bekliyordum. Az bir zaman sonra kızı zannettiğim, öz kızı olsa bu kadar sever miydi bilmiyorum, Hoca'nın gelini Yeliz OKAY hanımefendi vasıtası ile aşağıdaki elektronik mektup tarafıma ulaştı. Mektup şöyle idi:

19 Temmuz 2016

Sayın Dr. Seda ÖZBEK,

Tezinizi ve mektubunuzu on beş günlük bir dinlenme tatiline çıkacağım sırada almıştım. Şimdi döndüğüm için inceleme fırsatı bulabildim. Böyle güzel ve yorucu bir çalışmadan dolayı önce sizi ve dolayısıyla hocanızı tebrik ediyorum. En çalışkan ve verimli öğrencilerimden olan Nazım Polat'la çalışmış olmanız da talihinizin bir lütfudur. Buna sizin sabrınız ve iradeniz eklenince bu güzel eser ortaya çıkmış. Çok zengin bir kütüphane çalışması yaptığınız görülüyor. Özellikle Cenab'ın yazılarını aramak için, ümitli ümitsiz binlerce periyodu taramak ve hele bunların eksiklerini tamamlamaktaki gayretiniz takdire layık. Akademik kariyerinizin ileriki safhalarında da bu gayret ve veriminizin devamını temenni ederim.

հիկմետ - Hikmet - ۷۶

Şimdi tabii olarak çalışmanızın basılıp günışığına çıkmasını arzu edersiniz. Bunda acele etmeyin. Jüri üyelerinin, mektubunuzda bahsettiğiniz teklif ve düzeltmelerinin neler olduğunu bilmiyorum. Benim dikkatimi yabancı yer ve kişi adlarının imlâsındaki hatalar çekti. Bunlarda Osmanlıca yazılış (okunuş) şekillerini değil, asılları bulunabildiği kadar orijinal imlâlarını tercih ediniz. Bir de tez için gerekli olan fakat ortalama okuyucuyu ilgilendirmeyen bibliyografya bilgilerinden sarfınazar edilmeli: Gazetelerin eksik sayıları ve tamamlanmaları (s. 9-10), kaynaklardaki Cenab adının imlâ şekilleri (s.38) gibi. Belki tezin bütünü içinde azaltmayı düşüneceğiniz başka bahisler de olabilir.

Alıntı metinler arasında bulunan okunamamış kelimelerden bazılarını okudum, çalışmanız o safhaya geldiğinde söyleyebilirim.

İki kitabını da yayına hazırladığınızı söylüyorsunuz. Bu da isabetli olur. Bence tezin basımından sonra diğer yazılarının da gruplaştırılarak veya gerekiyorsa seçme yapılarak birkaç cilt halinde yayımlanması da iyi olur. Cenab, Edebiyat-ı Cedide yazarları içinde hem en çok okuyan hem de kültür alanı en geniş olan bir sanatkârdır ve buna lâyıktır.

Tezi bana da gönderdiğiniz için teşekkür eder, sağlık ve huzur içinde çalışmalarınızın devamını dilerim.

Orhan Okay

Yukarıda belirttiğim gibi benim gönderdiğim mektupta neler yazdığımı hatırlamıyorum. Lakin mektubumun sonuna sadece ismimi yazdığımı biliyorum. Oysa Hocamız, muhatabına akademik unvanı ile hitap ederek onu taltif ediyor, mektubun muhteviyatında çalışmaya dair tekliflerde, yönlendirmelerde bulunuyor ve mektubunu mütevazî bir tavırla, unvanından soyutlayarak sadece adı soyadı ile bitiriyordu.

Akademik ve edebî kimliğine, şahsına yapılan övgüler karşısında “insanî zaaftan kaynaklanan hoşlanmanın sarhoşluğu ve bu ben değilim itirafı ile terlediğini” söyleyen Hoca, *Silik Fotoğraflar*’ı “*Kendime Dair*” başlığında “gururunu frenlediğini” söylediği bir hikâyeye ile sonlandırır: “*Ebu Hanîfe bir gün öğrencisiyle Bağdat sokaklarında dolaşırken, bir kenarda oynayan iki çocuktan biri diğerine İmam’ı göstererek demiş ki: ‘Bak bu amca var ya! O geceleri hiç uyumaz, hep okur ve ibadet edermiş.’ Bunu işiten İmam-ı Azam dönmüş ve ‘Bak, demiş, yâ Ebâ Yusuf, insanlar bizi nasıl görmek istiyor? Öyleyse onların görmek istedikleri gibi olalım.’*” (Okay, 2001: 204).

Oysa, eminiz ki Hoca hem olduğu hem görüldüğü gibi olan nadir insanlardandır.

Sonuç

Hüküm vermek kabilinden değil sonuç yazmak adına şunları belirtmek isteriz: M. Orhan Okay, bir ilim adamı, bir akademisyenden daha ötedir. Sadece *Kapitalist Karıncalar* başlıklı yazısından yola çıkarak bile böylesi bir dikkat ve zihin uyanıklığının, rahmetli Hoca’nın nevişahsına münhasır melekelerinden biri olduğu söylenebilir. Hoca sahip olduğu sezgi, tecrübe ve bilgi birikimi ile olayları ve durumları çok boyutlu görebilmekte, gösterebilmektedir. Denemelerinde, hatıralarında, mektuplarında bilhassa dil ve üslûp bakımından sanatkârane bir tavır vardır. Okuyucu, yazılarını okuyormuş değil onu dinliyormuş hissine kapılır. Dolayısıyla onun anı, mektup, deneme türünde kaleme aldığı eserlerine “edebî eser” adesesinden bakılmalı ve eserleri bu gözle incelenmelidir.

Böylesi bir edebiyat otoritesinin günümüzün benmerkezli dünyasında hiç tanımadığı bir öğrencinin çalışmasını incelemesi, ona vakit ayırması dikkate şâyândır. İlim adamı, akademisyen tarafı ile muhatabını cesaretlendirmiş, gerekirse tecrübelerini aktararak yardım edeceğini belirtmiştir. Hoca’nın, İbnülemin Mahmut Kemal İnal için söylediği, ilk mısramı Yahya Kemal’in ikincisini Süleyman Nazif’in söylediği beyit, esasında en çok da kendisine yakışmaktadır:

Hezâr gıpta o devr-i kadîm efendisine

Ne kendi kimseye benzer ne kimse kendisine.

Kaynakça

Okay, Orhan. (2001), *Silik Fotoğraflar*, Ötüken, İstanbul.

Okay, Orhan. (2014), *Kâğıt Medeniyeti*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/sure/104-humeze-suresi>. (Erişim Tarihi 20.11.2020)



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Prof. Dr. Zeki TAŞTAN

*Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Van/TÜRKİYE
zektastan@gmail.com
ORCID *

**MEHMET KAPLAN İLE ORHAN
OKAY MÜNASEBETİ VE
AKADEMİSYENLERE ÖĞÜTLER**

THE RELATIONSHIP OF MEHMET KAPLAN
AND ORHAN OKAY AND HIS ADVICE TO
ACADEMICS

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 23.11.2020	Received Date: 23.11.2020
Kabul Tarihi: 01.12.2020	Accepted Date: 01.12.2020
Yayınlanma Tarihi: 31.12.2020	Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Taştan, Zeki, "Mehmet Kaplan ile Orhan Okay Münasebeti ve Akademisyenlere Öğütler", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 138-165.

Taştan, Zeki, "The Relationship Of Mehmet Kaplan And Orhan Okay And His Advice To Academics", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 138-165.



10.28981/hikmet.830414



Prof. Dr. Zeki TAŞTAN

**MEHMET KAPLAN İLE ORHAN OKAY MÜNASEBETİ VE AKADEMİSYENLERE
ÖĞÜTLER**

**THE RELATIONSHIP OF MEHMET KAPLAN AND ORHAN OKAY AND HIS ADVICE
TO ACADEMICS**

ÖZ

Mehmet Kaplan ve Orhan Okay, Yeni Türk edebiyatının oluşumu ve gelişmesinde önemli katkıları olan iki bilim insanıdır. İstanbul Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsünde öğretim üyesi olan Kaplan, eşinin aracılığıyla Orhan Okay'la 1950 yılında tanışmış; bu karşılaşma her iki akademisyen açısından da ömür boyu süren bir dostluğa dönüşmüştür. Mehmet Kaplan'ın üniversiteden de talebesi olan Okay, bilim ve kültür yolculuğunun birçok aşamasında onun yakınlığını ve sıcaklığını üzerinde hissetmiştir. Mehmet Kaplan'ın hocalığı ve yol göstericiliği Okay'a üniversitenin de kapılarını aralamış, Erzurum'da başlayan akademik hayatı tam otuz altı yıl sürmüştür. Mehmet Kaplan, Orhan Okay'ın sadece lisanstan değil doktora da öğrencisi olmuş, onu doçentlik ve hatta profesörlük aşamalarında da sürekli olarak takip etmiştir. Bu münasebetin devam etmesinde o yıllarda yaygın iletişim aracı olan mektupların önemli bir rolü olmuştur. Bu mektuplar sadece bir iletişim aracı değil kültür, sanat ve edebiyatla örülü bilgiler içeren akademik bir rehberdir de. Kaplan'ın önerileri, sadece Orhan Okay ve diğer asistanlarına değil öğrencisinden hocasına kadar günümüz akademisine yönelik de değerli mesajlar içermektedir. Biz de bu yazımızda bu iki değerli bilim insanının mektuplaşmaları ve hatıralarını dikkate alarak akademiye yönelik tavsiyelerini incelemeye çalışacağız. Yazımızın sınırı, Mehmet Kaplan'dan Hatıralar-Mektuplar kitabından hareketle Orhan Okay'ın akademik yolculuğu, Kaplan'la tanışması, hatıralar ve mektuplar ışığında akademik dünyaya dönük tavsiye ve değerlendirmeleri kapsamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Orhan Okay, Mehmet Kaplan, Türkoloji, Akademi, Türk Edebiyatı.

ABSTRACT

Mehmet Kaplan and Orhan Okay are two scientists who made important contributions to the formation and development of Turkish literature. Kaplan, a faculty member at Istanbul University, Department of New Turkish Literature, met Orhan Okay in 1950 through his wife; this acquaintance turned into a lifelong friendship for both academics. Okay, a student of Mehmet Kaplan at the university, felt close to him at many stages of his science and culture journey. Mehmet Kaplan's teaching and guidance opened the doors of the university to Okay. His academic life, which started in Erzurum, lasted exactly thirty-six years. Mehmet Kaplan was not only a undergraduate student of Orhan Okay but also in doctorate, followed by in associate professorship and even professorship stages. Letters, which were common communication tools in those years, played an important role in the continuation of this relationship. These letters are not only a means of communication but also an academic guide containing information on culture, art and literature. Kaplan's suggestions contain important messages not only to Orhan Okay and his other assistants, but also to today's academy from his student to his teacher. In this article, we will try to examine the recommendations of these two valuable scientists to the academy, taking into account their letters and memories. The limit of our article includes Orhan Okay's academic journey, meeting with Kaplan, recommendations and evaluations in the light of memories and letters, based on the book Mehmet Kaplan's Hatıralar-Mektuplar.

Keywords: Orhan Okay, Mehmet Kaplan, Turcology, Academy, Turkish Literature.

*Benim Mehmet Kaplan'ı
tanışım, talihimin birkaç güzel
lütfundan biri olmuştur. (O. Okay)*

Giriş

İstanbul Üniversitesi'nde doktora yaptığım yıllardı. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde bir odadaki kitaplığın üst kısmında lisans tezleri yer alıyordu. Hocalarımızın müsaadesiyle tezlere göz atmaya başladım. Araştırmalarım neticesinde Birol Emil'in tezine rastladım. Okudukça bir Türkoloji öğrencisinin araştırma kabiliyetine, bilimsel yöntemine ve kullandığı dile hayran oldum. 1958-1959 eğitim-öğretim döneminde savunulan lisans tezi, başlığı itibarıyla de kapsamlı bir araştırmaya işaret ediyordu: *Servet-i Fünuncular ve Dekadanlık Meselesi*. Tez, Osmanlı Türkçesinden Latinceye aktarılan bir çalışmanın, bir iki roman veya bir öykü kitabının masa başında hazırlandığı lisans tezlerinden çok farklıydı. Hatta kütüphaneye gidilmeden hazırlanan bazı lisansüstü tezlerden de... Kütüphanelerden, Osmanlıca gazete ve dergilerden elde edilen bu çalışma; büyük bir disiplin, azim ve emek ürünüydü. Âlim Kahraman'ın; *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatında Eleştiri* adlı çalışmasında; bu tezi de kaynak göstermesi (Kahraman, 2006: 247) bir lisans tezinin bilimsel değeri açısından dikkat çekicidir. Birol Emil'in bu disiplinini, o dönemde İstanbul ve Ankara başta olmak üzere Türkiye'deki sayıları çok az olan¹ Türkoloji bölümlerinde yapılan tezlerde de görebilirsiniz².

O dönemin lisans talebelerindeki araştırma kabiliyetini, şevk ve heyecanı bugün göremiyoruz. Türkiye'deki tüm üniversitelerdeki mezuniyet tezlerinde (edebiyat) eski çalışmalarda gördüğümüz Türkçenin gücünü, üslubunu ve niteliğini, araştırma disiplini ve azmini, kaynak taramasını, yöntem, tahlil, yorum ve değerlendirme kabiliyetini bulamıyoruz maalesef. Benzer yozlaşmanın lisansüstü çalışmalarda da olduğuna kanaat getirebiliriz. Orhan Okay'ın 2006 yılında lisans ve yüksek lisans tezleriyle ilgili bir mukayesesini burada hatırlatmakta fayda var. Orhan Okay, Mehmet Kaplan'ın 1939'da hazırladığı *Eşrefoğlu Rumi: Hayatı ve Eserleri* ile *Emir Sultan* adındaki travay ve tezinden bahsederken; "O yıllarda bu tezlerin bugünkü yüksek lisans tezlerinin çoğundan daha akademik, daha ilmî seviyede olduğunu belirtmeğe gerek var mı?" (Okay, 2006: 498) kaydını düşmesi de bu anlamda manidardır.

Akademide buna benzer çözümlenin her geçen gün arttığı aşikâr. İnsan bu nedenle yüzünü hep geçişteki tecrübelerle çeviriyor. Eski hocalarımıza kulak verdiğinizde akademik terbiyede örneğin doçentlik sözlü sınavlarının ne kadar mühim bir yer tuttuğunu öğrenmeniz hiç de zor değil. Orhan Okay'ın

¹ 1958 yılında, sadece İstanbul Üniversitesi, İstanbul Teknik, Ankara, Ege, Karadeniz Teknik ve Ortadoğu üniversiteleri açıldı. Atatürk Üniversitesi de yeni kurulmuştu.

² Bu hususta merak edenlerin İstanbul için Yetiş, 1993: 265-327; Ankara için ÖnerToy, 1964: 149-164 ile Ünver, 1972: 147-164; Erzurum için Bali, 1968: 139-145 değerli çalışmalarına göz atabilirler.

naklettiğine göre eskiden (1974) doçentlik sınavı birkaç kademedeyden meydana gelmekteydi. Öncelikle yabancı dil imtihanı gerçekleşirdi. Dört saat süren bu imtihandan sonra başarılı olan adayın eserleri, daha sonra beş profesörden oluşan jüri tarafından değerlendirilirdi. Aday eserlerden de geçtikten sonra bir kolokyum imtihanı yapılırdı. Aday bu zor sınavı da geçtikten sonra aynı jürinin uygun göreceği bir günde, adayın teklif ettiği beş konudan jürinin seçeceği bir konuda deneme dersini verirdi. Derse jürinin dışında isteyen öğretim elemanları ve öğrenciler de dinleyici olarak katılabilirdi. Kendisi de bu aşamalardan geçen Okay, o tarihlerde doçentliğe doktoradan daha çok önem verildiğini de ekler. Okay'ın doçentlik jürisinde Mehmet Kaplan, Kenan Akyüz, Gündüz Akıncı, Kaya Bilgegil ve Niyazi Akı gibi Ankara, İstanbul ve Erzurum'dan, alanında yetkin hocaların yer almasının değerini söylemeye de gerek yoktur sanırım.

Mehmet Kaplan'ın, Orhan Okay'a yazdığı mektuplarda akademideki bu tür çözülmeye yıllar öncesinden dikkat çektiğine şahit oluruz. Kaplan, 1980'den sonra yapılan değişikliklerin üniversitelerin geleceğini olumsuz yönde etkileyeceğini yıllar önce yazmış ve bugün birçok kişinin şikâyet ettiği konulara parmak basmıştır. Orhan Okay'a yazdığı bir mektupta (1982), üniversitelerde fikir hürriyeti olmadığından yakınan ve üniversite deyince hep Nurettin Topçu'yu hatırladığını söyleyen Kaplan, eğer akademide olsaydı ve Paris'teki hürriyeti bulabilseydi, onunla belki de Türkiye'nin değişebileceğini iddia eder³. Kaplan, yeni uygulamalardan dolayı üniversitelerin geleceği ile ilgili epeyce ümitsizliğe kapılmıştır. 29 Ocak 1984 tarihli bir mektubunda ise ciddi bir öngöründe bulunmuştur. Son yıllarda talebe sayısında birdenbire artış yaşandığını, 1983 yılında birinci sınıfın 300 kişi olduğunu söyleyen Kaplan, ön sıralar dışında kimseyi hatırlamadığından yakındır. Oysa hocalık, talebeyi yakından tanımakla başlar. Kalabalık sınıfların ve artan imtihanların bu bakımdan hocalığa zarar verdiğinden şikâyet eder:

“Her talebenin ayrı bir şahsiyeti vardır. Tezler de ortadan kalkınca hocalık, sadece nutuk vermekten ibaret kaldı. Sizde (Erzurum) İnşallah böyle değildir. Talebe sayısı çoğalınca, imtihanlar da artınca, artık düşünmeye, okumaya ve araştırma yapmaya vakit kalmıyor.” (Okay, 2015: 158)

Kaplan'ın bugün şikâyetçi olduğumuz konunun sakıncalarını yıllar öncesinden öngördüğü muhakkaktır. Üniversite reformunun kimseyi memnun etmediğinden yakınan Kaplan, öğretim üyesi yetiştirilmeden 27 üniversite açılmasını, oradan oraya hoca taşınmasını da hiç doğru bulmaz. Ona göre bu eksiklik *bütün üniversiteleri sakat bir müessese* haline getirecektir. Onun şu

³ Okay, konuya açıklık getirerek Nurettin Topçu'nun Sorbonne Üniversitesi'nde Türklerden ilk doktora yapan talebe olduğunu, Türkiye'ye döndükten sonra İstanbul Üniversitesi'ne alınmadığını, doçentlik tezini dışarıdan verdiğini, sonraki başvurusunda Edebiyat Fakültesi'ne yine alınmadığını, felsefe doçenti unvanıyla lisede dersler verdiğini ve emekli olduğunu aktarır.

sözleri, üniversitelerde o tarihlerde başlayan ve gittikçe artacak olan yozlaşmayı özetler mahiyettedir:

“Hoca az, sınıflar kalabalık, kitap yok. Araştırmalara gereken önem verilmiyor. Fikri bir hava yok.” (Okay, 2015: 159)

Günümüzle mukayese ettiğimizde bu uçurumun daha da derinleştiğine şahit oluyorsunuz⁴. Eski hocaların kıymetini daha iyi anlıyorsunuz. Benim de kendisinden ders alma şerefine nail olduğum Orhan Okay, Atatürk Üniversitesi edebiyat bölümünde okuyan her öğrenci için saygı ve minnetle anılan bir hocadır⁵. Bunun aksini hiçbir akademisyen veya talebe iddia edemez. Hâl böyle olunca da onun aldığı akademik ve ahlaki terbiyeye saygı duyuyorsunuz. Birol Emil’in, kendi neslindeki “insan-ı kâmil”⁶ tipinin kalan tek temsilcisi olarak gördüğü Orhan Okay’ın akademik yolculuğu bu anlamda önemlidir. Ancak konumuz Orhan Okay olsa bile gaye onun hayatını özetlemek değil; akademisinin en üst basamağına yükselen ve her daim minnet ve sevgiyle anılan bir hocanın geçtiği merhaleleri genel hatlarıyla takip etmek ve dersler çıkarmaktır. Geride bıraktığı sevgi ve saygı halesi, onu çeşitli vesilelerle anan yazılar ve özel sayılarla devam etmektedir. Biz bu yazımızda yukarıdan beri anlatmaya çalıştığımız akademik yetkinliğin Orhan Okay’ın şahsında nasıl ilerlediğini görmek istedik. Bunu yaparken de usta-çırak ilişkisine örnek olabilecek bir hoca talebe ilişkisini ve dostluğunu tercih ettik. Orhan Okay’ın ilk tanıştığı gündün beri akademik ve yazı hayatında önemli yeri olan Mehmet Kaplan’la münasebeti, bu anlamda yazımızın sınırlarını belirledi. Kuşkusuz Orhan Okay’ın akademik hayatını ve Mehmet Kaplan’la ilişkisini ortaya çıkarabilecek birçok çalışma mevcuttur. Ancak biz konuyu dağıtmamak adına Orhan Okay tarafından hazırlanan *Mehmet Kaplan’dan Hatıralar-Mektuplar*⁷ adlı çalışmayı

⁴ Türkiye’de 1971’de sayıları on bile değilken bugün 207 üniversite... O tarihlerde yılda yüz Türkolog bile mezun olamazken bugün binlerce edebiyat mezunu. Doçentlikte sözlü sınavın kaldırılması... Öğrenci sayısının fazlalığına rağmen, yetişmiş, yeterli öğretim üyesinin olmayışı, araştırmalardaki niteliğin ve fikri atmosferin git gide kaybolması...

⁵ Bir örnek olması açısından o dönem sınıf arkadaşım ve gelecekte iyi bir akademisyen olan Prof. Dr. Cengiz Alyılmaz’dan nakledeyim: “Orhan Okay Bey, tatil nedir bilmeyen; okumayı ve yazmayı yaşam biçimi hâline getiren; ömrünün büyük bölümünü çalışma masasının ve kitaplarının başında geçiren; öğrenmeyi ve öğretmeyi şiar edinen; “âlim” sıfatını gerçekten hak eden, ender bilim adamlarından biriydi. Bu sebeple bilgiye ve bilgiye değer verir, bilgili ve nitelikli insanları görünce yüzü ve gözlerinin içi bir başka güler, onlarla sohbet etmekten büyük zevk alırdı.” (Alyılmaz, 2018: 69).

⁶ Ben bir zamandan beri zihnimde bir “Büyük Türkler Galerisi” tasavvur ediyorum. Vefatlarından sonra onların portrelerini bu hayâl galeriye yerleştiriyorum. Kendim de üniversite Türk Dili ve Edebiyatı sahasının hocası olduğum için o portreleri daha ziyâde sahamızın büyük hoca ve ilim adamlarından seçiyorum. Onların sonuncusu, rahmâniyetin ebediliğine yeni uğurladığımız son büyük Türk, Prof. Dr. Orhan Okay’dır. Orhan Okay benim neslimdeki eskilerin ‘insan-ı kâmil’ dedikleri insan tipinin tek temsilcisiydi.” (Emil, 2017: 12).

⁷ Okay, 2015: 183 s.

esas aldık. Bu çalışma sadece her iki değer arasındaki ilişkiyi değil aynı zamanda Orhan Okay ile Mehmet Kaplan'ın hocalık vasıflarını öğrenmemiz için de önemli bir kaynak hükmündedir. Okay da kitabın takdim bölümünde; "mektupların her biri gerek edebiyat gerekse kültür meseleleri üzerinde çalışan genç araştırmacılar⁸ için dikkate değer tavsiyeler taşımaktadır." (Okay, 2015: 7-8) diyerek bizim de yola çıkış amacımızı özetlemiştir.

Çalışmamız üç bölümden meydana gelmiştir. 'Orhan Okay' başlığını taşıyan ilk bölümde, onun eğitim / kültür / akademi hayatının gelişim çizgisi; 'Mehmet Kaplan' başlığını taşıyan ikinci bölümde hocasıyla münasebetini; son bölüm ise 'mektuplar ve hatıralar' ışığında akademisyenlere yönelik önerileri kapsar. Ancak makalenin tamamının esasında akademiye yönelik tavsiyeleri içerdiği unutulmamalıdır. Zira Orhan Okay'ın hayatı da Mehmet Kaplan'la ilişkileri de insanî ve akademik açıdan ibretlik derslerle doludur.

1. ORHAN OKAY

Orhan Okay'ın eğitim hayatı, ortaöğretimden üniversiteye kadar, İstanbul'un kültürel coğrafyasında şekillenir. Bu yolculuk, küçük yaşlarda okuma hevesiyle başlayıp edebiyata, sanata, kültür ve felsefeye yönelen, tevazu, nezaket, heves, araştırma, merak, vefa, terbiye, saygı ve sevgiye dayalı verimli bir yolculuktur⁹. Okuldaki eğitimle yetinmeyen Okay, İstanbul'u, Bâbiâli ve Sahafları keşfettikten sonra kültür haritasının boyutlarını günden güne genişletir. Okulda aldığı iyi eğitim ile zaman zaman katıldığı sosyal ve kültürel etkinliklere; dönemin iyi hocaları, aydınları, yazar ve şairleri de eklenince ajandasının sayfaları zenginleşmeye ve derinleşmeye başlar.

1.1. İlkokulda Necip Fazıl'dan Şiir Ezberleyen Bir Öğrenci

Orhan Okay, polis bir babayla bir ara öğretmenlik de yapan, ud çalacak kadar musikiyle ilgili olan bir annenin çocuğudur¹⁰. Balat'ta doğan (1931) Orhan, henüz okula başlamadan önce okumayı sökecek; kıraat kitabındaki Necip Fazıl'a ait 'Üç Atlı' şiirini ezberleyecek kadar yeteneklidir. Okumayı öğrenen Orhan, kendisinden sekiz yaş büyük olan, onu her zaman koruyup kollayan ablası Melahat'ı örnek alarak *Yavrutürk* dergisini izlemeye başlar. Dergiye gönderdiği vesikalık bir fotoğrafı yayımlanınca kendisine bir kitap hediye edilir. Babası, çeyiz sandığını ona kitaplık yapınca ilk minik kütüphanesine de kavuşmuş olur. Yedi yaşlarında şiir ezberleyen, okumayı

⁸ Ancak şunu da eklemek gerekir ki Okay-Kaplan ilişkisinden ibret alması gerekenler sadece genç akademisyen adayları değildir. Bu nedenle yazımızın kapsamını 'akademisyenlere öğütler' şeklinde geniş tuttuk.

⁹ "Hoca, Mevlevî dervişlerinin sema sırasında sağ elleriyle Hak'tan aldıklarını sol elleriyle halka vermeleri gibi, yıllardır öğrendiklerini hiçbir karşılık beklemeden cömertçe çevresine vermiş müstesna bir fazilet, mahviyet, dervişlik ve çelebilik âbidesi idi." (Uçman, 2017: 10).

¹⁰ Geniş bilgi için bk. Kahraman, 2017: 223 s.

söken ve küçücük de olsa bir kütüphaneye sahip olan Orhan'ın böylece okumaya ve kitaba olan sevgisi de artmaya başlayacaktır¹¹.

Orhan Okay, küçük yaşlarda bir şiirini ezberlediği ve *Son Telgrafta* yazılarını okuduğu Necip Fazıl'la Beylerbeyi'nde bir gazinoda karşılaşır ve şık bir yazlık kıyafet içinde olan şairi hayranlıkla izler. Okumaya meraklı olan Orhan'ı, ilkokulu bitirdiği yıl tek başına Babiâli'ye gitmeye mecbur bırakan sebep ise Balat'ta bulamadığı bir fasikülü (*Monte Kristo*) aramaktır¹². Ortaokulda Fransızcayla tanışan Orhan'ın hocaları arasında yazar Sami Karayel, Münip Tunç, Kemal Zeren ve Ziya Öç bulunmaktadır. II. Dünya Savaşının en çetin zamanlarında 13-14 yaşlarında olan Orhan Okay'ın, Necip Fazıl'ın "Çerçeve" köşesinde yazılarını yayımladığı *Son Telgrafta* ise çocuklara yönelik küçük yazısı çıkar. Daha sonraları çocukça niteleyeceği bu yazılar, onun yazarlık serüveninin ilk adımları olarak görülebilir.

1.2. Nurettin Topçu, *Büyük Doğu* ve *Hareket* Dergileriyle Tanışmak

Orhan Okay'ı eski harflerle tanıştıran sınıf arkadaşı Dursun¹³; bu harflerle yazmayı ve Kur'an okumayı öğreten ise büyük amcası Nuri'dir. Nuri Beyin, yeğeni üzerinde diğer bir olumlu etkisi, onu *Büyük Doğu* dergisiyle tanıştırmasıdır. Okay, daha sonra "Vatandaş Ahlakı" adlı bir yazısını okuduğu Nurettin Topçu'yla karşılaşacaktır. Onun 1939'da İzmir'de sürgündeyken çıkarmaya başladığı, Türk fikir hareketinde önemli bir yeri olan *Hareket* dergisinin ilk 12 sayısını bulup okumaya başlar. Çivicizade Mescidi İmamı Abdülaziz Efendi'yle de bu yaşlarda tanışır¹⁴ ve vefatının son anına kadar onu ziyaret etmeyi bırakmayan Okay, Cuma sonrası sohbetlerinde Nurettin Topçu, Sadettin Buluç, Faruk Kadri Timurtaş, Necmettin Erbakan gibi gelecekte de önemli görevler üstlenecek olan kişilerle bir araya gelmeye başlar. Ayrıca kendi yanında ayrı bir değeri olan dergileri de takip eden Orhan Okay, 1 Mart 1947'de yeniden yayımlanmaya başlayan *Hareket* dergisinin gönüllü musahhihi olur. O, büyük bir zevk aldığı bu görevi üstlendiğinde henüz 16 yaşlarında bir gençtir. Türk fikir tarihinde, sanat ve edebiyat dünyasında büyük etkiler yaratan *Büyük*

¹¹ "Coğrafyada okuyan ablam bana 'Sen herhâlde Türkoloji'ye girersin.' diyordu. Türkoloji'nin ne demek olduğunu öğrenince meslek hevesim de belirmeye başladı. Bunlar hep ortaokul yıllarıdır." (Öztunç, 2015: 47).

¹² "Çocuk romanları dışında ilk okuduklarım İngilizceden tercüme, eski harflerle *Örümcek Dede* ve *Sevgili Düşman*'dı. Sonra *Pol ve Virjini*'yi, o sırada fasiküller hâlinde çıkmakta olan *Monte Kristo*'yu, Hasan Âli'nin *Goethe*'sini, derken Mehmet Behçet Yazar'ın *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*'ni okudum. Bu sonuncusunun sevgiyle orada adları geçenlerin kitaplarından okuduklarım oldu." (Öztunç, 2015: 47)

¹³ "Ortaokul ikinci sınıfında iken, o yıllarda başka örneği kolay bulunmayacak, eski yazıyı bilen Karadenizli bir arkadaşla karşılaştım. Bir süre sonra ben de eski yazıyı hem okuyor hem de rıka ile yazabiliyordum." (Öztunç, 2015: 47)

¹⁴ "Orhan Okay, daha sonraki yıllarda hayatının yönünü belirleyen birkaç kişiden biri olan devrin Nakşî Şeyhi Abdülaziz Bekkine'yi, henüz on beş yaşlarında Ortaokul üçüncü sınıf öğrencisi iken yine amcası vasıtasıyla tanır." (Uçman, 2017: 11)

Doğu'yu okumaya başlaması, *Hareket*'te ise ayrıca görev alması, on altı yaşında bir gencin vardığı yeri ve ulaştığı zenginliği göstermesi açısından dikkat çekicidir.

1.3. Lisede Felsefe ve Edebiyat İkilemi

Orhan Okay'ın eğitim hayatında edebiyat ve felsefenin önemli yeri vardır. İlkokul ve ortaokuldan beri Türkçe¹⁵ daha sonra lisede edebiyat derslerinde başarılı olmasına ve giderek kendisini üniversitede edebiyat tahsili yapmaya hazırlamasına rağmen lise son sınıfta Nurettin Topçu'nun derslerine girmesi ve felsefe derslerinde de başarılı grafiğinin gittikçe yükselmesi üzerine yavaş yavaş bu alana doğru yönelmeye başlamıştır. Lise yıllarında artan okumaları¹⁶, aldığı eğitim, okul dışında katıldığı sosyal ve kültürel faaliyetler ona yeni ufuklar açar. Edebiyat öğretmeni Behice Kaplan'la edebiyatı; Nurettin Topçu'yla felsefeyi seven Okay, okul dışında katıldığı etkinliklerde bilgi dağarcığı yanında görgü ve becerisini daha da artırır. Cumartesi günleri Tahir Ongun'un (Tahirülmevlevi) Mesnevi derslerine katılan Okay, o dönem içinde her biri farklı bir okul olan kıraathanelere de devam eder. Marmara Kıraathanesi'ndeki bir şiir gününde Asaf Halet Çelebi'yi dinleyen Okay, Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nda Neyzen Tevfik'in ney taksimiyle mest olur. Edebiyat doçenti Ali Nihat Tarlan'ın açılış konuşması yaptığı edebiyat gecesinde Mecnun, Nef'i, Tevfik Fikret gibi sanatçılar canlandırılır.

Lise son sınıfta edebiyat dersine gelen Behice Kaplan, onun edebiyata daha sağlam ve disiplinli yönelişine vesile olur. Reşat Nuri Güntekin'in müfettiş olarak katıldığı bir derste, hem eski harfleri hem de bir gazelin veznini bildiği için takdir edilir¹⁷. Türk Kültür Ocağı'nın seminerlerine de katılan Orhan Okay, burada Fethi Gemuhluoğlu, Rahmi Eray, Mimar Sedat Çetintaş gibi şahsiyetlerle de tanışır. Çok geniş bir kültür yelpazesinden beslenen Okay, hocası Nurettin Topçu'nun da etkisiyle İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Felsefe

¹⁵ “İlk ve ortaokuldan itibaren Türkçe derslerinde sınıfımın hep en iyisi olmuşumdur.” (Öztunç, 2015: 47)

¹⁶ “Lisede okumalarım arttı. Vefa Lisesinin eski harfli kitapları da bulunan iyi bir kütüphanesi vardı. Teneffüslerde, ders arası boşluklarda oraya dadandım.” (Öztunç, 2015: 47)

¹⁷ Bir gün sınıfa Millî Eğitim Bakanlığı müfettişi olarak ünlü romancı Reşat Nuri Güntekin gelir. Ders, Servet-i Fünun hareketinin doğuşunu hazırlayan, o meşhur şiirde kafiyenin “Göz için mi, yoksa kulak için mi?” olması gerektiği konusunun ele alındığı “Abes muktebes” tartışmasıdır. Konunun iyice anlaşılabilmesi ve aralarındaki farkın görülebilmesi için “abes” ve “muktebes” kelimelerinin eski harflerle yazılması gerekmektedir. Behice Hanım Orhan Okay'ı tahtaya kaldırarak Arap harfleriyle biri “peltek s”, diğeri “sin” harfi ile biten “abes” ve “muktebes” kelimelerini yazdırır ve aralarındaki farkı açıklayarak konuyu özetler. Arkasından da Reşat Nuri'ye: “Bizim Orhan'ın Yahya Kemal'in şiirlerini yazdığı bir defteri var!” deyince, Reşat Nuri, Orhan Okay'ın oturduğu sıraya yanına gider, defteri ister ve eline alıp sayfaları çevirdikten sonra: ‘Senin yazın benimkinden güzelmiş!’ diye de iltifatta bulunur.” (Uçman, 2017: 12)

Bölümü'ne kaydını yaptırır (1950)¹⁸. Bir dönem sonra öğretmen olmak amacıyla Yüksek Öğretmen Okulu'na geçer. Ancak burada felsefe olmadığı için Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kaydolmak zorunda kalır. Yatılı okumaya başlayan Okay'ın hocaları arasında, Nihat Sami Banarlı, Orhan Şaik Gökyay, Enver Naci Gökçen, Ekrem Zeki Ün gibi her biri ayrı bir değeri olan şahsiyetler yer alır. Felsefeyle başlayan üniversite hayatı edebiyatla birlikte ona yeni bir gelecek hazırlar.

1.4. Üniversite: Edebiyat, Felsefe, Fikir, Sanat, Kültür

Akademi dünyasına kapı aralamanın diğer bir özelliği de üniversite yıllarını dolu dolu yaşamaktır. Üniversite hayatının sadece derslerden ibaret olmadığı, bir üniversite öğrencisinin yaşadığı şehir ve muhit başta olmak üzere kendisinin farkında olması, sosyal ve kültürel faaliyetlerde bulunması, kültür gezilerini yapması, en önemlisi ciddi bir okuma süzgecinden geçmesi gerektiği unutulmamalıdır.

Orhan Okay'ın eğitim serüvenini takip ettiğimizde yetişmesinde çevre faktörünün oldukça önemli olduğunu görürüz. Özellikle İstanbul, yazarın gelişim çizgisinde büyük katkısı olan bir şehirdir. Fatih'in arka semtlerinde Balat'ta doğan Okay¹⁹, ilkokuldan üniversiteye kadar bu şehirde okumuş, ancak okul dışında da edebiyat ve sanat adına nitelikli bir muhitte yetişme şansı bulmuştur. O tarihlerde kıraathaneleri, sahafları, kütüphaneleri, sosyal ve kültürel hareketliliğiyle oldukça zengin bir şehir olan İstanbul, kıymetini bilen talebeler için âdeta ikinci bir üniversitedir. Bunun bilincinde olan ve İstanbul'da *kültür biraz da sokaktadır. Yollardan caddelerden âdeta akar* (Okay, 2015: 11) diyen Okay, bu kentten istifade etmeyi bilmiş, öğrenme ve yetişme azmini hiçbir zaman kaybetmemiştir. Kendisi de fakülte yıllarının dolu dolu geçtiğini söyleyen Okay, evi İstanbul'da olduğu halde yüksek öğretmen okulunda yatılı okumasının da gelişimine büyük katkı sunduğunu belirtir. Gündüzleri fakültede

¹⁸ "Lise son sınıfında Mehmet Kaplan'ın eşi Behice Hanım edebiyat hocamızdı. Çok iyi ve titiz bir öğretmendi. Beni de seviyordu ve çok ilgileniyordu. Ama yine son sınıfta birkaç yıldır tanıdığım, dergisini, yazılarını takip ettiğim Nurettin Topçu da felsefe derslerimize giriyordu. İşte o zaman ikiye bölündüm. Her iki dersim de iyiydi, son sınıf olduğum için artık karar verme zamanım yakındı. Edebiyat mı, felsefe mi? Nihayet felsefede karar kıldım. Böylece ortaokuldan beri kafamda olan edebiyat arka planda kalıyordu." (Öztunç, 2015: 48)

¹⁹ "Balat bugün hâlâ camileri, mescitleri, kilise ve havraları ile İstanbul'un tam anlamıyla "Osmanlı mozaiği" diye nitelenebilecek farklı özelliklerini muhafaza etmektedir. Adı geçen semte Balkan Savaşı ile Cumhuriyet'ten sonraki yıllarda Kırım'dan, Girit'ten, Romanya'dan, Balkanlar'dan gelen Müslüman muhacirlere İran'dan gelen ve Acem denilen Azeri Türkler de ilâve edilirse bu mozaik tamamlanmış olur. İşte 30'lu yıllarda Balat, çok farklı kültürlerle sahip olmasına karşılık hiçbir zaman gürültü patırtı çıkarmadan, dostça ve samimi bir havada karşılıklı komşuluk ilişkilerinin sürdürüldüğü, fakir ama huzur içinde yaşanan bir semttir. Hakkında değerlendirme yapan bir kısım talebeleri, hocaların bir anlamda "mutedil", yani her şeye hoşgörülle bakan çelebi mizacını böyle bir muhitte doğup büyümüş olmasına bağlamışlardır." (Uçman, 2017: 10)

okuyan, geceleri pedagoji grubu ve yabancı dil dersleri ile uygulama mahiyetinde çalışma fırsatı bulan Okay, dernek çalışmalarına da katılır. İlk ciddi yazı denemelerine de üniversitede başlar. Milliyetçiler Federasyonu ve Türk Milliyetçiler Derneği'nin idare heyetinde bulunur. Buna, Reşit Rahmeti Arat, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, Ahmet Caferoğlu, Ali Nihat Tarlan, Sadettin Buluç, Mümtaz Turhan, İbrahim Kafesoğlu, Fahir İz, Nurettin Topçu ve Celal Hoca'yı (Ökten); *İstanbul* dergisinde 'Dergiler, Yayınlar, Olaylar' başlıklı sütunun yöneticiliğini yapan ve derginin bürosunda zaman zaman karşılaştığı Asaf Halet Çelebi, Nezihe Araz, Tarık Buğra, Ahmet Kutsi Tecer, Mehmet Önder gibi edipleri; sınıf arkadaşlarından Turan Alptekin ile Necati Sepetçioğlu'nu ve daha adını sayamadığımız birçok edip ve düşünürü eklediğimizde Orhan Okay'ın istifade ettiği çevrenin ne kadar zengin olduğu ortaya çıkar. Bu nedenle Okay, üniversitede birikim kazanmasında, fakülte, yatılı okul, dernek ve dergi çalışmalarının çok büyük katkısı olduğunu söyler²⁰.

1.5. Akademi: Bitmeyen Tecessüs

Orhan Okay, üniversiteden mezun olduktan sonra İstanbul'da kısa süren bir asistanlık, Artvin ve Diyarbakır'da öğretmenlik yapar. Hocalığa ayrı bir sevgisi olan Okay'ın Atatürk Üniversitesi'nde başladığı görevi otuz altı yıl devam eder²¹. İlk mezuniyet çalışmalarını 1968 yılında yaptırmaya başlayan Okay, 1994 yılına kadar 225 teze danışmanlık yapar. Bu süreç içinde otuza yakın yüksek lisans tezi tamamlattırır. 1974 yılında *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi* çalışmasıyla doçent unvanını alır. 1984 yılında ilk doktora tezini yaptırır. Nazım Hikmet Polat'ın hazırladığı *Fecr-i Âti Şairi Şehabettin Süleyman* adlı çalışmasını diğer doktora öğrencilerinin hazırladığı tezler takip edecektir. Bugün Türkiye'nin dört bir tarafına dağılmış olan ve her biri yaptığı akademik çalışmalarıyla hocalarının yüzünü ağartan doktora öğrencilerinden bazıları şunlardır:

Nazım Hikmet Polat, Nazan Bekiroğlu, Şuayp Karakaş, Mehmet Tekin, Necmettin Türinay, Etem Çalık, Turan Karataş, Mehmet Kahraman, Hayriye Kabadayı, Mustafa Parlak, Ali İhsan Kolcu, Erdoğan Erbay, Himmet Uç, İbrahim Kavaz, Abdullah Acehan.

1994'te Sakarya Üniversitesi'ne geçen Okay, burada Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kurduktan iki yıl sonra emekli olur. İstanbul'a döndükten sonra Levent'te yaşamaya başlayan Okay için ikinci verimlilik dönemi

²⁰ "Türkoloji'nin Köprülü'den sonraki ikinci altın devrine yetiştim. Mehmet Kaplan, Tanpınar, Ali Nihat, İsmail Hikmet, Caferoğlu, Rahmeti Bey ve o günlerdeki genç asistanlar: Faruk Timurtaş, Faruk Akün, Muharrem Ergin. Hepsinin yetişmemizde büyük rolleri vardır." (Öztunç, 2015: 48)

²¹ "Şimdi efendim hocalık dünyanın en iyi mesleklerinden biri. Bizim eski bir öğretmen tanıdığımız vardı. Yaşlılığında ziyarete gidiyorduk. Artık çok düşkün bir haldeydi. Bizi görünce diyordu ki on kere daha dünyaya gelsem yine hoca olurum. Bu cümle kafamda o kadar yer etti ki bende hocalığımdan büyük bir memnuniyet duyuyorum. Hiçbir meslek yetiştirdiği insanlarla, etrafında çalışan insanlarla seneler sonra içli-dışlı olmaz. Yani hiçbir memuriyette bu kadar güzellik yoktur." (Bingöl, 2017: 149).

başlayacaktır. Vefat tarihi olan 13 Ocak 2017 tarihine kadar da araştırma ve yazı faaliyeti devam eder.

2. MEHMET KAPLAN

Orhan Okay'ın Mehmet Kaplan'la karşılaşması kendi deyişiyile talihinin birkaç güzel lütfundan biridir²². Bu ilişki ilerledikçe hoca-öğrenci, dost, arkadaş, evlat-baba mahiyeti kazanmış; ilmi tecessüs, kültür, sanat, edebiyata giden bir derinliğe doğru genişlemiştir. Orhan Okay, hocasının kendisi üzerindeki emeklerini her daim anmış ve onu takdir etmiştir²³. Mektuplar okunduğu zaman Mehmet Kaplan'ın, akademiye yönelik öneri ve uyarıları dışında doktora, doçentlik, profesörlük çalışmalarında da Okay'ı sürekli takip ettiği, bu hususlardaki ısrarından hiçbir zaman vaz geçmediği hatta diğer asistanlara da aynı tavrı gösterdiği açık bir şekilde görülecektir:

“Bu mektuplar, o taşra şehirlerinin kendi şartları içinde hem tecrübesiz bir hoca hem de akademik araştırmalara intisap edecek genç bir araştırmacı olarak neleri okumam gerektiği hakkında, hatta hayatımızın düzeni ve başka insanlarla ilişkilerimize varıncaya kadar tavsiyeleriyle dolu. Diğer asistanlarına, doktora öğrencilerine ve yakınlarına karşı da aynı diğerkâm davranışlarını biliyorum.” (Okay, 2006: 500)

2.1. Mehmet Kaplan'la Tanışma ve Vefanın Önemi

Akademik hayatın en önemli değerlerinden biri de bugün maalesef gittikçe yitirmeye başladığımız vefa duygusudur. Hoca-talebe ilişkisinde vefanın yeri ayrıca önemlidir. Bilhassa bilgiye her zaman ulaşabildiğimiz bu çağda, bilimsel yeterlilik yanında insanî değerler ve terbiye daha da önem kazanmaktadır. Orhan Okay'da da vefanın ayrı bir yeri olduğunu görüyoruz. O, ilk karşılaşmasından son ana kadar kendisine değer veren, onun benimsediği, takdir ve sevgi gördüğü arkadaşlarını, dostlarını ve özellikle de hocalarını hiçbir zaman unutmamıştır²⁴.

Orhan Okay, Mehmet Kaplan'ın adını ilk olarak 1947 yılında bir dergide duyar. 1947 Mart'ında *Hareket* dergisinde musahhahlik görevi yapan Orhan Okay, Kaplan'ın adıyla ilk defa burada yazdığı yazılarıyla karşılaşır. Yüz yüze

²² “Benim Mehmet Kaplan'ı tanıyışım, talihimin birkaç güzel lütfundan biri olmuştur.” (Okay, 2006: 501)

²³ “Mehmet Kaplan benim alanımda, Yeni Türk Edebiyatı alanıdır. Türkiye’de bu alanı ilk defa ilmi otoriteye kavuşturan-gerçekten karizmatik bir şahsiyeti vardı.- odur. Onun yanında yetişmiş olmaktan büyük bir mutluluk duyuyorum. Yani ondan metodu, disiplinli çalışmayı öğrendim.” (Bingöl, 2017: 146)

²⁴ “Orhan Okay, karakterinin bir başka vasfı olan vefâ duygusunu, çoktan kaybettiğimiz bu hasleti hem kendi mazisine hem de iki büyük hocasına karşı bir defa daha göstermiştir. *Bir Hulyâ Adamı: Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan'dan Hâtıralar-Mektuplar*. İlk eser sahamızda yapılmış nadir biyografilerden biridir. İkincisinin zaten adı muhtevasını göstermeye kâffidir. İki unutulmaz vefa ve bağlılık eseri...” (Emil, 2017: 19)

tanışana kadar da Kaplan'ın *Hareket* ve daha sonra *Bizim Türkiye* dergilerindeki yazılarının meraklı bir okuyucusu olur²⁵.

Orhan Okay'ı Kaplan'a tanıştıran kişi, edebiyat hocası Behice Kaplan'dır. Üniversitede felsefe bölümünü kazanan ancak hiçbir zaman eski hocalarını unutmayan Orhan Okay, mezun olduğu lisede özellikle Nurettin Topçu'yu ve Behice Kaplan'ı zaman zaman ziyaret etmiştir. 1950 yılının sonlarına doğru yine Vefa Lisesi'nin yolunu tutan Okay'a Behice Hanım, Fransa'dan yeni dönen eşi Mehmet Kaplan'la buluşacağını, vakti varsa kendisinin de gelebileceğini söyler. Birlikte okuldan çıkarlar. Kadıköy vapurlarının kalktığı iskelede Mehmet Kaplan beklemektedir. Behice Hanım; "İşte bizim Orhan, gayaben tanıyorsun" diyerek öğrencisini Mehmet Kaplan'a takdim eder. Behice Kaplan, bir felsefe öğrencisi olmasına rağmen Orhan'ın eski harfleri çok iyi bildiğini ve aruz veznine çok aşina olduğunu ekler. Mehmet Kaplan da Orhan Okay'ı bazı eski şiirlerle sınar. Kaplan'dan ve çevresindeki kişilerden takdir alarak kısa zamanda hocanın güvenine mazhar olur. Bu tanışma zamanla hoca-talebe ilişkisiyle birlikte bir dostluğa dönüşecek ve ölene kadar da devam edecektir.

2.2. Ömür Boyu Bir Rehber

Günümüz akademisinde gençlerin en çok bocaladığı konuların başında da rehberlik konusunda yaşadığı sorunlar gelmektedir. Nitekim Orhan Okay da bu konudan yakınmıştır²⁶. Üniversiteye başlayan bir öğrenci, dört yıllık lisans eğitimi süresince veya lisansüstü döneminde hangi konular üzerinde yoğunlaşacağını, özellikle neleri okuyacağı hususunda bocalamaktadır.

Orhan Okay edebiyat ve felsefe arasında da uzun müddet bocalamış, Topçu'nun etkisiyle felsefeyi tercih etmiştir. Ancak öğretmen olma mecburiyeti yüzünden Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kayıt yaptırmak zorunda kalmıştır. Fakat Orhan Okay'ın felsefede okurken de esasında edebiyattan hiçbir zaman kopmadığını görürüz. Hatta fakültede iken Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün bazı derslerini takip etmeye başlar. Mehmet Kaplan'ı da zaman zaman ziyaret eder. Mehmet Kaplan'ın kendisine rehberlik etme arzusu burada daha da belirginleşir. Okumaya oldukça istekli olan Okay, Mehmet Kaplan gibi bir yol göstericiyle mesafeyi daha da kısaltır. Kaplan, Orhan'a bazı felsefe kitaplarını tavsiye eder. Özellikle Eflatun'un bütün diyaloglarını alarak okumasında ısrar eder. Hoca, kendisini ziyaret eden bir felsefe talebesine kitap tavsiyelerinde bulunmaz sadece. Bir hoca-talebe ilişkisini de aşarak parası olmayan Okay'a kitapların temin edilmesinde de yardımcı olur. Bir defasında, söylediği halde Okay'ın Eflatun'un diyaloglarını okumadığını gören Kaplan, meselenin parasızlık olduğunu anlayınca hiç tereddüt etmeden bu sorunu da gidermeye çalışır. Odasındaki camlı kütüphanenin üst raflarında henüz sayfaları bile

²⁵ "Kaplan'ın *Hareket* dergisindeki yazıları bazen edebiyatla ilgili fakat çoğu toplum meseleleriyle ilgili, hedefi belli, net tavır takınan ve ufuk açan yazılardı." (Okay, 2006: 501)

²⁶ "Erken yaşta Sahaflara ve Babıali'ye alıştım. O yıllarda okuma hevesim kontrolsüz, tavsiyesiz ve tesadüflerle geçti." (Okay, 2006: 501)

açılmamış birtakım kitaplar çıkararak -ki bunlar hukuk, iktisat gibi çeşitli fakültelerin o yıllarda üniversitenin bütün hocalarına dağıttıkları yayınlardır- bunları Nişan Efendi adlı sahafa götürüp satmasını ve ondan alacağı parayla da Eflatun'un diyaloglarını almasını tembihler.

Orhan Okay rehberlik hususunda hocasından oldukça destek görmüştür. Mehmet Kaplan onun için dersler, günlük meseleler, zihni müşküller, yayınlara, dernek faaliyetleri gibi bir yığın hususta rahatça görüşebileceği, danışabileceği, fikir ve kanaatlerini alabileceği birkaç hocasından biridir. Kaplan'ın bir mektubunda geçen; "Hani tez? İstersen, biraz acele etsen çoktan yapardın." diye sitemini aktaran Okay, hocasının bu ısrarları, teşvik ve takdirleri olmasaydı Ahmet Mithat Efendi'yle ilgili doçentlik takdim tezinin daha çok seneler gecikebileceğini ifade eder.

Orhan Okay, üniversite üçüncü sınıftan itibaren öğretmen okulu öğrencilerine tatbikat dersleri vermesi gerekir. Yıl 1953'tür. Okay'ın bu ilk öğretmenlik tecrübesi onu adamakıllı korkutur. Derse, öğretmen okulunun sınıf hocası Enver Naci Gökşen ve yüksek öğretmen okulu hocası sıfatıyla da Nihat Sami Banarlı gözlemci olarak katılacaktır. İlk defa bir topluluğa hitap etmenin heyecanını hocası Mehmet Kaplan'a anlatır. Mehmet Kaplan da bu konuda tecrübe kazanması için ona yol gösterir. İlk önce, kendisinin derse girişini takip etmesini önerir. Ders anlatma sırası kendisindedir. Refik Halit'in "Eskici" hikâyesini anlatacaktır. Kaplan, derse nasıl başlayacağını, derste neler söylemesi gerektiğini, bir ders saatini taşırmeden nasıl doldurabileceğini vs. bir plan dâhilinde ona anlatır ve onu epeyce rahatlatır. Böylece hocanın yönlendirmesi ve rehberliğiyle bölümdeki ilk dersini sıkıntısız anlatır. İki hafta sonra aynı sınıfta Haşim'in "Merdiven" şiirine de yine Kaplan'ın rehberliğinde hazırlanır. Bu defa tecrübenin de yardımıyla daha canlı ve öğrencinin de şevkle katıldığı bir ders olur.

2.3. Sosyal Bir İnsan

Mehmet Kaplan, üniversitenin sadece araştırmalardan, kitaplardan ve öğrencilerden ibaret olduğunu düşünmez. Bir üniversitenin mutlaka şehir ile ilişkisi olması gerektiğine inanır. Şehir ve şehirlilerle münasebetler kurulmasını öğütler. Remzi Oğuz'un; "Kendi sahadında değerli bir insan olacaksın. İlmî itibar şarttır. Biz kuvvetimizi kendi sahamızdaki başarılarla elde ederiz." sözünü aktaran Kaplan, bunun yeterli olmadığını "aynı zamanda "sosyal bir insan" (Okay, 2015: 64) olmak gerektiğini ekler. Remzi Oğuz'a göre sosyal bir insan olmak; 'bu memleketin meselelerini kendi meselesi saymak, kendini bu millet ve memlekette mesul hissetmek'tir. Çünkü sadece kendini düşünen insan kötüdür. İlim ve sosyal sorumluluk duygusunu birleştirmemiz lazımdır.

Orhan Okay, diğer bir mektubunda da Erzurum'a asistanlık sınavına gittiği günü yazar. Mehmet Kaplan'ın burada nasıl bir atmosfer oluşturduğundan övgüyle bahseder. En önemli hususlardan birisi o zamanlarda Erzurum'daki mahrumiyet derecesidir. Ancak Erzurum'a bakışı ve tecessüsü

değerli olan Kaplan, kendilerini de şehri tanımak için çaba sarf etmekten geri durmamıştır. Kaplan, bu konuda da oldukça samimidir. Anadolu'da Türkoloji bölümünde iyi bir kadro oluşturmaya çalışır. Divan edebiyatı sahasında Haluk İpekten, Yeni Türk edebiyatı sahasında Orhan Okay, Halk edebiyatı sahasında da Mehmet Akalın kadroya alınırlar. Bu isimler bile Mehmet Kaplan'ın akademik kadro oluşturmada ne kadar titiz davrandığını göstermektedir. Üniversiteyi sadece kampüs ile sınırlı görmeyen Kaplan, Rektör Bey'in de olduğu bir grup akademisyenle birlikte Âşıklar Kahvesini de ziyaret eder. Meddah Behçet Efendi (Mahir) ile de orada karşılaşan Kaplan²⁷, onun okuduğu Köroğlu Destanı'nı ileride kitaplaştırmayı düşünür. Kitabın tamamlanması için Mehmet Akalın'ı da teşvik eden Kaplan'a göre Köroğlu, "bizim için hem ilmi hem de milli bir vazifedir." (Okay, 2015: 74)

2.4. Abdülhak Hamit'in Romantizmi

Orhan Okay'ın 1971 yılında Atatürk Üniversitesi Yayınları arasında bir kitabı çıkar: *Abdülhak Hamit'in Romantizmi...* Kitabın en önemli özelliği, bir lisans tezi oluşudur. 1955 yılında Edebiyat Fakültesi'nin son sınıfında olan Okay, Mehmet Kaplan'ın nezaretinde *Abdülhak Hamit'in Eserlerinde Muhayyilenin Tezahürü* adlı lisans tezini tamamlayarak mezun olmuş ve bu çalışmasını yıllar sonra yayımlamıştır. Kendisi bu hususta şunları söyler:

"Mezuniyet tezimi Kaplan'la hazırladığımız söylememe gerek var mı? Felsefe bölümünden geldiğimi dikkate alarak "Abdülhak Hamit'in Eserlerinde Muhayyilenin Tezahür Şekilleri" konulu tez, Hamid'in o sırada basılı bulunan bütün eserlerinde romantizmin izlerini arama gayesi taşıyordu. 1955 Şubat'ında bütün sertifikalarım tamamlanmış olarak mezun olmuştum. Mezuniyet tezim yıllar sonra örnek metinler azaltılmış olarak küçük bir kitap halinde *Abdülhak Hamit'in Romantizmi* adı ile basıldığı zaman Behice Hanım vefat edeli birkaç yıl olmuştu. Ben o ilk sayılabilecek kitabımı onun ruhuna ithaf ederek Kaplan'a gönderdiğinde memnuniyetini şu satırlarla ifade ediyordu:

"Kitabı hocanın hatırasına ithaf etmen beni ayrıca pek mütehasıs etti. Eminim ki onun ruhu da şad olmuştur. Seni pek severdi ve seninle iftihar ederdi." (Okay, 2015: 28)

Orhan Okay, hem çalışkanlığını hem de vefasını bir kez daha göstermiştir. İlk günden beri saygı ve sevgisini ihmal etmediği Behice Hanımı "ilk sayılabilecek" kitabının mütevazılığıyla anmayı bilmiştir. Ayrıca bu tezin de Birol Emil'in hazırladığı mezuniyet çalışmasıyla benzer yönleri vardır. Her ikisi de İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde

²⁷ "Mehmet Kaplan'ın keşfedip diğer hocaları da alıştırdığı Erzincankapı'daki Âşıklar Kahvesi, Orhan Okay'ın ilk defa asistanlık imtihanı için Erzurum'da bulunduğu günlerde götürüldüğü ve sonraki yıllarda bir bakıma Erzurumluluk tâlim ettiği otantik mekânlardan biriydi. Kör kandil gibi yanan ışığı, peykeleri, hasır iskemleleriyle asırlardır hiç değişmemişe benzeyen kahveye hocalar bir bir damladıkça hikâyesini kesip irticâlen hoş geldin manzumeleri okuyan Meddah Behçet Efendi, Orhan Okay'ın yakından tanıdığı ilk hâlis Erzurumluuydu." (Ayvazoğlu, 2017: 245).

Mehmet Kaplan'ın nezaretinde hazırlanan kıymetli çalışmalardır. Akademi camiasında lisans tezi olmanın ötesinde ciddi birer kaynaklar olarak da gösterilen bu tezlerin, bu alanda hevesli olan gençlere örnek gösterilmesi gerekmektedir.

2.5. Akademiye İlk Adım

Orhan Okay, üniversite yılları da dâhil küçük yaşlarda kitaba, okumaya ve araştırmaya heves etmiş ve ömrünün her deminde bu tecessüs anlayışından vazgeçmemiştir. Bu yeteneği ve arzusu onu akademide görev almaya yönlendirir. Bunun için ayağına bir fırsat da gelir. Ancak kadro, İslâm Tetkikleri Enstitüsü'nde açılır. Okay, Fuat Sezgin'le kesişen bu yolu şu şekilde özetlemektedir:

“Mezun olmama yakın aylarda, çok farklı bir alanda asistanlığın bahis konusu oldu. Edebiyat Fakültesi'nde Zeki Velidi Togan'ın kurduğu ve ilk müdürlüğünü yaptığı bir İslam Tetkikleri Enstitüsü açılmıştı. Zeki Velidi ile pek ilişkilerim olmadı. Ama enstitünün müdür muavini Fuat Sezgin ile birkaç yıldır tanışıyorduk. Arapçamı beğeniyor ve beni oraya asistan olarak almak istiyordu. Kendisi hadis alanında “Buhari'nin Kaynakları” konusunda bir doktora yapmıştı. Beni de aynı metotla “Müslim'in Kaynakları” üzerinde çalıştırmayı düşünüyordu. Böylece bir gün mezun olur olmaz gazetede asistanlık ilanı çıktı. O yıllarda Asistan olmak, geçim bakımından öğretmenlikten daha zor olduğundan imtihana benden başka giren olmadı.” (Okay, 2015: 29)

Orhan Okay, sınavı kazanır fakat mecburi hizmet prosedürü yerine getirilmediği için öğretmen olarak Artvin'e gitmek zorunda kalır. Artvin'de bir buçuk yıl kaldıktan sonra askerlik görevini Polatlı ve Merzifon'da ifa eder. Orhan Okay'ın askerlik yaptığı yıllarda Türkiye'nin yedinci üniversitesi Erzurum'da (Atatürk, 1957) kurulur. Orhan Okay, askerlikten sonra Diyarbakır'da Ziya Gökalp Lisesi'nde edebiyat öğretmeni olur. Bir buçuk yıl sürecek olan bu süreci Orhan Okay hiç de iyi anmaz. Bu nedenle hocası Mehmet Kaplan'a yazdığı bir mektupta asistanlık meselesini gündeme getirir. Fuat Sezgin yurt dışında olduğu için İslam Tetkikleri Enstitüsü'nde asistanlık kadrosunu beklemek gerekecektir. Yeni Türk edebiyatı kürsüsünde ise saygısından Ahmet Hamdi Tanpınar'a bir şey diyemez. Ancak Erzurum'a gidince ona asistanlık kadrosu açmak için uğraşacağını belirtir. Nitekim Kaplan, Erzurum'a gittikten sonra kadroyu açtırır. Bu kadro, Orhan Okay'ın hayatında önemli bir değişikliğe yol açar. Sınavı kazanan Okay için otuz altı yıllık Erzurum macerası başlamış olur. 1959 yılının Ekim ayında Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü dört öğrencisiyle eğitime başlar. Bu öğrencilerden üçü daha sonra akademide görev alacak olan Efrasiyap Gemalmaz, Banu Çiçek Kırzioğlu ve Hüseyin Ayan'dır. Bölümün ilk kadrosunda kısa bir süreliğine görev yapan Şinasi Tekin'den başka Mehmet Akalın, Haluk İpekten, daha sonraları Niyazi Akı, Kaya Bilgegil, Muhan Bali, Saim Sakaoğlu, Bilge Seyidoğlu ve Harun Tolasa görev almıştır.

2.6. Baba, Dost, Arkadaş, Talebe

Kaplan'ın Orhan Okay'a yazmış olduğu mektuplarında Erzurum'da nasıl bir akademik oluşum sağlamaya çalıştığının ipuçlarını bulmak mümkündür. Onun bu teşebbüsünde fikir, samimiyet, ciddiyet, tevazu, heyecan, azim, şevk ve kararlılık ön plandadır. Anadolu üzerinde zaten oldukça hassas düşünen ve Erzurum'u da bu noktada çok önemseyen Kaplan²⁸, Orhan Okay başta olmak üzere oluşturmak istediği fikri ve akademik atmosferi bilimsel ve kültürel anlamda besleyecek bir yol haritası çizmeye gayret etmiş ve bu teşebbüsler sadece akademik tavsiyelerle de sınırlı kalmamıştır. O, hocalık niteliği yanında Erzurum'a davet ettiği bu kişilerin asistanlığa çağırması, kadro oluşturulması, bakanlıkla yazışması, rektörlükteki işlerinin takibine kadar birçok meseleyi bizzat yakından takip etmiştir. Hatta Erzurum'a gelecek asistanların kalacak yerlerinin ayarlanması, alacakları yolluk veya eşya tedariki gibi en küçük ayrıntılarla bile ilgilenmiştir. Orhan Okay, Mehmet Kaplan'ın bu husustaki fedakârlığı ve tavsiyelerine yakından şahit olduğu için aralarındaki münasebeti hoca-asistan ilişkisinden daha da ileride dost, arkadaş veya baba ilişkisi olarak değerlendirir. Ona göre de; *gerçek hocalık galiba biraz da bu'dur.* (Okay, 2015: 54)

Mehmet Kaplan, hakkında yürütülen bir iftira kampanyası sonucunda Erzurum'dan ayrılmak zorunda kalır. Yurt dışından gönderdiği mektuplarda da aklının hep Erzurum'da kaldığını görüyoruz. 24 Şubat 1960 tarihinde gönderdiği bir mektuba; "Siz benim karlı dağ başında kalmış oğullarım Şinasi, Orhan, Haluk, Mehmet!" diye başlayan Kaplan, "Uzaklarda olsam da siz daima benim oğullarım, kardeşlerim olarak kalacaksınız. Sizin dertleriniz bana ıstırap verecek başarılarınız beni sevindirecek." diyerek hoca-talebe arasındaki ilişkinin en zor şartlar altında dâhi kopmayacağını samimiyetle ifade eder. Kendisi de Kaplan'ın son mektubu dolayısıyla şu değerlendirmeyi yapar:

"Mehmet Kaplan'la elimde mevcut olanlara göre 7 Kasım 1956'da başlayan ilk mektuplaşmalarımız vefatından 7 ay öncesine kadar sürmüştür. Otuz yıla yakın bir süre içinde elli kadar mektup. Hoca ile baba oğul (yaş farkı ne kadara olursa olsun doktora hocalığı daima doktora babalığı demektir.) ağabey-kardeş ve dost ilişkileri içinde elli mektup o kadar da fazla değil." (Okay, 2015: 166)

Mehmet Kaplan'ın Orhan Okay ve diğer asistanları ile ilişkisinde dikkat çeken en önemli özelliklerinden birisi baştan sona kadar onların yanında olması, yol göstermesi ve sürekli olarak yardımcı olmaya çalışmasıdır. Akademi camiasına atıldıkları ilk günden vefatına kadar süren ilişkilerini incelediğimizde bu özelliğinin hiçbir zaman kaybolmadığını görürüz. Orhan Okay da bu hususta yaşadığı önemli bir hatırayı nakleder. 1967 Kasım ayına geldiğinde Mehmet Kaplan, eşi Behice Hanım'ı kaybeder. Bu olay Mehmet Kaplan'ı çok sarsar. Yakınlarının da tavsiyesiyle 6 aylığına yurtdışına giden Kaplan, yine de teselli bulamaz. Orhan Okay,

²⁸ Bk. Topçu, 2012: 1985-1993.

Kaplan'ın bu en acılı ve sıkıntılı döneminde bile kendi çalışmaları ile ilgilendiğini ve diğer öğrencilerinden de bu alakayı esirgemediğini, bunun da sebebinin hocasının diğerkâm mizacından kaynaklandığını ifade eder²⁹. *Diğerkâm* kelimesinin insanlara maddi veya manevi kişisel çıkar gözetmeksizin yararlı olmaya çalışma, özellikle bencilliğe karşı bir tavır takınma olduğunu düşündüğümüzde, Kaplan'dan öğrenecek birçok özelliğin olduğu ortaya çıkmaktadır.

2.7. “Çift Kalple Sonsuz Sevgiler”

Akademik terbiyenin diğer önemli kavramları, “saygı ve sevgi”dir. Orhan Okay'ın Kaplanlarla ömür boyu süren ilişkilerinde bu iki kavramın çok önemli olduğunu söyleyebiliriz. Zaten çelebi bir mizaca sahip olan, nezaket ve zarafet timsali Orhan Okay'dan dostlarına ve bilhassa hocalarına karşı saygısı ve sevgisi her zaman bakidir. Akademik hayatında bunun yüzlerce örneğinden bahsetmek mümkündür.

Orhan Okay, Mehmet Kaplan ile tanıştığı zaman aralarında 16 yaş fark vardır. Behice Hanım eşini, “Kaplan ağabeyiniz” diye tanıtmalarına rağmen Orhan Okay, ömür boyu kendisine bu tarzda hitap edememiş, çok yakın oldukları zamanlarda bile Kaplan'a hocam demekten vaz geçmemiştir. “Saygı dostluk dünyanın en güzel duygusu. Tabii ilim de önemli. Ama bana öyle geliyor ki sevgi ve saygı başta geliyor.” diyen Kaplan, lise yıllarından beri tanıdığı Okay'ın esas itibarıyla hiç değişmediğini; daima efendi, saygılı ve dost olduğunu yazar. Bu duyguları hayatın temeli olarak gören Kaplan'a göre bizim eski kültür ve medeniyetimizin esasını da bunlar teşkil etmektedir.

Orhan Okay, hatıralarında Mehmet Kaplan'ın emeklilik toplantısını nakleder. Hoca için o gün çok güzel bir program tertip edilmiş ve Okay da Erzurum'dan gelerek toplantıya katılmıştır. Emeklilik toplantısında hoca için hazırlanan “armağan” kitabını dostlarına, öğrencilerine imzalarırken Orhan Okay'a da; “çift kalple sonsuz sevgiler” hitabı nasip olur. Bu ifade, esasında

²⁹ “Türk üniversitelerinde ‘Yeni Türk Edebiyatı’ disiplininin kurulmasında Mehmet Kaplan'ın öncülüğünü belirtirken onun sadece resmî kürsü yöneticiliği ve tez danışmanlığı sıfatından bahsetmek yeterli değildir. Bunlara ilim adamı ve hoca olmanın etik sorumluluğunu ve biraz da mizaç özelliklerini eklemek gerekir. Türkiye’de çok nadir sayıda hoca, öğrencileriyle, doktora öğrencileriyle onun kadar ilgilenmiş, sıkıntılarını kendi sıkıntıları kadar belki daha da fazla takip edebilmiştir. Mehmet Kaplan'ın gerek arkadaşlarıyla gerekse öğrencileriyle olan ilişkilerinde, kendisinden çok karşısındaki insanın dertleriyle, meseleleriyle hemhal olduğu, onları bu sıkıntılarından feraha çıkarmak için gayret sarf ettiği yakınlarında bulunanlarca iyi bilinir. Onun bana yazdığı mektuplarının hemen hiçbirinde Hoca benden kendisiyle ilgili bir iş istemediği gibi, kendi sıkıntılarında da nadiren bahsetmiştir. Bunlar benim için adeta kürsüden anlatılmış yeni ders takrirleri yerine geçmiştir. Bir taraftan karşısındaki insanı yetiştiren, bir taraftan da kendi hayat tecrübelerini aktiren dersler.” (Okay, 2006: 500)

Orhan Okay ve Kaplanlar arasında uzun yıllar süren öğrencilik ve dostluk muhabbetinin ulaştığı en güzel merhalelerden biridir.

2.8. İlk Doktora Talebesi

Mehmet Kaplan, lisans tezinde olduğu gibi doktora tezinde de Okay'a danışmanlık yapmıştır. Aynı zamanda Okay, Mehmet Kaplan'ın ilk doktora öğrencisidir. Akademik hayatın en önemli merhalelerinden biri olan doktora süreci de Orhan Okay için oldukça verimli geçecektir. Mektupları incelediğimiz zaman Kaplan'ın bu süreçle ilgili sürekli yol gösterdiğini, çalışmanın planı ve muhtevasıyla yakından ilgilendiğini görüyoruz. Doktora konusunu kendisi seçen Okay, bu hususta şunları aktarır:

“*Şiir Tahlilleri*'nin provalarını okurken, onun birkaç yerinde adımı ve problemleri intiharımı ilk defa duyarak bende Beşir Fuat üzerine çalışma fikri doğduğunu burada söylemeliyim.” (Okay, 2015: 26)

Cizvit Mektebinde okuyan, Sultan Abdülaziz'e yaver olan, bazı savaflara katıldıktan sonra istifa eden Beşir Fuat, askerlikten ayrıldıktan sonra yoğun bir yayın faaliyetine başlamış ve dört yıla (1883-1887) 16 kitap ve 200'den fazla makale sığdırmayı başarabilmiş ilginç bir karakterdir. Fransızca, Almanca ve İngilizce bilen, devrin sanat ve edebiyat anlayışından farklı bir profil çizen Beşir Fuat'ın en verimli çağında intihar etmesi ise bu karakteri daha da ilginç kılar³⁰. Orhan Okay, Mehmet Kaplan'ın danışmanlığında hazırladığı tezi için bir yıla yakın da İstanbul'da araştırmalar yapar. Büyük bir emek ve araştırma mahsulü olan tez tamamlandığında hem Tanzimat edebiyatının önemli bir devresi aydınlanmış olur hem de Beşir Fuat ismi unutulmaktan kurtulur. Orhan Okay, 1963 yılında Türkiyat Enstitüsü'nde tezini savunur. Jüride danışmanı Mehmet Kaplan dışında Ömer Faruk Akün ve Fahir İz de bulunmaktadır. Bu çalışma aynı zamanda Mehmet Kaplan'ın yaptırdığı ilk doktora tezidir. *Beşir Fuat*, 1969 yılında Hareket Yayınları arasında kitap olarak çıkacaktır.

3. MEKTUP / HATIRALAR IŞIĞINDA AKADEMİSYENLERE TAVSİYELER

Orhan Okay, İstanbul'dan ayrılıp Artvin'de öğretmenliğe başladığı andan itibaren hocası Mehmet Kaplan'la ilk mektup yazışmasının 7 Kasım 1956, sonuncusunun ise 24 Haziran 1985 tarihli olduğunu, ilk mektubu ise 1956 Mayıs'ında Polatlı Topçu Okulu'ndayken aldığı söyler.

³⁰ “Gerek genel okuyucu kitesinde gerekse aydın çevrelerde Beşir Fuat daha çok intiharı ile biliniyor. Kendi zamanında intiharı nasıl sansüre ve sonuçta mutlak bir susmaya sebep olmuşsa günümüzde de konuşulmasına başlıca sebep intihardır. Doğrusunu isterseniz benim de Beşir Fuat konusunu doktora tezi olarak çalışma hevesim, intihar etmiş olduğunu bilmemle başladı. Daha fakülte'deki öğrencilik yıllarımda bu tarafıyla dikkatimi çekmişti. Bir aydının intiharı, özellikle pek fazla örneği bulunmayan Osmanlı ve İslam toplumunda intihar benim için üzerinde durulması gereken bir problem.” (Öztunç, 2015: 49)

Mehmet Kaplan'ın mektupları, sadece bir hoca-talebe arasındaki ilişkinin boyutlarını içermez. Onun her satırında, edebiyat, sanat, felsefe ve daha pek çok konuda öğrencisiyle fikir teatisinde bulunduğunu ve gerçek rehberliğin burada da devam ettiğini söyleyebiliriz. Bu nedenle bu mektuplaşmalardaki tavsiyelerin gençlere hatta günümüz hocalarına da yönelik olduğunu kaydetmek gerekir.

3.1. Yabancı Dil ve Yabancı Kaynaklar

Mehmet Kaplan, Orhan Okay'a yazdığı mektuplarda eğitim ve araştırma hususlarında birçok tavsiyede bulunur. Bu tavsiyelerin başında yabancı dil öğrenme ve yabancı kaynaklara ulaşma konuları gelmektedir. Ona göre yabancı dil ve yabancı kaynaklar, akademide ilerlemenin ve iyi bir hoca olmanın en önemli şartlarından biridir. Hatta yabancı dil bilmeyen birisinin akademide işi yoktur. Ayrıca Okay'a iyi bir akademisyen olması için Arapça, Farsça, Fransızca, hatta gelecekte Almancayı öğrenmesi gerektiğinden de bahseder. Kaplan'a göre yeni nesil, kendilerinden daha iyi olması lazım ki kültür ilerlesin. Yabancı dil öğrenmeyi ve okuma iştihasını kültürün esası olarak gören Kaplan, bunun yanında yabancı dilde yazılmış kaynakları sız sık zikreder. Okay'a henüz Diyarbakır'da öğretmenken başlayan bu ısrarı, hemen hemen her mektupta devam etmiştir.

Doktora sonrasında Fransa'ya iki yıllığına giden Orhan Okay'a Fransa'yı iyi tanımasını, yazarlarını, kültür ve sanat merkezlerini iyice gezmesini öğütleyen Kaplan, vaktini heba etmemesi için ciddi uyarılarda bulunur. Hatta daha da ileri giderek Fransa'da geçireceği her boş anın bir vebal olduğu uyarısını yapar. Halkın parasıyla Fransa'ya gitmiş olan Okay, bunun gereğini yerine getirmeli ve kendisini çok iyi yetiştirmelidir. Fransızca'yı çok iyi olarak öğrenmeden ve birkaç büyük yazarı iyice tanımadan Türkiye'ye gelmesi halinde büyük bir vebale gireceği uyarısında bulunur. Okay, Kaplan'ın bu konudaki hassasiyetine dikkat çekerek akademisyenlerin bir Batı dilini iyi bilmesi ve o dildeki eserleri okuması ısrarını sürekli dile getirdiğini, bu konulardaki gevşeklikten katıyen hoşlanmadığını belirtir. Kaplan, başka bir yazısında da bu ısrarını sürdürür:

“Yabancı dil konusunda ısrar ediyorum. Üniversitede vazife alacak bir kimse için bu konuda mazeret kabul etmiyorum. Atalarımız o dillerde şiir yazacak kadar iki yabancı dil biliyorlardı. Bütün fikirlerini iki büyük kaynaktan almışlardı. Biz bugün bizi yok edecek milletlerin dillerini hatta dinlerini, felsefelerini, metotlarını çok iyi bilmeye mecburuz.

Hiçbir dimağ, dışarıdan gıda almadan gelişemez. Valery'nin sözünü unutma: 'Aslanın vücudu yediği hayvanlardan mürekkeptir.' Ben şahsen her gün yabancı eserlerle beslenmeyen bir üniversite hocasının ilerleyeceğine inanmıyorum. Mehmet Akif de Ziya Gökalp da Yahya Kemal, Ahmet Hamdi ve Mümtaz Bey (Turhan) de güçlerini yabancı eserleri tanımaya borçludurlar.” (Okay, 2015: 134)

Mehmet Kaplan, yabancı dil bilmeyen birine doktora tezi bile verilmemesi gerektiğine de inanır. Bir doktora öğrencisi ile ilgili kanaatlerini dile getiren Kaplan, talebenin çalışmada enerjik olduğunu, istese bir yabancı dili başarabileceğini, fakat Fransızca edebiyata dair bir eseri anlayacak seviyeye geldiğine kanaat getirmediği on doktora doktor unvanını vermeyi doğru bulmadığını söyler ve Okay'a şu uyarıda bulunur:

“Lütfen yabancı dil bilmeyen bir talebeye doktora tezi vermeyiniz. Biz yabancı dil ile Osmanlıca'yı şart koşuyoruz. Müsamaha bizi sukuta götürür. (...) Bizim sahamızda yabancı dil bilmeden, metot kitaplarını ve araştırma örneklerini okumadan, yeni, ciddi, okunmaya değer araştırmalar yapılabileceğine kani değilim.” (Okay, 2015: 134-135)

Mehmet Kaplan, başka bir yazısında da alanla ilgili yabancı kaynak eserler üzerinde tekrar durur. Özellikle doktora çalışmaları esnasında farklı bir görüş kazanmaları için bu hususu sürekli gündeme getirir. Bir doktora öğrencisinin eğitimi süresince en an beş on yabancı kaynak okuması gerektiğinin altını çizer. Tenkit hususunun önemli olduğunu söyleyen Kaplan, Avrupa'da, Amerika ve Rusya'da çok geniş bir araştırma sahası olduğunu, Rus formalistlerinin bu sahada çok şey keşfettiklerini, onlarda strüktüralizmin (yapısalcılık) geliştiğini, bu sahaya dair pek çok eser yazıldığını ve kendisi de okuduklarını Türk edebiyatına uygulamaya çalıştığını söyler. Kaplan'a göre bizim de bu konuları öğrenmemiz için ilgili eserleri okumamız ve tercüme etmemiz gereklidir.

Mehmet Kaplan'ın tavsiyelerinde bugün de özellikle yeni Türk edebiyatı sahasında çalışacak olan genç akademisyenlere bir fikir verebileceği muhakkaktır. Ancak burada şunu da unutmamak gerekir. Orhan Okay da hocasının bu tavsiyelerini hep dinlemiş ve tatbik etmiştir. Yine bir mektubunda “Fransızcaya çalışmana memnun oldum.” diyen Kaplan, bibliyografyanın da önemli olduğunu, alandaki bütün kitap, makale ve metinlerin tam bir kaynakçasının oluşturulması gerektiğini eklemiştir. Yeni Türk edebiyatında Batıdaki araştırma usullerini tatbik etmenin şart olduğunu söyleyen Kaplan'a göre ancak yeni usul ve görüşler, metinleri derinleştirir. Mektubun sonunda ise Okay'a daha büyük sorumluluklar yükler:

“Yapacağınız şeylerden biri de bu sahada yapılmış bütün araştırmaların tam bir listesini yapmak ve bunları okumaktır. Artık bütün meşgaleniz kendi sahanız olacaktır. Yeni Türk edebiyatı için Fransızca'yı da iyi bilmek şarttır. Çünkü kaynaklarla mukayeseler de yapacaksınız. Uykundan feda ederek bir Fransız edebiyatı tarihini tercümeyle başla. Hem dilden hem metottan hem de bilgidan istifade edersin. Bundan böyle Fransızca kitap elinden düşmeyecek. Bir stilistik kitabı da oku. Yeni araştırmalarda üslup mühim bir yer tutuyor. Yabancı tetkikler yeni görüşler vermesi bakımından çok faydalıdır.” (Okay, 2015: 50)

3.2. Araştırmada Bakış Açısı ve Yöntem

Kaplan'ın bilimsel bir çalışmada dikkat çektiği hususlardan biri de herhangi bir araştırmada *malzemededen çok bir görüşün* önemli olduğudur. Bana

göre bir araştırmada en önemli unsur, bir bakış açısına sahip olmaktır. Araştırmacı, bakış açısını ise ancak konuyla ilgili değerli eserleri okumakla kazanır. Bütün mesele dikkatini bir konu üzerinde derinleştirmek ve ona yoğunlaşmaktır. Doktorada önemli olan konu değil ona bakış ve onu ele alıştır. Kaplan, kendi araştırma yöntemini de mevzuyu “ele alış, derinleşme” olarak özetlemiştir.

Kaplan, başka bir mektubunda da Orhan Okay'ın Beşir Fuat'la ilgili doktorası üzerinde durur. Ona göre Beşir Fuat tek başına ele alınmamalıdır. Beşir Fuat'ı çalışan birisi Tanzimat devrinde başlayan ve genişleyen realizm ve romantizm akımlarını etraflıca araştırmalı, tezini bu çerçeveye oturtmalıdır. Bu konularla ilgili kitaplar, mutlaka elden geçirmeli ve notlar almalıdır. Beşir Fuat'ın Türk edebiyatında pozitivizmin, ilmi düşüncenin, realizmin mübeşşiri olduğunu söyleyen Kaplan, öncesi ve sonrasının çok geniş bir şekilde ele alınmasını, daha sonra daraltılmasını tavsiye eder. Aslında onun üzerinde durduğu, monografik bir çalışmada ele alınan kişi ile ilgili bütün devrin mutlaka tanınması ve kazandığı güçlü bakış açısıyla tezini yazması gerektiğidir. Kaplan, Okay'ın doçentlik tezi olarak seçtiği Mithat Efendi'yi sevmesini de olumlu karşılar. Çünkü ona göre bir akademisyenin çalışacağı konuyu sevmesi önemlidir Sevgi, konuyu daha iyi aydınlatır. Tezin planını da beğenen Kaplan, Okay'a; “yaptığın gerçekten kahramanlıktır. Tez hemen hemen bitmiş. İnşallah biter bitmez imtihana talip olursun” der.

3.3. Kitap ve Şahsiyet

Mehmet Kaplan, Orhan Okay'a yazdığı bir mektubunda da bir kitabı tekrar tekrar okumanın yararları üzerinde durur. Polatlı'da askerde olan Orhan Okay, *Karamazov Kardeşler'i* yeniden okuduğunu, bir kitabı tekrarlamamanın birkaç kitap okumaktan daha yararlı olduğunu yazmıştır. Mehmet Kaplan, Orhan Okay'ın bu fikrini destekleyen örnekler verir. Ona göre şahsiyetin teşekkülünde büyük eserleri tekrar tekrar okumanın büyük hissesi vardır. Kaplan, bu prensibe bir de ruha yakın gelen şahsiyetin eserlerini bütün olarak okuma prensibinin ilave edilmesi gerektiğini söyler. Buna kendisine rehber seçtiği Alain'i örnek gösterir. Kaplan, Londra'ya gittiği zaman Alain ile tanışır. Bu tanışma onun akademik ilerleyişinde ve olaylara farklı cepheden bakmasında çok önemli bir rol oynar. Alain'i kendisine rehber edinen Kaplan, birçok çalışmasında ve yazısında onun fikirlerinden yararlanmıştı. Kaplan, diğer asistanlarına da; “sizlerden her birinizin kendi mizacınıza uygun yazarları keşfederek işlemenizi ve bir tefekkür seviyesine yükselmenizi temenni ediyorum.” diye tavsiyede bulunur.

3.4. Farklı İnsanlar, Aykırı Kitaplar

Mehmet Kaplan, kitap okuma prensibi içinde kendi temayüllerimize ters gelen eserleri okuma lüzumundan da bahseder. Çünkü farklı fikirler, okuyan kişiyi dar kalıptan kurtarır. Çünkü zıddımızı tanırsak kendi benliğimizi daha iyi hissederiz. Tanrının gündüze karşı geceyi yaratması belki de bundan dolayıdır. Her şey zıttı ile tanınır. Taassup tek kitaptan tek bir fikirden doğar. Müsamaha,

ancak zıtları kavrayan hatta zıtlara var olma imkânını bağışlayan bir ruhta vücut bulur. Tanrı yeryüzünde vahşi hayvanlara, böceklerle, mikroplara da yaşama hakkı vermiştir diyen Kaplan, Yunus Emre'nin; *kimseden ayrı görme her biriyle bile gör* mısraını naklederek, bunu en derin müsamaha felsefesi olarak değerlendirir. Mehmet Kaplan'a göre olaylara başkalarının gözüyle bakabildiğimiz zaman hoşgörü mertebesine ulaşmış oluruz. Çünkü tanıdığımız her insan, büyük ve zengin hakikate açılan bir penceredir.

3.5. Zorluklara Göğüs Germek: Moral, Motivasyon

Orhan Okay, askerlik sonrası 1958 yılı Ocak ayında Diyarbakır Ziya Gökalp Lisesi'nde edebiyat öğretmenliğine başlar. Artvin'den sonra Diyarbakır'daki lise hocalığı, onu hiç de memnun etmez. Daha önce soruşturma geçiren ve hocaları haksız yere dağıtılan bu lise, son derece gevşek ve disiplinsiz bir okuldur. Bu meseleyi hocası Mehmet Kaplan'a anlatır. Kaplan, duruma üzülmeyle birlikte mücadele etmesi noktasında onu teşvik eder:

“Engüvendiğimiz genç mürebbiler de cepheyi terk ederlerse, bu işin sonu nereye varır, bilmem. Hiç olmazsa, orada ne yapmak lazım geldiğini, sebepleri iyice araştırarak, durumu tespit et. Bu da faydadan hali değildir.” (Okay, 2015: 39)

Mehmet Kaplan, mektupların çoğunda her türlü zorluk karşısında direnilmesi gerektiğini öğütlemiştir. Erzurum'a geldikten sonra yaşadığı problemde de hep yanında olmuştur. 31 Ağustos 1959 günü kırk saati aşan bir tren yolculuğundan sonra Erzurum istasyonuna inen Orhan Okay ve eşi, Mehmet Kaplan ve Mehmet Akalın tarafından karşılanır. Orhan Okay'ın hiçbir zaman unutamadığı bugün, yeni bir hayata başlarken karşılaşıcağı yalnızlığı ve birdenbire boşluğa düşme hissini yok etmiş; ortaya çıkabilecek birçok zorlukların kolaylıkla aşılabileceğini ona müjdelemiştir.

Orhan Okay, başka bir yazısında da Mehmet Kaplan'ı akademik hayatta ayakta tutan en önemli unsurun ondaki şevk ve motivasyon olduğunu söyler. Zorluklar karşısında hiçbir zaman yılmayan Kaplan, Erzurum'da karşılaştığı bazı tatsız hadiselerin karşısında bile şevkini yitirmemiş çalışmaya devam ettiği gibi etrafındakileri motive etmeyi hep sürdürmüştür. Orhan Okay, Mehmet Kaplan'ın mektuplarında bile “her zaman hayata nikbinlikle ve geleceğe ait ümitlerle bakan insanın ifadeleri” olduğunu belirtir.

Mehmet Kaplan Erzurum'da Edebiyat Fakültesi'nin dekanı olduktan sonra Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kurmak ve burada iyi bir kadro oluşturmak için canla başla çalışmış ve bu şevkini hiçbir zaman yitirmemiştir. Asıl gayesi ise kendi ifadesiyle gün geldiğinde Palandöken'in eteklerinde on bin kişilik bir üniversite hayalidir. Bölümün kurulması için neler yapacağını anlatan Kaplan; “Öyle sanıyorum ki, burada, İstanbul ve Ankara'dan daha iyi bir kadro yetişecek.” der. Başka bir mektubunda da Alain'in en sevdiği nasihatlerden birini aktaran Kaplan, insanın her hal ve şartta kendini bedbinliğe kaptırmaması gerektiğini aktarır. Çünkü hayat durmadan değişir. Bizim de hayatı, hayatımızı değiştirmek kendi elimizdedir. Gelecek hakkında hiçbir

tahminde bulunmadan günlük görevlerimizi yapmak, ilerlemenin asıl yoludur. Her günü faydalı geçirmeye bakmak ve yarın ne olacağını düşünmemek ümitsizliği yok eder. Erzurum'da hakkında yürütülen fitne ve fesat karşısında üniversiteden ayrılmak zorunda kalan Kaplan, buna rağmen öğrencilerine iyi şeyleri telkin etmeye devam etmiştir. "İyi olan şeyleri seviyorum ve beni yalnız onlar alakadar ediyor. Düşmanlarımdan bile ümit kesmeyen bir mizacımdır. Her insanın iyi ve kötü olabileceğine inanıyorum." (Okay, 2015: 65) diyen Kaplan, en zor durumda bile moralini ve şevkini kırmamaya gayret etmiştir. Yine Fransa'ya gönderdiği bir mektupta da; "Müslüman aktif olur, azimli olur; ümitsizlik ve bedbinliğe kapılmaz. İlimi ta Çin'de olsa bile arar." der.

Mehmet Kaplan, 1980 sonrasında üniversitelerde yönelik uygulamalardan oldukça rahatsız olmuştur. Ancak buna rağmen nasıl bir üniversite olması gerektiğini ve bireysel çabalarla da bir şeyler elde edilebileceğini ifade etmekten de geri durmamıştır. Üniversitenin zihniyet ve şahsiyet meselesi olduğunu söyleyen Kaplan, Ziya Gökalp ve Fuat Köprülü'nün yüksek tahsil yapmadıkları halde Türkiye'ye kuvvetli eserler ve fikirler bıraktıklarını, üstadı Alain'in de üniversite profesörü olmadığı halde yirmiden fazla büyük yazar yetiştirdiğini ifade eder. Bu nedenle Kaplan'a göre üniversite bir teşkilat olmaktan ziyade bir zihniyet ve şahsiyet meselesidir. Türkiye'de teşkilat yerine anarşinin olduğunu söyleyen Kaplan, herkesin kanunları ve tüzükleri kendine göre yorumlamasından şikâyet eder. Orhan Okay'a tavsiyelerde de bulunan Kaplan, ümitsizliğe düşmeden çalışması gerektiğini, onun yetiştireceği beş-on iyi insanın teselli bulmak için yeterli olduğunu ifade eder. Akli başında herkes böyle yaparsa Türkiye'nin binlerce iyi insan kazanacağını söyleyen Kaplan, böylece günümüze de önemli mesajlar verir.

3.6. Okumak, Yazmak ve Çalışmak

Mehmet Kaplan'ın tavsiyeleri, esasında bütün ilmi çalışmalara yön verecek genişliktedir. Akademide hevesi olan her insan bu tavsiyelerden dersler çıkarabilir. Bu nedenle Kaplan'ın önerilerini geniş açılardan düşünmek ve söylediklerini bir bütün olarak değerlendirmek gereklidir. Asistanlarının ilmi terbiye yolunda hiçbir zaman yalnız bırakmayan ve onları sürekli olarak yönlendiren, okumaya, çalışmaya, düşünmeye teşvik eden Kaplan, doktora ve doçentlik aşamalarına ayrıca önem verir. Londra'dan yazdığı bir mektupta asistanlarının bilimsel başarılarını çok arzuladığını söyleyen Kaplan, onların varacakları yeri geniş bir perspektiften şöyle değerlendirir:

Erzurum'da "hepinizin kuvvetli tezler yaparak dünya Türkoloji âleminde dikkati çeken bir bölüm vücuda getirmenizi temenni ediyorum ve bu pekâlâ mümkündür. Gerçekten de mühim olan ve benim arzu ettiğim sizin orada gelişmemiz ve üniversiteyi geliştirmenizdir. Benim dünyada en büyük isteklerinden biri sizlerin orada Doçent olduğunuzu görmektir. Ondan sonra gözlerim arkada kalmaz." (Okay, 2015: 64)

Kaplan, Okay'ın doçentlik teziyle seçtiği konudan yaptığı plana, okuduğu ve okuyacağı eserlere kadar her açıdan ilgilenir. Ancak tezi geciktirmesinden

de yakınıdır. Ona göre bunun en önemli nedeni günlük çalışma programının olmayışıdır. Oysa ilmi çalışmada insan her gün aynı istikamette bir şeyler yapmalı, disiplinli olmalı, dış hadiselerin dikkati dağıtmasına mani olmalı, sürekli olarak çalışmalıdır. Mart 1969 tarihli bir mektubunda da; “biraz toparlarsan da şu doçentlik tezini tamamlarsan. Senin Erzurum’da Doçent ve Profesör olman memleket bakımından mühimdir.” diyen Kaplan, sözü yine çalışma ve disiplin meselesine getirir:”

“Kendini günlerin akışına bırakırsan hiçbir zaman (çalışmaya) fırsat bulamazsın. Haftada muayyen gün ve saati mutlak şekilde teze ayır. Avrupalıların verimli olmaları, zamana tasarruflarından dolayıdır.” (Okay, 2015: 123)

Mehmet Kaplan'ın tavsiyeleri arasında sadece kitap okumak yeterli değildir. O aynı zamanda yazma eylemini de oldukça önemser. Her gün yazmayı kendisine itiyat eden Kaplan, öğrencilerine de günde en az 3-4 sayfa kopya ve tercüme yapmayı önerir³¹. Bu alışkanlık sonucunda bir sene sonra iyi bir yere geleceklerini ifade eder. Avrupa'da en titiz yazarların ömürleri boyunca 20-30 kitap ürettiklerini söyleyen Kaplan, bunun sebebinin her gün sabahtan öğleye kadar yazma eylemlerinde bulunmalarını gösterir. “Biz her gün ilham geldikçe okur ve yazarız. Bu itiyadı evvela sizin kazanmanız, sonra talebinize kazandırmanız çok iyi olur” diyen Kaplan, öğrenecekleri daha pek çok konu olduğunu, kendisini hala bir talebe gibi hissettiğini anlatır.

Mehmet Kaplan, öğrencilerine ısrarla çalışmalarını ve üretmelerini tavsiye ederken rahattır; çünkü bu hususta en büyük örnek kendisidir. Okay, 13 Nisan 1982 tarihli bir mektupta hocasının iki yıl sonra emekli olacağını, ara sıra yaşlılık ve boşluk hissine düştüğünü, fakat buna rağmen her gün zevkle okuyup yazdığını aktarır.

3.7. Dedikodu ve Gevezelik

Mehmet Kaplan'ın diğer bir uyarısı da akademisyenlerin bilimsel çalışmalar dışında farklı işlerle uğraşmamalarına yöneliktir. Ona göre bir akademisyen çevresinde olan biten dedikodulara değil kendine ve yapılacak görevlerine bakmalıdır. Onun itiyadı, her sabah 5'te kalkmak³², okumak, yazmak, tercüme etmek, derslerini yapmak ve başkalarıyla mümkün olduğu kadar az konuşmaktır. Çünkü düşünce, inzivada ve kitaplarla gelişir. Bizler fikri, yazarken ve okurken buluruz. Etraftan kopma ve eserlerle kendi kendisine bir dünya kurmak, yazmayı, tercüme etmeyi, düşünmeyi başlıca meşgale haline

³¹ “Bana gönderdiği ve üzerinde “Her gün yaz! Her gün yaz!” ihtarlı bir kartpostalı her zaman gözümün önünde dursun diye masamın camı altına koymuştum. Yıllar o cümleleri silikleştirdi. Yine de her ilim adamına bir vasiyet olacak o güzel hatırlatmayı yerine getiremedim.” (Okay, 2006: 501)

³² “Onun her sabah çok erken bir saatte kalktığını ve yayımlanıp yayımlanmayacağını hesaba katmadan birtakım ilmî makaleler, Türkiye'nin siyasî ve sosyal meseleleri üzerine yazılar ve değişik konularda denemeler kaleme aldığını hepimiz biliyoruz.” (Okay, 2006: 501)

getirmek önceliğimiz olmalıdır. Londra'dan asistanlara gönderdiği ortak bir mektupta da memlekete nasıl hizmet edeceklerini şöyle tekrarlar:

“Hepinize güvenim var. Muntazam çalışırsanız üniversitede yeni bir nesil teşkil edeceksiniz. (...) Haftada bir gün buluşun; diğer günler vakit kaybetmeyin. Etrafınızda ne olduğuna da pek aldırmayın. Şimdi size düşen iş konuşmak ve münakaşa etmek değil, çalışmak, çalışmak, çalışmaktır. Ancak çalışmalarımızla memlekete faydalı olabiliriz.” (Okay, 2015: 73)

Bilim adamlarının gevezelik yapacak ve dedikodu üretecek zamanlarının olmaması gerektiğine inanan Kaplan, hatta asistanlarına başkalarına fikirlerini dahi beyan etmemelerini sadece ama sadece çalışmaları gerektiğini öğütler. Üniversitede rektör veya başka şahısların yaptıkları sizi hiç alakadar etmemelidir, diyen Kaplan özellikle küçük yerlerde bu hususların büyük bir problem olduğunu şöyle özetler:

Gevezelik ve dedikodu taşrada son derece tehlikelidir.

Mehmet Kaplan, akademide gevezelik ve dedikodudan asla hoşlanmaz. Kaplan'a göre bizi mahveden sebeplerden biri kendimizden, tabiattan ve hakikaten uzaklaştıran en mühim hastalık bunlardır. Ona göre insanlarımız bomboş oturuyor, gevezelik ediyor ve birbirlerinin dedikodusunu yapıyorlar. Londra'da boş oturan veya gezen adama rastlamanın hemen hemen imkânsız olduğunu, herkesin işinde, gücünde olduğunu belirten Kaplan'a göre boyuna gevezelik ve dedikodunun bol olduğu Türkiye ise bir kahvehane gibidir.

3.8. Akademi ve Siyaset

Mehmet Kaplan, 1945'te Demokrat Parti'nin kurulmasıyla başlayan nisbi hürriyet atmosferinin ilmî zihniyetin teşekkülünde önemli rol oynayacağına inanmıştır. Okay, Kaplan'ın 1946-1950 yılları arasında, edebiyat yazılarının dışında Türkiye'nin sosyal ve siyasi meselelerine dair pek çok yazı yazdığını nakleder. Bu yazılarda devlet yöneticilerine, siyasetçilere ve bu yola heves eden gençlere politikanın ahlaka, kültüre ve ilmi zihniyete dayanması gerektiğini, boş ideolojilerin insanları ve milletleri yıpratmaktan başka bir işe yaramayacağını telkin eder. Kaplan'ın siyasi yönünün hiç olmadığını söyleyen Okay, bununla beraber Demokrat Parti'ye, kuruluşundan başlayarak iktidara geçtiği ilk yılları içinde partinin özellikle kültür politikası ile ilgili yazılar kaleme almış ve destek vermiştir.

Kaplan'ın siyaset ve akademi arasında kurmuş olduğu ilişki de dikkat çekicidir. Ona göre Türkiye'nin esas meselesi rejim değil ilmi zihniyet ve ilmi çalışma meselesidir. Siyaset, ancak bu gayeye uygun olursa faydalı olur. Akademi, her sahada hakikati aramalıdır. Böylece nerede bulunduğumuzu bilmiş oluruz. Bilim adamlarının çalışma tarzı ve çalışma temposu, siyasi meselelerden daha önemlidir.

Mehmet Kaplan, Demokrat Parti'nin kültür politikalarını destekleyen yazılarından bir müddet sonra vazgeçmiş ancak 27 Mayıs sonrasının sıkıntılı atmosferi onu da rahatsız etmiştir. Orhan Okay, onun darbe sonrasında pek

üretmediğini, iki yıl boyunca yazdığı makalelerinin sayısının ancak sekizden ibaret olduğunu belirtir. Bu yazılarda da siyasi konulara temas etmez. Türkiye'nin bu konudaki gerçeğini yakından bilen Kaplan, akademi camiasındaki insanların siyasete girmemeleri gerektiğini söyler. Orhan Okay da siyasete; oy vermek ve dost meclislerinde her vatandaşın fazla olmayarak kanaatlerini zaman zaman dile getirmenin dışında bir ilgisinin olmadığını söyler. Kaplan, yazarların, entelektüellerin, üniversite hocalarının belki de iyi niyetle atıldıkları siyaset dünyasında faydalı olamayacaklarını, buna mukabil düşünerek ve düşündüklerini yazı haline getirerek yani bir çeşit dolaylı yoldan politikacıları irşat edebilecekleri fikrini benimser. İdeolojik kamplaşmalara ve taassuba karşı olan Kaplan, bir akademisyen için tek kurtuluş yolunun sloganik söylemler değil sakin bir şekilde ilmi araştırmalara yoğunlaşmak olduğunu tekrarlar. Bu nedenle politikadan, partili olmaktan veya parlamentoya girmekten çekinen Kaplan, talebelerini de bundan uzak tutmak ister. Çünkü ona göre bu ülkenin duyan ve düşünen, yazan ve çizen insanlara daha çok ihtiyacı vardır. Türk milletinin eksikliği kafasındadır. Düşünmek ve yazmak da iyiliktir ve memlekete hizmettir. Edebiyatçı, siyasetini kendi sahası içinde yapmalı ve meseleleri yüksek bir zaviyeden ele almalıdır diyen Kaplan, şu vezir sözünü söyler:

Türkiye bakımından ilmi faaliyet en tesirli siyasettir. (Okay, 2015: 118)

3.9. Akademi ve Yöneticilik

Orhan Okay, Mehmet Kaplan'ın idareciliği seçen veya heves eden akademisyenlere, bhusus edebiyat hocalarına pek sıcak bakmadığını söyler. Orhan Okay, başarılı bir bilim adamı ve iyi bir hoca olan Kaya Bilgegil'in idarecilikte pek başarılı olmadığını bizzat görmüştür. Ona göre; "Türkiye'de yöneticilik, özellikle ilim adamları için çok defa yıpratıcı bir oyalanmadan başka bir işe yaramıyor. Kendisi de etrafındaki öğrencilerine, yakınlarına eğer iyi birer araştırmacı iseler yöneticiliğe hiç heves etmemelerini tavsiye etmiştir. Bu nedenle hiç kimseyi unvan ve makamına göre değerlendirilmemiş, insanı kendi zatında sevmiştir.

Sonuç

Orhan Okay ve Mehmet Kaplan'ı genel hatlarıyla da olsa keşfetmenin akademik açıdan oldukça faydalı olduğu anlaşılmaktadır. Bu ilişki bize gösteriyor ki, akademi sadece ders anlatmak ve içe kapanma yeri değildir. O, her şeyiyle büyük bir sorumluluk makamıdır. Akademisyen, bilimsel ahlâka, etik değerlere, yetiştirdiği talebelere, yaşadığı şehre karşı da mesuldür. Akademik bir perspektif ışığında talebesini ömür boyu aydınlatmak, şehrin kültürel coğrafyasını ortaya çıkarmak ve ona katkı sunmakla da mükelleftir.

Akademiye girenler, *hırslı* olmaları hâlinde en üst basamaklara yükselebilirler ancak Mehmet Kaplan ve Orhan Okay gibi gönüllerde yaşamaları mümkün değildir. Çünkü bu kapıda, *hırs* yoktur. Bu makama başınızı eğerek; tevekkülle, sabırla, aşkla, vefayla, saygıyla, sevgiyle, dostluk ve kardeşlikle girebilirsiniz. Çünkü bu fikir ve edebiyat akademisinde, en azından eleştiriye

açık ve alçak gönüllü olmanız, her gün sabah beşte kalkmanız, bol bol okumanız, mutlaka bir yabancı dil bilmeniz; sadece doktora süresinde yabancı dilde onlarca eser okumanız; günde üç-dört sayfa yazı yazmanız, çeviriler yapmanız, Osmanlı Türkçesini iyi bilmeniz, alanla ilgili kavram ve teoriye hâkim olmanız, siyaset ve ideolojik kamplaşmalardan, taassuptan, dedikodu ve gevezelikten uzak durmanız gerekmektedir.

Kaplan ve Okay, üniversiteyi bir kurum olarak değil bir şahsiyet ve zihniyet meselesi olarak görürler. Onların akademik anlayışında kültürel ve fikri derinlik vardır. Onlar için akademide fikir hürriyeti önemlidir. Eleştiri vardır ancak ideolojik kamplaşmalar ve kısır çekişmelerden hoşlanmazlar. İdari görevler, hocaların bilimsel çalışmalarına zarar verdiği için yöneticilik düşünülmez. Kurumsal makam değil insanî derinlik kıymetlidir. Bu akademide, gönül kırmaktan çekinilir, insana hoş görüyle yaklaşır. Hoca-talebe ilişkisi; sevgi, saygı ve ceht üçgeninde başlarsa, derste veya tezde hapsolup kaybolmaz. Şartlar olgunlaştığında ömür boyu sürecek bir dostluğa dönüşür.

Orhan Okay, sadece *Hikmet* dergisi tarafından kendisine gösterilen tecessü ve vefaya konu olmasından değil akademinin ve insan olmanın haysiyetini ve niteliğini göstermesi açısından da önemli bir şahsiyettir. Onu ve Türkiye’de yeni Türk edebiyatı disiplinin kurulmasında büyük rol oynayan Mehmet Kaplan’ı; şahsiyetleri, eserleri, yazıları ve hatıralarıyla yeniden hatırlamak, yorumlamak; geçmişte kalmak veya nostalji değildir. Aksine onları takip etmek ve yeniden yorumlamak günümüz ve gelecek akademik yaşantısını bir nebze de olsa aydınlatmak açısından önemlidir.

Kaynakça

- Alyılmaz, Cengiz. (2018), “Prof. Dr. M. Orhan Okay’ın Ölümünün I. Yıl Dönümü Münasebetiyle”, *Türk Dili*, C CXIV, S 794.
- Ayvazoğlu, Beşir. (2017), “Büyük Bir Edebiyat Tarihçisi ve Kültür Adamının Ardından: M. Orhan Okay”, *İslâm Araştırmaları Dergisi*, S 37.
- Bali, Muhan. (1968), “Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Tez Çalışmaları”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, CXVI, İstanbul.
- Bingöl, İsmail. (2017), “Orhan Okay’la Bir Radyo Sohbeti”, *TYB Akademi*, 2017, S 22, s. 146
- Emil, Birol. (2017), “Prof. Dr. Orhan Okay”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, S 182, Nisan.
- Günay, Aslı Durmuş-Günay. (2011), “1933’den Günümüze Türk Yükseköğretiminde Niceliksel Gelişmeler”, *Yükseköğretim ve Bilim Dergisi*, C 1, S 1.
- Kahraman, Âlim. (2006), “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Edebiyatında Eleştiri”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C 4, S 8.

- Kahraman, Âlim. (2017), *Tanıdığım Orhan Okay*, Büyüyen Ay, İstanbul.
- Okay, Orhan. (2006), "Bir Edebiyat Disiplini Kurucusu: Mehmet Kaplan", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C 4, S 8.
- Okay, Orhan. (2015), *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar, Mektuplar*, Türk Edebiyatı Vakfı, (3. Baskı), İstanbul.
- Önertoy, Olcay. (1964), "DTCF. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çalışmaları", *Türkoloji Dergisi*, C I, S I, Ankara.
- Öztunç, Mehmet. (2015), "Orhan Okay ile Kitapları Üzerine", *Türk Dili*, C CIX, S 765, Eylül, s. 47.
- Topçu, Ümmühan Bilin. (2012), "Mehmet Kaplan ve Anadoluculuk Hareketi", *Turkish Studies*, S 7/1, Kış, s. 1985-1993.
- Uçman, Abdullah. (2017), "Hocaların Hocası Orhan Okay Üzerine", *TYB Akademi*.
- Ünver, İsmail. (1972), "Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çalışmaları", *Türkoloji Dergisi*, C IV, S I, Ankara.
- Yetiş, Kâzım. (1993), "Türkiyat Enstitüsü Kütüphanesindeki Tezlerin Bibliyografyası, I-II", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, nr. 23, 1977-1979, İstanbul, 1981, s. 265-327; nr.26, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Kırşehir/TÜRKİYE
maksutyigitbas@gmail.com
ORCID 

**AKADEMİK ÜSLUBUN
ÖZGÜN TİMSALİ ORHAN
OKAY HOCA**

ORIJINAL EXEMPLARY OF
ACADEMIC STYLE ORHAN OKAY
TEACHER

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 05.11.2020
Kabul Tarihi: 07.12.2020
Yayınlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 05.11.2020
Accepted Date: 07.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Yiğitbaş, Maksut, "Akademik Üslubun Timsali Orhan Okay Hoca", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 166-176.

Yiğitbaş, Maksut, "Orijinal Exemplary Of Academic Style Orhan Okay Teacher", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 166-176.



10.28981/hikmet.821929



Doç Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

AKADEMİK ÜSLUBUN ÖZGÜN TİMSALİ ORHAN OKAY HOCA

ORIJINAL EXEMPLARY OF ACADEMIC STYLE ORHAN OKAY TEACHER

ÖZ

Edebiyatta üsluba duyulan ilgi canlılığını sürekli korur. Yakın zamana değin bir sanatkârın eserinde yer alan isim, sıfat ve fiillerin kullanılma sıklığı, şekli; tamlama biçimi ve cümle yapılanması; dilin sadeliği ya da ağıdalı oluşu üslup tespitinde belirleyici olmaktadır. Bu incelemeler bir noktaya kadar sanatçının dünyasını üslubuna yansıttığı gerçeğini ortaya koysa bile esere yansıyan tarzın tamamen sözcük türlerinin sayımına ve tümcelerinin durumuna bağlı olacak kadar basit değildir. Bu durum sadece sanat eserlerine özgü olmayıp akademik çalışmalar da kendini belli eden bir durumdur. Bir öğretim üyesi olan Orhan Okay'ın bilimsel çalışmalarının yanında deneme ve anılarına yansıyan üslubu dikkat çekici bir özelliğe sahiptir. Mekân/muhit ve kader ne kertede ilişkili ise şahsiyetten esere yansıyan yazış biçiminin de yetiştirme tarzıyla bağı vardır. Doğu ve Batı medeniyetinin kesiştiği bir coğrafyada doğan ve her iki medeniyeti temellük edinen bir muhitte, Balat'ta çocukluğunu idrak eden; Nurettin Topçu ve Mehmet Kaplan'ın ilkin talebesi, sonrasında belirli bir seviyede dostu olan Orhan Okay orijinal bir şahsiyet olarak karşımıza çıkar. Hocalığının önemli bir kısmını Erzurum'da icra eder ve hocalık sıfatı üzerinde hep baki kalır, 'Hocaların Hocası' vasfıyla sürekli ilim, irfan adresi olur. Orhan Okay'ın karakteri, yaşadığı mekânlar ve şanslı tanışıklıkları kaderi gibi üslubunu da şekillendirir. Akademik çalışmalarında bunu açıkça görmek mümkündür. Ötekileştirmeyen, duygudaşlığa (empati kurma) dayalı, tarafsızca incelediği kişiye ve konuya yaklaşımı üslubunun ana çizgilerini oluşturur.

Anahtar Kelimeler: Orhan Okay, üslup, edebiyat, şahsiyet

ABSTRACT

Interest in style in literature keeps its vitality. The frequency and form of the use of nouns, adjectives and verbs in an artist's work until recently; phraseology and sentence structuring; The simplicity or the viscosity of the language was decisive in determining the style. Even if these studies reveal the fact that the artist reflects the world to his style, it is not simple enough that the style reflected in the work depends entirely on the count of the types of words and the state of the sentences. This situation is not only specific to works of art, but it is also evident in academic studies. A faculty member, Orhan Okay's style, which is reflected in his essays and memories, as well as his scientific works, has a remarkable feature. Whatever place / neighborhood and destiny are related, the writing style reflected in the work from the personality has a connection with the way of upbringing. Born in a geography where the Eastern and Western civilizations intersect and who perceived his childhood in Balat, in a neighborhood that appropriated both civilizations Orhan Okay, who was the first student of Nurettin Topçu and Mehmet Kaplan and later a friend of a certain level, appears as an original personality. He performs a significant part of his professorship in Erzurum and always remains on his title as a teacher, and becomes the address of knowledge and wisdom as a 'teacher of teachers'. Orhan Okay's character, the places he lived in and his lucky acquaintances shape his style as well as his fate. It is possible to see this clearly in his academic studies. The main lines of his style are the non-alienating, empathetic, impartial approach to the person and subject he examines.

Keywords: Orhan Okay, style, literature, personality.

Kimlik ve Üslup

Orhan Okay'ın şahsiyetinin inşa süreci ile üslubu paralel şekilde gelişme gösterir. İlk gençliğini idrak ettiği dönemde Abdülaziz Bekkiye, Celal Hoca, Nurettin Topçu gibi tasavvuf ve felsefe alanında derinlikli şahsiyetlerin yakınında bulunur ve onların dikkatini çeker. Abdülaziz Bekkiye'den vaaz dinler; Celal Hoca'dan Arapça tahsil eder, felsefe doçenti olan Nurettin Topçu'dan ise Vefa Lisesi'nde hikmet boyutlu felsefe dersleri alır. Talihin kendisine bahsettiği bu özel yetişme şekli sıradan bir aydından münevvere dönüşmesinde belirleyici olur. Abdülaziz Bekkiye, etkisinde kaldığı önemli bir mutasavvıftır. Amcası aracılığıyla tanıştığı bu zatın yakınında ve sohbet halkasında Nurettin Topçu da bulunur. Muhatabının haline göre onunla hasbıhal eden Abdülaziz Bekkiye, Orhan Okay ile ilk tanışmasında ona "Koca Molla!" diye iltifatta bulunur. Arapça bir kelime olan molla, doğrudan din âlimi manasında kullanılsa bile saygınlık ve ilim adamlığı gibi anlamları da karşılar. Bekkiye'nin henüz ortaokul öğrencisi olan Orhan Okay için kullandığı bu sıfatı zaman teyit edecektir. Okay, bu mutasavvıfla ilgili anılarında şunları kaydeder: "Birgün Samiha Ayverdi'nin Yusufçuk adlı kitabından bazı parçalar okuyor, üzerinde konuşuyorduk. Dünya kapılarından ihtiraslar, iptilâlar, hevesler, arzular çalıp sonra onları bir velinin lütfuna uğrayarak çaldıklarını dünyaya iade eden hırsızın hikâyesi onun da hoşuna gitmişti. Bana dönerek: "Bakalım, dedi, sen edebiyat dünyasından doldurduğun çuvalı ne zaman boşaltacaksın?" Şaşırdım, yüzüne baktım, gülüyordu..." (Okay, 2017: 56). Bekkiye'nin bu cümlesi belleğinde baki kalır!

Celal Hoca dolaylı da olsa Orhan Okay'ın etkilendiği şahsiyetler arasında yer alır. Şehir ve medeniyet üzerine eserleriyle tanıdığımız Sadettin Ökten'in babası olan bu zatı ilkin Vefa lisesinde görür, sonrasında öğrenci olarak katıldığı imam-hatip kursunda onu yakından tanıma imkanı bulur. Okay'ın medreselerde yetişen son Osmanlı din âlimlerinden biri olarak andığı Celal Hoca'dan, İlhan Ayverdi ile birlikte Berlitz metoduna göre Arapça dersleri alır (Okay, 2017: 68-69). 1882'de doğan Celal Hoca, Milli Eğitim Bakanlığı'ndan imam-hatip okulu açma izni almak için olağanüstü çaba gösterir. Gayretleri meyve veren Hocanın bakanlık onayıyla döndüğü İstanbul'da uzun süre İmam Hatip mektebi için mekân aramaya başlar; bugünlerde ona refakat eden kişi, talebesi Orhan Okay olur. Celal Hoca bugünlerde yaşadığı yoğunluğu ve yorgunluğu anarken "Bir yanımda bizim Orhan, bir yanımda da şu emektar baston İmam Hatib'e yer bulmak için yazın sıcağında çok dolaştık." diyecektir (Yorulmaz, 1997: 24).

İstanbul'un tarihi yarım adasında doğan Orhan Okay, iki önemli imparatorluğun yerleşim mekânlarından Balat'tan, genel olarak İstanbul'a sirayet eden kültür ve mana ikliminden; ilim ve erdem abidesi olan şahsiyetlerden istifade ederek yetişir. Bu yıllarda mekânlar gibi değerli insanlar da birbirlerine yakın ve irtibat halindedirler. Mekânın çekiciliği kadar insanları tanıştırma ve birbirlerini bulmada gizemli rol oynaması ilginçtir. Aynı tynet ve meşrepten olan insanların birbirlerini bulmalarında, bir çekim sırrı vardır ve

bu durum atasözüne bile yansımıştır. “Hacı hacıyı Mekke’de bulur...” Orhan Okay dönem İstanbul’unu, gençlere rehber olan aziz insanları ve onların emeklerini çok sevdiği Dr. Rahmi (Eray) Ağabey’in vefatı münasebeti ile yazdığı bir yazıda dile getirir: “Rahmi Ağabey, bir neslin yetişmesinde, çeşitli istikametlerde rol oynamış olan Nurettin Topçu, Celal Hoca ve Abdülaziz Efendi gibi sayısı bir elin parmaklarını geçmeyecek birkaç büyük insandan biri olarak ve öyle inanıyorum ettiklerinin meyvalarının olgunlaştığını görmenin bahtiyarlığı içinde aramızdan ayrıldı.” (Okay, 2017: 42). Bedensel rahatsızlığına rağmen evini manevi bir terapi ve yardım merkezine dönüştüren Rahmi Eray (Ağabey)’in hasbi yardımseverliğinden etkilenen Orhan Okay sadece akademiyle yetinmeyip bu gibi şahsiyetlerin manevi tedrisatlarından da mezun olur. Akademik ve özel yaşamında insanları kırmamayı, muhatabı anlamaya çalışmayı Rahmi Ağabey’den öğrendiğini belirtir: “...sorulara münakaşalara uzlaşılar, kabul edilebilir kapılar açan, çıkış yolları gösteren hep onun otorite ile sükûnet arasındaki sözleri idi. Daha sonra başka toplantılara da katıldım. Hepsinde, hiç heyecanlanmadan, herkesi sükûnetle dinleyerek, hatta neredeyse herkesi haklı görerek akl-ı selimin yolunu göstermek istiyordu. Sonraları onun bu metoduna alıştım... Rahmi Ağabey, muhatabının bazan hasmının fikrini kabul ediyor, onun sözlerinden hareket ederek, sakın bir şekilde asıl vermek istediği mesajı çok defa karşısındakine söyletiyordu (Okay, 1997: 39-40).

Orhan Okay’ın şahsiyetinin ve akademik kimliğinin inşasında belirleyici olan kişilerin başında gelen rol model olarak Nurettin Topçu yer alır. Lise yıllarında tanıdığı, felsefe öğretmeni olan Topçu’nun sadece hikmet sahibi filozof yönünden değil şahsi faziletlerinden de etkilenir, örneğin onu hiçbir zaman ayak ayaküstüne atıp oturduğunu ve sırtını bir yere dayadığını görmez. 1909’da İstanbul’da doğan ve Cumhuriyet Türkiye’sinde önemli bir aydın olan Topçu öğrenim için 1928’de Fransa’ya gönderilir, yükseköğrenimini burada tamamlar. Hazırladığı “Conformisme et Révolte” başlıklı doktora tezini Sorbonne Üniversitesinde sunar, ilerleyen yıllarda Henri Bergson çalışması/tezi ile felsefe doçenti unvanını alır, buna karşın öğretim üyesi olma imkânını edinemez. Nurettin Topçu bu duruma üzülmez zira onun için önemli olan kürsü veya sıfat değil, genç talebelerinin geleceğin Türkiye’sinde üstlenecekleri misyonlarıdır. Şahsi yaşamıyla aydın kimliği birebir örtüşen Nurettin Topçu’nun muhafazakâr-milliyetçi bir neslin yetişmesinde önemli rolü olur. 1939’dan itibaren yayınlamaya başladığı, vefatından sonra 1981’e değin aralıklarla okuyucusu ile buluşan Hareket dergisi bir mektep hüviyeti taşır. Anadolu milliyetçiliğinin önemli adıdır Nurettin Topçu. Mekân ve zaman hakikatinin keşiştiği Türkiye coğrafyasında, 1071 Malazgirt zaferi sonrası Anadolu’nun Müslüman Türk kimliğini ve Mîsâk-ı Millî’yi ölçü alan bu mefkûre Orhan Okay gibi birçok Türk aydınını etkiler. Bu idealizm onun kırk yılı aşkın bir süre Anadolu’nun zorlu şartlarında hizmetine vesile olur: “Bir İstanbul çocuğu olarak Anadolu’dan, en uzak bölgelerinden bile ürkmediğimi, hatta idealist düşüncelerle atıldığımı söylemek isterim. Benim neslimde Reşat Nuri’nin romanları ve seyahat notları... belki bir fantezi de olsa Anadolu’da hizmet etmek düşüncesi gönüllerde yaşıyordu. Milliyetçiliğimizin özel bir kolu

olan Anadoluçuluk fikrinin temsilcisi Nurettin Topçu da liseden hocamdı.” (Okay, 1998: 235- 236).

Nurettin Topçu'nun öğrencisi olması felsefeye ilgi duymasında ve üniversitede felsefe öğrenimini tercihinde etkili olur. Felsefe bölümüne bir sömestr devam eden Orhan Okay daha sonra Mehmet ve Behice Kaplan'ın yönlendirmesi ve mezuniyetle birlikte öğretmen olarak atanma niyetiyle edebiyatı tercih eder. Buna karşın felsefe ile bağına hiçbir zaman koparmaz. Bu ilginin tezahürü olarak da Beşir Fuat üzerine doktora tezi hazırlar. Ölümünün üzerinden çeyrek asır geçmeden unutulmuş bu Tanzimat aydını hayata olduğu gibi edebiyata da maddenin gerçekliği açısından bakar; romantizme karşı çıkar ve realist belki de natüralist diyebileceğimiz bir edebiyatın savunuculuğunu yapar. Eserlerinde ve edebiyatçılarıyla yazışmalarında maddeci kimliğini açıkça görmek mümkündür. Yaşamına dair kısıtlı bilgilerin olduğu bu müntehere dair her hususu irdeleyen Orhan Okay, onun sadece edebiyat alanında değil Türk felsefe tarihinde de yerini belirlemeye çalışır. Bu nedenle Beşir Fuat/İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti adlı doktora tezini edebiyat kadar felsefe alanında yapılmış, her iki disiplinin özelliklerini taşıyan bir eser olarak değerlendirmek doğru olacaktır.

Orhan Okay'ın özellikle aruz ölçüsündeki başarısı Vefa Lisesinde edebiyat öğretmeni Behice Kaplan'ın dikkatini çeker. Bu vesile ile akademik hayatında ilkin hocası sonrasında ise üstadı olan Mehmet Kaplan ile tanışır. İlk atandığı Artvin ve askerlikten sonra öğretmen olarak görev yaptığı Diyarbakır'dan, hocası Kaplan Beyin talebiyle henüz kurulan Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde çalışmaya başlar. Erzurum'da 1958'de başlayan hocalığını 1994'e kadar sürdürür. Mehmet Kaplan'ın kurucu dekan olarak atandığı Edebiyat Fakültesi'nin ilk asistanlarından olur. Hocası ile yakınlığı ve ondan ilim adamı sıfatı ile yararlanması Erzurum'da Kaplan'ın bulunduğu süre ile sınırlı kalmayıp 1986'da ölümüne değin sürer. Nitekim bir ilim mürşidi kabul ettiği hocası ile anılarını ve mektuplaşmalarını 2003 yılında “Mehmet Kaplan'dan Hatıralar, Mektuplar” adıyla yayımlar. Okay bir yazısında Mehmet Kaplan'ın kendisine yazdığı mektuplarla ile Fuat Köprülü'nün Fevziye Abdullah Tansel'e yazdığı mektuplardan kesitler aktararak kıyas-ı temsili ile her iki hocanın talebeleriyle bağına ve bu münasebetin farkına dikkat çeker. Kaplan Beyden kendisine gelen mektuplarda öğrencilerinin akademik çalışmalarını, terfilerini takip ve teşvik ettiği görülür. “Sizin çalışmalarınız beni çok yakından alâkadar ediyor. Yabancı dil kültürünüzün gelişmesi, tezleriniz. (...) Hepinize güvenim var.”... “Senin orada doçent ve profesör olman memleket bakımından mühim.” (Okay, 2013: 119). Kaplan'ın bu ilgisine karşın M. Fuat Köprülü'nün Fevziye Abdullah Tansel'e gönderdiği mektuplarda talepten öte cümlelere rastlanmaz: “Sen ayın yirmisine kadar Ankara'da kalacağına göre herhâlde tashihlere bakabilecek vakit bulursun. Fakat şimdiden diğer formları sıraya koyup bastır.”...“Bibliyografya kısmı gelmedi. Ona neler ilave edeceksen et... Ercişli Emrah hakkında bir şeyler varsa gönder. Yoksa ben senin yazdıklarından bir şeyler çıkarıp yazarım.” (Okay, 120- 121: 2013). Her iki hocanın öğrencilerine sahip çıkışında da farklılık olduğunu belirten Okay, çok önemli

mevkiilerde bulunan Köprülü'nün talebelerini akademiye kazandırmak gibi bir gayretinin olmadığını dile getirir.

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi mezunu olan Orhan Okay'ın hocalarına duyduğu saygı ve sevgiye, Mehmet Kaplan söz konusu olduğunda bağlılık da eklenir. Zaman içerisinde onunla hoca talebe münasebetleri dostluğa dönüşür. Bu nedenle Okay, hocasının 23 Ocak 1986'da vefatından oldukça etkilenir, çok yakın birini kaybetmenin hüznünü yaşar: "Allah'ın rahmetini esirgemediği yağmurlu bir İstanbul gününde hocamı toprağa verdik. Hocam, doktora babam; sonra dostların, arkadaşların, ağabeylerin en hayırhâhı, en içteni, en candanı... Arkamızda kırk yıla yaklaşan, hepsi güzel de olsa şimdi biraz buruk, biraz hüzün dolu hatıraları bırakarak, fikir ve edebiyat dünyamızın bu büyük hocasından ayrıldık." (Okay, 2017: 128). Hocasıyla kurduğu akademik bağı ömrünün sonuna değin sürdürür, birçok çalışmasında ona atıflarda bulunur.

Orhan Okay deneme ve anılarını içten gelen bir duyarlılıkla kaleme aldığı gibi akademik yazılarını ve çalışmalarını da bu hassasiyetle kaleme alır. Bir ödev düşüncesi ya da gereksinimi duymaksızın yazar. Bizatihi insan ve ondan esere sirayet eden şahsiyet, sanatla karakter arasındaki bağ, aydının medeniyet karşısındaki tavrı akademik çalışmalarında odaklandığı hususlar olur. Akademik çalışmalarından "Beşir Fuat: İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti", "Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi", "Mehmed Akif: Bir Karakter Heykelinin Anatomisi", "Necip Fazıl Kısakürek" ve "Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar" adlı çalışmaları bu açıdan önemlidirler. Hemen hepsi Türk akademisinde bir ilk olan bu çalışmalar senelerce yeni araştırmalara kapı aralamakla kalmamış, birçok eserlerin yazılmasına ilhamdan öte kaynaklık teşkil etmişlerdir. Beşir Fuat üzerine çalışması Orhan Okay'ın felsefi ve tasavvufi birikimi ışığında hazırlanmış bir eserdir. "Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi" sadece edebiyat açısından değil sosyolojik olarak da önemini koruyan, Mithat Efendi ve eserleri hakkında onlarca kitabın ortaya çıkmasına vesile olur. Bu akademik çalışmada sahih bir Osmanlı aydınının Batı ile teması sonrasında oryantalizmin tuzağına düşmeksizin yazdığı eserlerinin incelemesi yer alır. "Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi" ile biz "Paris'te Bir Türk" yazarının Tanzimat ile yaşanan medeniyet krizini en hafif biçimde atlatmanın çabasındaki bir aydını tanıyız. Türkün erdemini, medeniyet tasavvurunu 'Hace-i Evvel' seviyesinde de olsa ortaya koyan Mithat Efendi'yi, medeniyet algısını en doğru anlayan kişi son Osmanlı mutasavvıf ve âlimlerinden ders alan Orhan Okay'dır.

Orhan Okay, Şarkın ilmi mirasını Batının ise bilimsel disiplini harmanlayarak eserlerine şekil verir. İnsiyaki, içten gelen bir samimiyetle yazma niyeti onu birçok akademisyenden ayrı kılar. 1989 yılında yayımlanan "Doğumunun Yüzüncü Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu" adlı çalışmanın hazırlık sürecinde İnci Enginün'e yazdığı mektup ondaki yazma ameliyesinin mahiyetini ve samimiyetini açıkça ortaya koyar: "Yakup Kadri kitabı için bir yazı yazmak hususunda fazla keyfim yok. Onun için beni hesapta tutmayın.

Hâmid gibi kendimi ilham perisinin sevkine bıraktım. O zamana kadar bir şey zuhur ederse yazarım.” (Enginün, 1997: 147). Akademik çalışmalarında iç sesini dinleyen Okay’ın bu hali doğal olarak üslubunun biçimlenmesinde de etkili olur. Şahsiyetine sirayet eden edebiyatçı yönü öncelikle edebi esere estetik açıdan bakışında kendini gösterir. Sanatçıyı ve eserini ötekileştirmeyen; muaheze gibi olumsuz eleştiri yerine güzel olanı görmeye eğilimli yaklaşımı üslubunun temel özelliği olur. Mehmet Tekin, onun akademik çalışmalarına sirayet eden bu tavrını tarafsızlık ve hasbilikle ilişkili bulur: “Okay’ın, kuru bir araştırmacılığın ötesine gidemeyen, pek çok akademisyenin ele almaktan kaçındığı konulara, samimi ve hoşgörülü üslûbuyla, objektif ve sağlam yorumlar getirmiş olmasıdır. Onun sık sık vurguladığı ‘hasbî olmak, yani meselemiz ne ise onun gerektirdiği doğruyu, iyiyi, güzeli ararken nefsimizden bir şeyler katmamak...’ düşüncesine sadık kaldığı yazılar okunduğunda daha iyi görülecektir.” (Tekin, 1997: 78).

Orhan Okay’ın akademik çalışmalarında kaynaklara bağlı mevzuyu ele alış tavrı deneme, hatıra ve intibalarını içeren eserlerinde yerini edebi bir üsluba bırakır. Bu kitaplarının temel özelliği yazarının sanatkârane bakış açısını ve estetik algılarını yansıtmalarıdır. Durum böyle olunca bu eserlerde, Türk kültür tarihine samimi bir mihmandarın eşliğinde yolculuğa çıkılır. Bugün yabancılaştığımız birçok mevzu estet ve aynı zamanda eğitmesini bilen rehber eşliğinde vuzuha kavuşur. Beşir Ayvazoğlu, onun üslubunun estetik niteliği ile edebiyat tarihlerinde yer alabilecek sanatçı kimliğe sahip olduğunu belirtir: “Yüksek bir edebî zevke sahip olan Orhan Okay’ın yukarıda sözünü ettiğim kitaplarının yanı sıra, portre yazılarından oluşan Silik Fotoğraflar (2001) ve İstanbul’u anlattığı Bir Başka İstanbul (2002) isimli eserleri okunursa, onun sadece bir edebiyat tarihçisi değil, aynı zamanda edebiyat tarihlerinde yer alması gereken bir edip olduğu görülecektir.” (Ayvazoğlu, 2017: 46).

Kısaca belirtmek gerekirse etkileme ve etkilenme birbirini doğru yerde, doğru zamanda bulursa bir anlam kazanır. İstanbul’un mana ve ilmî ikliminin önemli değerleri ile doğru zamanda bir araya gelen Orhan Okay’ın şahsiyetiyle üslubu mütenasip bir yapı arz eder.

Hoca Olarak Orhan Okay

Üniversite evrensel ve universal gerçekliklerden beslenen ve onlarla çelişmeyen bir yapıya sahip olmalıdır. Bu nedenle üniversite mezunu birini bütün dünyada geçerliğe sahip yetkin biri olarak düşünmek bugün için hayal olsa bile geçmişte hakikat olduğuna tarih şahittir. Bununla birlikte universal niteliklere sahip üniversitelerde öğrenim görmenin prestiji zamanımızda da geçerliğini sürdürmektedir. Orhan Okay üniversitede hoca olmayı onurlu olduğu kadar liyakatli bir unvan olarak düşünür: “Üniversite hocası olmak, bir ilmî yeterlilik kadar aynı zamanda bir etik meselesidir de.” (Okay, 2013: 123). Bunun için edinilmesi gereken ilmi aşamalar kadar erdeme dayalı merhalelerden de geçmek gerekir. Okay, çocukluğundan başlayarak camide ve okulda hep eğitim ve öğretimin içinde bulunur. Başta Abdülaziz Bekkiye, Celal Hoca, Nurettin Topçu ve Mehmet Kaplan camide, lisede, evde ve üniversitede

hocaları olur ve onlardan etkilenir. Okay'ın vasıflandırıldığı memnun olduğu en önemli sıfat hocalığıdır. Ona göre meslekler içinde hocalığın dengi yoktur. Hocalığa dair pek çok anısı ve kanaati vardır, bir radyo sohbetinde İsmail Bingöl'e öğretmenliğin gönülde tuttuğu yerle ilgili bir anısını anlatır: "Bizim eski bir öğretmen tanıdığımız vardı. Yaşlılığında ziyarete gidiyorduk. Artık düşkün bir haldeydi. Bizi görünce diyordu ki on kere daha dünyaya gelsem yine hoca olurdum. Bu cümle kafamda o kadar yer etti ki bende hocalığımdan büyük bir memnuniyet duyuyorum. Hiçbir meslek yetiştirdiği insanlarla, etrafında çalışan insanlarla seneler sonra içli-dışlı olmaz. Yani hiçbir memuriyette bu kadar güzellik yoktur." (Bingöl, 2018b: 149).

Öğretmen olmanın yüksek değerini önce Nurettin Topçu'nun şahsında gören Orhan Okay bu etkiyle felsefeci olmayı dahi düşünür. Ancak öğretmen olma niyetiyle, felsefeden edebiyata yönelir. Buna karşın Topçu'nun öğretmenliğini hiç unutmaz ve ömrü boyunca onun tesirinde kalır. Hocasının Batı felsefesi ile Doğunun hikmetini mezcettiği şahsiyetinden, vakarından, tavrından ve filozof kimliğinden etkilenir. Silik Fotoğraflar'da Nurettin Topçu'nun öğretmenlik vasfına değinirken şunları kaydeder: "Bir mabede girer gibi sınıfa girmek, bir mihrap önünde hissedilecek vecdi kürsüde yaşamak ve öğretmen olmanın zevkini hiçbir şeyle değiştirmemek." (Okay, 2017:22).

Orhan Okay lisans öğretimini önemseyen bir hocadır. Derslerini kürsüde, ayakta ve ceketini ilikleyerek, sanki konuyu ilk defa anlatıyormuş gibi bir heyecan ve iştiaqla anlatır. Konunun akışına bağlı olarak öğrencilerin ilgili kaynaklardan haberdar olup olmadığını sormayı ihmal etmez, böylece zikrettiği eserlere karşı onların meraklarını uyandırmaya çalışır. Derste okuduğu metinlerden edindiği duygu atmosferini öğrencilerine aktarmaya gayret eder. Öte yandan konunun muhtevasına bağlı olarak sadece kaynaklardan bahsetmeyip eserin/shahsiyetin devrine ait kültürel yaşantıdan kesitler de sunar; böylece talebelerini öğrenme seviyesinde bırakmayıp onların eğitime katkı sağlayan bir hoca rolü üstlenir. Kendisinin bizzat yaşadığı bu ders heyecanını hocayı mesleği noktasında dingin tuttuğuna inanır ve çevresindeki akademisyenlere lisans derslerinden kopmama tavsiyesinde bulunur. 1987 yılında Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi dekan olarak atanan İnci Enginün'e yazdığı tebrik mektubundaki tavsiyeleri hocalığa duyduğu saygı ve sevgiyi gösterir: "Aşağı yukarı yirmi, yirmi beş seneden beri, öğretim üyelerinin üst seviyede idareci olmalarının, benim gözümle, getirdiği iki olumsuz netice var. Biri kürsüden uzak kalmaları, diğeri de resmî evrak yazmaktan yazı yazmaya fırsat bulamamaları. İkincisinin sizin için vârid olmayacağına kanaatim var, inancım var. Birincisi için, vakit bulamayacağınız korkusuyla, bir ağabey tavsiyesinde bulunayım: haftada iki, üç saatten az/çok olmamak kaydıyla lisans dersi almanız o kadar iyi olur ki..." (Enginün, 1997: 148).

Kültürel birikimi, geniş bilgisi; şiir başta olmak üzere genel olarak edebiyat alanındaki yetkinliğine eşlik eden musiki ilgisi, plastik sanatlarla dair bilgi dağarcığı ve estetik seviyesi, onu sıradan hoca kimliğinden daha yükseğe

taşır. Bu nedenle araştırma ve incelemelerinde daha baskın olan bu entelektüel seviyesi derslerinde de kendini belli eder. Lisans dersleri için gösterdiği ihtimamı lisansüstü derslerinde uygulamalı ve derinlikli bir hale dönüştüren Orhan Okay, geleceğin öğretim üyesi adaylarına hocalığın nasıl olması gerektiğini gösterir. Kendisinden doktora dersleri alan Kemal Timur lisansüstü derslerdeki hocalığına şu şekilde değinir: “Derslerini uygulamalı anlatırdı. Bir konuda nasıl araştırma yapılacak ise ayrıntılarıyla anlatır, o konuda birer tane ödev verirdi ve onları da kontrol ederek hatalarımızı göstermeye çalışırdı. Araştırmada kullanılacak fişlerin ebatlarını gözümüzün önünde cetvelle ölçer, keser ve kestirirdi... Dersleri sohbet havasında geçirdi... yavaş yavaş, acele etmeden, adeta sindire sindire anlatırdı. Sorularımızı ciddiye alır; cevaplarını da ikna ederek ve güzelce verirdi.” (Timur, 2018: 162).

Orhan Okay'ın akademik camia kadar toplum nezdinde ses getiren önemli eserlerinden biri “Bir Karakter Heykelinin Anatomisi, Mehmet Akif Ersoy” adlı çalışmasıdır. Sanatını cemiyet hayatına ve hakikatin aynası kılan Mehmet Akif'in Safahat'a yansıyan şair tarafı çoğu zaman ısrarlı biçimde yok sayılmış, mütevazı bir şair olarak dile getirdiği:

Hayır, hayal ile yoktur benim alışverişim,
İnan ki her ne demişsem görüp de söylemişim.
Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek:
Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek.

dizeleri ısrarla dikkatlere sunulmuş manzum hikayeci kertesinde değerlendirilip şiirlerinin pek çoğunda görülen lirik söylem üzerinde durulmamıştır. Turan Karataş, “Bir Bilim Adamının Gözüyle Mehmet Akif” başlıklı yazısında Orhan Okay'ın bir hoca olarak sadece mesleki alanda çalışma yürütmeyip yaptığı çalışmalarla bilinmesi gereken hakikatlere dikkat çektiğini belirtir. “Orhan Okay'ın ‘tedai’ (çağrışım) metodunu kullanarak tarihî kıymetlerden bahsetmesi, evvela, Âkif'in içinde yetiştiği ve bulunduğu muhiti bütün yönleriyle tanıtmaya yönelik olsa da, söz konusu edilen şahsiyetlerin/değerlerin unutulmamalarını sağlamak ve onların genç nesil tarafından bilinmesi amacını da gözetmektedir kanaatindeyim.” (Karataş, 1997: 98).

Tanzimat'ın ilanı ile birlikte başlayan eskiyi yargılamaya Divan edebiyatı da dâhil edilir. Kaya Bilgegil'in ifadesiyle dile getirmek gerekirse dogmatiklik ölçüsünde bu kadim edebiyat olumsuz tenkide uğratılır (Bilgegil, 1972: 276). Bu yaklaşım Cumhuriyet'ten sonra da devam eder. İstanbul'un asırlardan miras kalan kültür atmosferinde çocukluk ve ilk gençliğini idrak eden Orhan Okay, bu medeniyetin temsili olan Divan edebiyatının doğal hayranı olur. Aruz veznine ilgisi ve bu alandaki başarısı hep dikkat çeker. Divan şairleri ve şiiri üzerine akademik yazılar kaleme alır. Hüseyin Ayan ile birlikte 1975'te Hüsn ü Aşk'ı Latin alfabesine aktarırlar. Eski edebiyata yöneltilen eleştirilere karşı sürekli duyarlı bir aydın tavrı sergileyen Orhan Okay bu bağlamda belirli

aralıklarla liselerde Divan edebiyatı okutulup okutulmamasına dair tartışmayı gereksiz ve cahilane bir yaklaşım olarak değerlendirir: "... geçen yüzyıl edebiyatı ve divan şiiri okutulmamalıymış yahut daha mı az yer verilmeliymiş? Çünkü gençler onları anlamıyor mu imiş? Neyi anlamıyorlar acaba? Dilini mi? Nihayet, birkaç yüz kelimelik bir kabile diliyle yetinen insanın güncel bir edebiyattan da zevk alacağı umulmasın. Eğer içgüdülerin fantezileri edebiyat diye sunulmayacaksa." (Okay, 2013: 63). Okay'ın bu yaklaşımı günümüzün edebiyatının pek çok ürününe ve onlara ilgi duyan okuyucuya yönelik çok çarpıcı bir değerlendirmedir.

Öğretmen olmak bir seviyeyi gerektirir. Yetersiz bir hoca eksik öğrenci yetiştirir ve bu memleketin geleceği için büyük kayba neden olur. Mevzunun memleketin irfanına, idaresine dair olan yazılarında Orhan Okay'ın alışlageldik üslubu sertleşir. Öğretmen eğitiminin yetersizliği, zaman içinde öğretmen seviyesinin düşmesi ve neredeyse öğrenci mesabesine inmesi onu üzer. "... öğretmen yetiştirilmesi konusunda Cumhuriyet devrinin galiba en karmaşık, en uygunsuz dönemini yaşıyoruz. Alan bilgisi dikkate alınmadan her fakülte mezunu, ilk ve ortaöğretimde her dersi verebilmektedir. Öğrenci gibi artık öğretmen de çalışarak derse girecektir. Bu çalışmak, kendi meslek alanındaki bilgilerini geliştirmek değil, bilmediği bir alanda öğrenciden hiç değilse bir parmak kadar yukarıda olabilmek içindir. Tabii bu da, bu sorumluluğu hisseden öğretmenlere. Yoksa yönetimin böyle bir isteği yoktur. Hasılı eğitim, ektiği fidanı her gün topraktan çıkarıp 'bakalım tutmuş mu?' diye köklerini seyreden acemi bahçivana dönmüştür." (Okay, 2013: 62- 63). Öğretmen ve öğrenci arasındaki bağın gücüne saygının gereğini iki taraf da layıkıyla yerine getirmelidir. Hoca seviyesini hem erdem hem de ilmi bakımdan yüksek, talebesi ise bu seviyenin taliplisi olmalıdır.

Sonuç

Çocukluğundan başlayarak üniversite yıllarına değin kazanımları ve dönem Türkiye'si Orhan Okay'ın şahsiyetinin oluşumunda belirleyici olduğu kadar bilinçaltına da etki eder. Türk milletinin milli ve mukaddesatına dair hemen her meseleye sadece akademisyen sıfatıyla değil münevver olarak da ilgili olan Okay, son asır edebiyat ve kültür hayatında önemli bir yere sahiptir. İhtisas alanı Yeni Türk edebiyatı olmasına karşın Klasik Türk edebiyatı, Osmanlı kültür ve medeniyeti anlayışı onu doğrudan ilgilendirmiş, bu hususlarda yetkin görüşler içeren yazılar kaleme almış, söylemlerde bulunmuştur. Temellük edindiği kültür ve medeniyetle uyumlu, olumlu bakış açısı akademik çalışmalarına, kültürel, hatıra niteliğindeki hemen her eserine yansır. Bilindiği üzere akademik çalışmalarının pek çoğu edebi şahsiyetler çevresindedir. Bu bağlamda onlara ve edebiyatlarına yaklaşımında kendinden izler bulmak mümkündür. Okay bu durumun doğallığına şu şekilde dikkat çeker: "... aslında her yazar, hepimiz, başkalarını anlatırken de kendimizi anlatmaz mıyız? Bizi biz yapan da zaten hep o başkalarıdır." (Okay, 2017: 301). Bundan olsa gerek kendinden bir şeyler bulmadığı mevzuda ne bilimsel ne de akademi dışı yazı kaleme almamaya, görüş belirtmemeye çalışır. Beşir Fuat'ın trajedisi

merhametini, Mithat Efendi'nin medeniyet algısı ve Batı karşısında duruşu/nu, Mehmet Akif ve Necip Fazıl'ın dünya görüşleri, hocası Tanpınar'ın hülya adamı oluşu ilgisini çekmiş; hepsine kendini yakın hissetmiştir. Üslubunun kodlarını bu sanatçılara ve eserlerine yaklaşımında aramak gerekir.

İnsanı ve irfanımızı henüz anlamaya çalışan üniversite gençliğine kırk yılı aşkın bir süre ders veren Orhan Okay'ın hocalık anlayışı içinde sadece öğretmeyi değil eğitmeyi de barındırır. İlk gençliğinden itibaren ilim ve irfan membalarıyla tanışması kendisi için bir talih olduğu kadar ondan ders alan ve sohbet edenler için de lütuf olmuştur. Bir söyleşisinde bu hususa kendisi de dikkat çeker: “Sanatkâr ve âlim hocalarınızın veya başka iz bırakmış değerli, gerçek değerli insanların derslerini, konuşmalarını dinlerken, onlarla beraber bir mecliste bulunurken bunun ilerde yeniden elde edilebilmesi mümkün olmayan bir nimet, bir lütûf olduğunu idrâk edin.” (Bingöl, 2018a: 141). Orhan Okay hocanın şahsı ya da eserleriyle yolu kesişenlere ne mutlu!

Kaynakça

- Ayvazoğlu, Beşir. (2017), “Büyük Bir Edebiyat Tarihçisi ve Kültür Adamının Ardından”, *İslâm Araştırmaları Dergisi*, S 37.
- Bilgegil, Kaya. (1972), *Harabât Karşısında Namık Kemal*, İrfan Yayınları, İstanbul.
- Bingöl, İsmail. (2018a), “Orhan Okay'ı Dinlerken” *TYB Akademi Dergisi*, S 22. s. 139- 143.
- Bingöl, İsmail. (2018b), “Prof. Dr. Orhan Okay'la Bir Radyo Sohbeti”, *TYB Akademi Dergisi*, S 22, 144- 150.
- Enginün, İnci. (1997), “Orhan Okay”, *Orhan Okay'a Armağan*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 145- 149.
- Karataş, Turan. (1997), “Bir Bilim Adamının Gözüyle Mehmet Akif”, *Orhan Okay'a Armağan*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 96- 102.
- Okay, Orhan. (1998), *Konuşmalar Mülakat-Sohbet-Anket-Açık Oturum*, Akçağ Yayınları, 1998.
- Okay, Orhan. (2013), *Kağıt Medeniyeti*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan (2017), *Silik Fotoğraflar*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tekin, Mehmet. (1997), “Sanat ve Edebiyat Yazıları”, *Orhan Okay'a Armağan*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 78- 85.
- Timur, Kemal. (2018), “Prof. Dr. Orhan Okay Hocamıza Rahmet Dilerken”, *TYB Akademi Dergisi*, S 22, s. 159- 166.
- Yorulmaz, Hüseyin. (1997), “Dopdolu Bir Ömür”, *Orhan Okay'a Armağan*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 13- 42.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ

Marmara Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
İstanbul/TÜRKİYE
mgunes@marmara.edu.tr
ORCID

**BİLİMSEL ÇALIŞMALARI VE
DANIŞMANLIĞINI YAPTIĞI
LİSANSÜSTÜ ÇALIŞMALAR
ÖRNEĞİNDE PROF. DR. MEHMET
ORHAN OKAY'IN BİLİM İNSANI
PORTRESİ**

PROF. DR. MEHMET ORHAN OKAY'S POTRAIT
AS AN ACADEMIC WITHIN THE SCOPE OF HIS
ACADEMIC STUDIES AND GRADUATE
STUDIES HE SUPERVISED

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 22.11.2020	Received Date: 22.11.2020
Kabul Tarihi: 27.11.2020	Accepted Date: 27.11.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020	Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Güneş, Mehmet, "Bilimsel Çalışmaları ve Danışmanlığını Yaptığı Lisansüstü Çalışmalar Örneğinde Prof. Dr. Mehmet Orhan Okay'ın Bilim İnsanı Portresi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 177-191.

Güneş, Mehmet, "Prof. Dr. Mehmet Orhan Okay's Potrait As An Academic Within The Of His Academic Studies And Graduate Studies He Supervised", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 177-191.



10.28981/hikmet.829692



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ

**BİLİMSEL ÇALIŞMALARI VE DANIŞMANLIĞINI YAPTIĞI LİSANSÜSTÜ
ÇALIŞMALAR ÖRNEĞİNDE PROF. DR. MEHMET ORHAN OKAY'IN BİLİM İNSANI
PORTRESİ**

PROF. DR. MEHMET ORHAN OKAY'S POTRAIT AS AN ACADEMIC WITHIN THE
SCOPE OF HIS ACADEMIC STUDIES AND GRADUATE STUDIES HE SUPERVISED

ÖZ

Orhan Okay, sadece Yeni Türk Edebiyatı sahasının değil Türk akademisinin en üretken bilim insanlarından biridir. Akademik hayata adım attıktan sonra alandaki önemli eksiklikleri kapatacak oldukça özgün ve nitelikli çalışmalar yapmıştır. Yeni Türk Edebiyatı sahasında birçok lisansüstü çalışmalara danışmanlık yaptığı gibi, birçok bilimsel çalışmaya da gönüllü destek vermiştir. Bu çalışmada Prof. Dr. Orhan Okay'ın bilimsel yayınlarından ve danışmanlığını yaptığı lisansüstü çalışmalar örneğinde, bilim insanı portresi tespit edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Orhan Okay, Yeni Türk Edebiyatı, bilimsel yayınlar, bilim insanı portresi

ABSTRACT

Orhan Okay is one of the most prolific academics not only in the field of Modern Turkish Literature but also in the Turkish academy. After stepping into academic life, he has done very original and qualified works to fill the gap in the field. As well as working as a supervisor for many postgraduate studies in the field of modern Turkish literature, he has also voluntarily supported many academic studies. In this study, the portrait of a scientist has been determined within the scope of Prof. Dr. Orhan Okay's academic studies and graduate studies he supervised.

Keywords: Orhan Okay, Modern Turkish Literature, academic publications, portrait of a scientist

Giriş

Sadece Yeni Türk Edebiyatı sahasının değil Türk akademisinin en üretken bilim insanlarından olan Mehmet Orhan Okay, Türkiye’de Yeni Türk Edebiyatı sahasında dördüncü doktora tezini hazırlamış, (Karataş, 2001: VI) akademik hayata adım attıktan sonra alandaki önemli eksiklikleri kapatacak oldukça özgün ve nitelikli çalışmalar yapmıştır. Yeni Türk Edebiyatı sahasında birçok lisansüstü çalışmalara danışmanlık yaptığı gibi, nice bilimsel çalışmaya da gönüllü destek vermiştir. O sadece öğretim üyesi olarak çalıştığı üniversitelerde dersleriyle değil, İSAM (İslam Araştırmaları Merkezi) Kütüphanesi başta olmak üzere bulunduğu bilimsel kuruluşlarda, kültür ve sanat mahfil/mekânlarında da birçok öğrenci/akademisyenin yetişmesi için aracı ve öncü olmuştur.

Mehmet Orhan Okay’ın çalışmalarına bir bütün olarak bakıldığında onun Yeni Türk Edebiyatının her türüne ve dönemine ilişkin bilimsel yayını olduğu görülür. Bu durum onun Yeni Türk Edebiyatına hâkimiyetini ve çalışmalarının çeşitliliğini gösterir. Mehmet Orhan Okay, bilimsel yayınlarında ya daha önce hiç çalışılmamış konuları ve şahsiyetleri araştırır ya döneme ilişkin meseleleri ayrıntılı biçimde inceler ya da daha önce çalışılan konu, şahsiyet ve ya döneme ait aydınlatılmamış/eksik bırakılmış hususları tespit eder. Aynı durum Okay’ın danışmanlığını yaptığı lisansüstü çalışmalar için de geçerlidir. Okay, danışmanlığını yaptığı lisansüstü tezlerle kâmil bir Yeni Türk Edebiyatı tarihi yazılması için büyük gayret göstermiştir.

Mehmet Orhan Okay’ın bilim insanı kimliğinden söz ederken *Silik Fotoğraflar Portreler* adlı portre/hatıra eserini de anmak yararlı olacaktır. Bu eser her ne kadar bilimsel ölçütlere göre hazırlanmamış olsa da Okay’ın bu eserinde portresini çizdiği, kendisiyle anılarını aktardığı şahsiyetler son dönem Türk bilim, kültür, edebiyat ve sanat hayatında iz bırakmış, geniş kitleleri etkilemiş önemli kişilerdir. Bu şahsiyetlerin birçoğu Mehmet Orhan Okay’ın hayatında da önemli bir dönüm noktasıdır. Bu şahsiyetler arasında Nurettin Topçu, Mehmet Kaplan, Hasan Basri Çantay, Ali Nihad Tarlan, Ömer Faruk Akün, Seyfettin Özege vb. kişileri özellikle anmak gerekir. Mehmet Orhan Okay’ın farklı yayın organlarındaki deneme yazılarından oluşan *Kâğıt Medeniyeti*, yine anılardan oluşan *Bir Başka İstanbul*, *Bir Başka Paris*, *Balat* ve *Anadolu’dan Hatıralarla Nurettin Topçu’nun Mektupları* eserleri de Türk hatıra edebiyatı içinde önemli yerlere sahiptir.

1. Mehmet Orhan Okay’ın Bilimsel Çalışmaları

Mehmet Orhan Okay’ın 1988 yılında *Sanat ve Edebiyat Yazıları* adıyla kitaplaştırdığı eseri 1969-1987 yılları arasında farklı yayın organlarında yayınladığı makalelerden seçmedir. Eserin ön sözünde bu yazıların bazılarının makaleye örnek oluşturmasına karşın bazılarının deneme özelliği gösterdiğini belirtir. Aslında bu kitapta toplanan yazıların makale ve deneme olarak ayrılması çok da kolay değildir. Şöyle ki bilimselliği öncelikli tutan makalelerde son derece özlü anlatımı esas alan şiirsel bir üslup dikkati çekerken

sanatkârane dilin öne çıktığı deneme yazılarında da nesnel bir yaklaşım ve bilim insanı titizliği hemen fark edilmektedir. *Sanat ve Edebiyat Yazıları* adlı esere dâhil edilen kuramsal yazı örneği “Estetik ve Güzel Sanatlar”, “Edebiyatın Üstünlüğü”, “Edebiyatın Gücü”, “Edebiyatın Zaafı” makaleleri, son derece bilgilendirici yazılar oldukları gibi, aynı zamanda şiir metni gibi akıcı bir dile de sahiptirler. Yine bu eserde Türk halk şiirinin/tasavvuf edebiyatının önemli şairi Yunus Emre, İbrahim Hakkı Hazretleri ve klasik Türk şiirinin önemli şairleri Bâkî ve Nefî’ye ilişkin yazılar yazması Okay’ın kültürel birikiminin derinliğini gösterdiği gibi çalışma alanının genişliğini de gösterir. Okay’ın bu eserinde topladığı yazılar arasında bulunan “Türk Romanına Köy Mevzusunun Girişinde Unutulan Bir İsim: Ahmet Midhat Efendi” başlıklı makale edebiyat tarihindeki yanlış/eksik bilgiyi düzeltmesi bakımından oldukça önemlidir. Uzun yıllar Türk romanında köyün ilk defa Nâbizâde Nâzım’ın 1890 yılında yayımlanan *Karabibik* adlı uzun hikâye/romanında işlendiği iddia edilmiştir. Okay bu makalesinde, Türk romanında/uzun hikâyesinde köyün ilk defa Ahmet Midhat Efendi’nin *Letâif-i Rivâyât* serisi içindeki “Bahtiyarlık” hikâyesinde işlendiğini belirterek bu hatalı bilgiyi düzeltir. Bu bilginin hatalı olmasının nedenini de şu şekilde açıklar:

“Roman, hikâye, tiyatro ve çeşitli ilim sahalarına ait ilmî ve vülgarize iki yüzden fazla eser ve binlerce makale sahibi olan Ahmet Midhat Efendi, çok fazla şöhret yapmış birkaç romanı dışında artık okunmamaktadır. Bunda onun ikinci sınıf bir yazar olarak gösterilmiş olmasının da tesiri büyüktür.” (Okay, 2015: 120)

Okay’ın da dikkat çektiği üzere “Bahtiyarlık” hikâyesi Ahmet Midhat Efendi’nin oldukça fazla eseri arasında gözden kaçmıştır. Bu çalışma sonrasında edebiyat tarihlerindeki hatalı bilgi düzeldiği gibi Ahmet Midhat Efendi’nin hakkı teslim edilmiş, eserleri de hak ettiği ilgiyi görmüştür. Ancak bir hususa daha dikkat çekmek gerekir, “Bahtiyarlık” hikâyesindeki köy edebiyatı gerçekçi değildir; ansiklopedik bilgilerden hareketle hazırlanması yüksek ihtimal olan bu eseri Midhat Efendi, “kendi sınırlı köy tecrübesi çerçevesinde çizmiştir”. (Okcu, 2020: 51)

Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları* eserinde toplanan yazılardan biri olan “‘Tarih-i Kadim’ Münakaşaları Dışında Tefik Fikret ve Mehmet Âkif” makalesinde de Türk edebiyatı araştırmalarında zaman zaman ideolojik bakışlar yüzünden dikkatlerden kaçan önemli bir hususu vurgulamak istemiştir. Okay’ın yazısındaki somut deliller ya da örnek alıntılarda da görüleceği üzere Fikret ve Âkif’in şiirlerinde benzer/ortak duyarlılığın ürünü olan şiirlerin sayısının oldukça yüksek olduğu görülür. Bu benzerlik her iki şairin de kendisini toplumun sorunları karşısında duyarlı hissetmesinden ileri gelir. Yine bu eserde yer alan “Mehmet Âkif’in Sosyal Muhtevalı Bir Şiirinin İncelenmesi” makalesi de Âkif’in belagat sanatının önemini somut örneklerle gösteren “Dirvas” şiirini/manzum hikâyesini dikkatlere sunması bakımından önem taşımaktadır.

Okay'ın 2010 yılında *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine* adıyla kitaplaştırdığı eseri 1990-2010 yılları arasında farklı yayın organlarında yayınladığı münferit makaleler ve çeşitli etkinliklerde sunduğu bildiri metinlerinden oluşmaktadır. Okay'ın bu eserindeki yazılar arasında Fuzûlî ve Şeyh Galip gibi klasik Türk edebiyatı dönemi şairlerine ilişkin yazılar ve yine daha çok klasik Türk edebiyatı sahasında çalışanların yoğunlaştığı Türk aruzu ve sihr-i helal gibi konulara ilişkin yazıların da bulunması onun bakış açısının genişliğini gösterir. Bu durum, nitelikli Yeni Türk Edebiyatı uzmanlığının aynı zamanda klasik kültür ve edebiyata da hâkimiyetle doğrudan ilintili olmasındandır. Mehmet Orhan Okay'ın çeşitli sivil toplum kuruluşlarında Osmanlı Türkçesi ve aruz dersleri verdiği de bilinen bir gerçektir. Yine sözün burasında Okay'ın Hüseyin Ayan ile birlikte Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk* adlı eserini Latin harflerine aktardığını da belirtmek gerekir. Okay'ın bu eserindeki bazı yazıları özel olarak vurgulamak gerekmektedir. Örneğin "Türk Şiirinin Dargın İki Ustası: Yahya Kemal ve Ahmet Haşım" makalesinde Okay, modern Türk şiirinin iki büyük ve yön veren şairleri arasındaki kırgınlığı son derece bilimsel bir bakış ve nesnel bir anlatımla ifade eder. Yine Okay "Deizm Polemiği ve Yahya Kemal'de Din Duygusu" yazısında o tarihlerde çok fazla dillendirilen, zaman zaman amacından sapan meseleyi, polemiklere girmeden Yahya Kemal'in eserlerinden ve ona ilişkin hatıralardan hareketle aydınlığa kavuşturur. Bu yazıda da Okay'ın bilimsel bakışı ve nesnel yorumları dikkati çeker. Yine bu eserde yer alan "Yeni Türk Edebiyatı'nda İstanbul" makalesi birçok çalışmaya öncü ve kaynak olması bakımından vurgulanması gereken bir yazıdır.

Mehmet Orhan Okay'ın eserin ön sözünde "edebiyat tarihi olma iddiası" taşımadığını ifade ettiği *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* adlı eseri bazı kaynaklarda da edebiyat tarihi olarak anılmaz/nitelendirilmez. Ancak izlenen yöntem ve tasnife bakıldığında, bu eserin edebiyat tarihine özgün bir örnek olduğuna kanaat getirilir. Yazarın ön sözde de belirttiği üzere eser daha önce farklı yayın organlarında yayınlanan yazıların düzenlenmesiyle oluşturulmuştur. Eserin girişinde Batılılaşma sürecinin siyasi, sosyal, kültürel ve fikrî zeminini özlü biçimde değerlendiren Okay, Batılılaşma sürecinde toplumdaki geleneksel değişim ve toplumda yaşanan çatışma/krizleri de somut örneklerle açıklamaktadır. Okay'ın bu eserinde teklif ettiği "II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı" kavramı üzerinde özellikle durmak gerekir. Okay'ın da dikkat çektiği üzere Türk edebiyatında "Tanzimat İlk Nesil"deki toplumsal ya da faydacı edebiyat anlayışının aksine "Tanzimat İkinci Nesil" olarak adlandırılan dönemden itibaren "ferdî, hissî ve estetik ağırlıklı bir edebiyat" anlayışı hâkim olur. 1876-1908 yılları arasında eser veren, yaygın olarak "Tanzimat İkinci Nesil", "Ara Nesil" ve "Servet-i Fünun Dönemi" şeklinde tasnif edilen dönemlerdeki şair ve yazarların eserlerinde II. Abdülhamit Dönemi'nin otoriter yönetiminin etkisi hissedilir. Bu nedenle Okay, her üç grubun varlığı kabul edilse de bu dönemin bir bütün olarak "II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı" olarak adlandırmasını teklif eder. (Okay, 2005: 132-133) Okay, bu eserinde sürekli tartışma konusu olan "Millî Edebiyat" kavramına da açıklık getirir. Türk edebiyatında yirminci yüzyılda "en yaygın ve varlığından en çok söz edilen bir

akım” olan Millî Edebiyatı’n beyannameesi bulunmadığı gibi mensupları “programlı ve disiplinli” bir gurup altında toplanamadığı için bu topluluk ya da kavram etrafında sürekli tartışmalar oluşmaktadır. Millî Edebiyat kavramının oluşum aşamalarını özlü biçimde aktaran Okay, bu akım/topluluğunun Ömer Seyfettin’in “millî bir edebiyat vücuda getirmek için evvela millî bir lisan ister” tezini ileri sürdüğü “Yeni Lisan” makalesinden sonra sistemli hâle gelmeye başladığına, bu vakitten sonra tartışmaların da asıl konuya yoğunlaştığına dikkat çeker; Millî Edebiyat akımının özellikle “1910-1923 yılları arasındaki edebî faaliyetlerin odak noktası”nı oluşturduğunu belirtir. Bu tarihler arasında Millî Edebiyat akımının yaygınlaşmasında ve güçlenmesinde döneme özgü şartlar da oldukça etkilidir. (Okay, 2005: 158-167)

Poetika Dersleri adlı eserdeki metinlerin Erzurum Atatürk Üniversitesinde yaklaşık “yirmi yıl boyunca lisans ve yüksek lisans öğrencilerine verilen ders ve seminerlerin ürünü” (Okay, 2014: 7) olduğunu ifade eden Mehmet Orhan Okay, bu metinlerin zaman içinde çalışkan öğrencilerinin destekleriyle bilimsel kitaba dönüştüğünü söyler. “Orhan Veli ve Garip Ön sözü”, “Ahmet Haşim ve Piyale Ön sözü” ve “Necip Fazıl ve Poetika’sı” başlıklı bölümlerde Türk edebiyatının önemli üç şairinin poetikası oldukça yalın bir anlatımla değerlendirilmektedir. Bu üç şair ve poetikaları modern Türk şairleri üzerinde oldukça tesirli olmuş; bugün de ilgi odağıdırlar.

Mehmet Orhan Okay’ın monografi çalışmaları Türk edebiyatı tarihçiliğinde önemli eksiklikleri kapatmış, bu eserler yazıldıkları günden itibaren örnek çalışmalar olmuştur. Okay’ın doktora tezi olan *Beşir Fuad: İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti* adlı monografi, 1962 yılında tamamlanmasından itibaren Yeni Türk Edebiyatı sahasında en dikkat çekici çalışmalardan biri olmuştur. Bu ilgede Beşir Fuad’ın gizemli hayat hikâyesi ve trajik biçimde ölümü/intiharıyla birlikte, büyük bir emek ürünü olan bu monografideki akademik ciddiyet ve izlenen yöntem de etkilidir. Hocası Mehmet Kaplan’ın *Şiir Tahlilleri* adlı eserinde rastladığı “On Dokuzuncu Asır” manzumesi ve şairinin trajik ölümü/intiharı Okay’ın dikkatini çeker. Bu manzumenin tahlilinde Beşir Fuad’la ilişki kurulması üzerine “bir aydının intiharında, derinlerinde bir problemin olduğunu” (Okay, 2012: 9) düşünen Okay, doktora konusu olarak Beşir Fuad’ı çalışmayı kendisi ister. Okay’ın çalışmasında sıklıkla vurguladığı üzere Beşir Fuad’ın eserleri ve şahsiyeti Türk edebiyatında önemli kırılma noktası olmuş, daha kendisi hayatta iken birçok şahsiyet üzerinde görüşleri tesirli olmuş; öyle görünüyor ki uzun yıllar etkili olmaya da devam edecektir. Nitekim eserinin üçüncü bölümü de “Beşir Fuad’ın Tesirleri” şeklindedir. Monografinin yeni baskılarındaki “Beşir Fuad Üzerine Yeni Değerlendirmeler” bölümü de Mehmet Orhan Okay’ın çalışkan bilim insanı olarak farkını göstermesi bakımından dikkate değerdir. Mehmet Orhan Okay’ın ömrü oldukça çalışmalarındaki tekâmül de devam etmiştir.

Mehmet Orhan Okay doçentlik takdim tezi olan, 1973’te tamamlayıp 1975’te yayımladığı *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi* adlı eserinde de öznel yaklaşımlardan kaçınır; Ahmet Midhat Efendi’nin Batı

medeniyetine bakışını değerlendirirken tarihsel eleştiri yöntemini esas alır; Midhat Efendi'yi döneme özgü şartlar içinde değerlendirir. Okay bu eserinde Midhat Efendi'nin hikâye, roman, tiyatro gibi kurgusal eserleriyle birlikte fikir eserlerini/yazılarını da dikkatle gözden geçirerek son derece kapsamlı bir inceleme yapar. Bu eser Ahmet Midhat Efendi'ye ilişkin daha sonra yapılacak birçok eser için her bakımdan örnek ve başvuru kaynağı olur. Okay'ın ilk baskının ardından 33 yıl sonraki yeni baskıya yazdığı ön sözde de 1970'li yıllarda özellikle Ahmet Midhat Efendi gibi üretken ve eserlerinin çoğu Latin harflerine aktarılmamış bir yazara ilişkin bilimsel çalışma yapmanın zorluğunu belirtir. Son derece disiplinli olduğu kadar, bilimselliği hep öncelikli tutan Mehmet Orhan Okay bu eseriyle kendisinden sonraki akademisyenlere her bakımdan öncü/örnek olmuştur. *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi* adlı eserde izlenen yöntem ve tasnifteki ustalığı özellikle vurgulamak gerekir. Son yıllarda Ahmet Midhat Efendi'ye ilgi artmış, Midhat Efendi hakkında birçok bilimsel çalışma, etkinlik yapıldığı gibi eserlerinin büyük çoğunluğu da Latin harflerine aktarılmıştır.

Mehmet Orhan Okay'ın *Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar* adıyla yayımladığı monografisi eserde izlenen yöntem, eserin tasnifi, bilimsel yaklaşımdan ödün vermeden kullanılan sanatkârane üslubu ve özlü anlatımı ile oldukça özgün bir çalışma örneğidir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bizzat öğrencisi olmasına karşın aralarında hiçbir yakınlığın olmadığını özellikle vurgulayan Okay, Tanpınar'ın Türk edebiyatında hem şair hem romancı hem hikâyeci hem de deneme yazarı ve edebiyat tarihçisi olarak haklı bir yer edindiğini ifade eder. Okay, Türk edebiyatının güçlü şair ve yazarı Tanpınar'ın eserleri farklı bakış açılarıyla ya da kuramlarla okunmaya müsait olduğu için bu monografiyi hazırlarken tarih, sosyoloji, felsefe, psikoloji/psikanaliz, güzel sanatlar gibi diğer disiplinlerden de yararlanmıştır. Eser bu yönüyle klasik yöntemle hazırlanan monografilerin çoğundan ayrılmaktadır. Özellikle "Hayat: Kendisine Rastlayan Adam" bölümündeki "İkbal Yıllarında ve Dergâhta Abasız Postsuz Bir Derviş", "Ankara'da Çok Cezri Bir Garpcı", "Radikal Batıcıdan İlimli Doğuluya", "Avrupa Sokaklarında ve Paris Kaldırımlarında Bir *Flauner*" vb. alt başlıklar sürekli arayış içinde olan Tanpınar'daki gelgitleri ve sanatçı kimliğini daha belirgin biçimde vurgulamak amaçlıdır. Mehmet Orhan Okay'ın da belirttiği üzere Tanpınar'ı özgün kılan bu vasıfları farklı çalışmaların konusu olmuştur. Okay, bu monografide izlediği yöntemle eseri, sıradan bir edebiyat tarihi çalışması ya da monografi örneği olmaktan uzaklaştırıp her bakımdan özgün bir sanatkârın hayat hikâyesinin, eserlerinin ve fikirlerinin okuyucular tarafından daha net biçimde anlaşılmasını, zevkle okunmasını sağlar. Bu bağlamda eserin üçüncü bölümü olan "Hayat, Düşünce ve Eser Arasında" bölümündeki "Kırk Yıllık Dostluk" alt başlığı üzerinde durmak gerekir. Okay bu alt başlık altında Yahya Kemal ile Tanpınar'ın arasındaki hoca-öğrenci ilişkisine ve dostluğa odaklanarak yakınlıklarını anlaşılır kılar. Böylece her iki şahsiyet arasındaki yakınlık, eserleri arasındaki benzerlik ya da farklılık daha belirgin biçimde aydınlatılmış olur. Yine bu bölümdeki "Kaderin Eşiğinde" başlığı altında Tanpınar'ın kader

karşısındaki tavrı düşünce yazılarından olduğu kadar kurgusal metinlerinden de hareketle değerlendirilmiştir. Tanpınar'ın eserlerinde kader ya da Tanpınar'ın kader kavramına bakışının hâlâ tam olarak aydınlatılmadığı bilinen bir gerçektir. Tanpınar'ın hakkında en çok yazıların yayınladığı, farklı okumaların yapıldığı, “1940'lı yılların Türk romanları arasında orijinal denilebilecek bir teknikle kaleme alınmış” (Okay, 2010a: 332) *Huzur* romanına ilişkin özel kısma seçilen “Yüz Binlerce Ruh Bir Araf'ta” başlığı da oldukça çarpıcıdır. Her bakımdan özgün bir eser örneği olan *Huzur*, eşsiz bir terkiptir.

Mehmet Orhan Okay'ın önce *Mehmed Âkif Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, daha sonra genişletilmiş araştırmalarla ve kendisiyle yapılan söyleşileri de ekleyerek *Mehmed Âkif Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam* adıyla yayımladığı biyografi de sanatkârene üslubu, son derece özlü anlatımı ve özgün tasnifiyle önemli bir çalışmadır. Çalışmanın ilk hâlinde kullanılan “Karakter Heykelinin Anatomisi” kelime grubuyla Âkif'in kendisiyle karşıt düşüncede olan ve zaman zaman polemikler yaşadığı kişilerin de takdir ettiği örnek şahsiyeti vurgulanırken, sonraki baskılarda kullanılan “*Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*” kelime grubuyla da özellikle Cumhuriyetin ilanı sonrası Âkif'in yalnızlaştırılmasına göndermede bulunulsa da ilkeli ve dürüst insanların kaderinin hep toplum içinde yalnız kalmak olduğu gerçeği vurgulanmaktadır. Âkif'in “[d]ostları arasında her zaman dürüst ve sözüne güvenilir bir insan olarak kal[dığına]” (Okay, 2015a: 8) dikkat çeken Okay, eserin “Karakter-Şahsiyeti” bölümünde Âkif'in şahsiyetini özellikle şiirlerinden alıntılarla açıklar. Eserin bu bölümündeki “Kader ve İrade Meseleleri Karşısında” başlığı altında Mehmet Âkif'in yaşadığı inanç krizleri ve çatışmaların son derece insani olduğu vurgulandığı gibi, Türk toplumunda özellikle Batılılaşma süreci sonrası benzer krizlerin yaşandığına da dikkat çekilmektedir. Eserin “Düşünce Dünyası” bölümünde “Âsım'ın Nesli” başlığı altında Âkif'in idealize kahramanı Âsım'a yüklenen sorumluluk ve ona tavsiyeler yine şiirlerden alıntılarla açıklanır. Okay bu biyografide de Âkif'e ilişkin klişe yorumları tekrar etmediği gibi öznel değerlendirmelerden de olabildiğince kaçınmıştır. Nitekim Mehmet Orhan Okay'ın hem yüksek lisans hem de doktora tezinin danışmanlığını yaptığı öğrencisi Turan Karataş da “Âkif hakkındaki çalışmalarının en özgünü” şeklinde eserin oldukça özlü bir anlatıma sahip olduğuna dikkat çeker. (Karataş, 1997: 102)

Mehmet Orhan Okay, *Necip Fazıl Sıcak Yarada Kezzap* adlı eseriyle daha önce 2000 yılında Şule Yayınları tarafından yayımlanan çalışmasını biraz genişlettiği gibi, esere kendisiyle yapılan söyleşileri de ekler. Okay bu eserinde de Ahmet Midhat Efendi'ye ilişkin monografisinde olduğu gibi klasik monografi incelemesine yakınlaşır. Eserin birinci bölümünde her bakımdan klasik monografi yöntemi izlenmiştir. “İntibalar” başlıklı ikinci bölüm Okay'ın Tanpınar ve Âkif'e ilişkin incelemelerini andırır. Bu yazısına/bölüme başlık koyarken Necip Fazıl'ın “Birkaç Hatıra... Birkaç İntiba...” kitabından esinlendiğini (Okay, 2015b: 135) belirten Okay, bu bölümde “Eyüp Sırtlarında Bir Necip Fazıl” başlığı altında özellikle şairin Abdülhakim Arvasi'yle ilişkisini anlatır. “Şehir ve Şair” başlığı altında da Necip Fazıl hayatında ve şiirlerinde

özellikle İstanbul'un önemine dikkat çekilmektedir. Esere bir bütün olarak bakıldığında yine dikkati çeken, Okay'ın sanatkârane üslubuyla birlikte duygusalıktan uzak nesnel bir bakışın ürünü olan yorumlarıdır.

Mehmet Orhan Okay'ın *Abdülhak Hâmid'in Romantizmi* adlı eserinde de yine Türk edebiyatında köklü değişimler yapmaya çalışan, etkisi sadece dönemiyle sınırlı kalmayıp uzun yıllar süren Abdülhak Hâmid'in eserlerinde romantik duyuş tarzının nasıl işlendiği özlü biçimde değerlendirilmiştir. Hâmid'e ilişkin çalışmalarının sonucunda küçük bir hareketlenmenin onun muhayyilesini harekete geçirebildiği, onun muhayyilesinin gelişmesinde sahip olduğu Doğu kültürünün etkisinin yüksekliği, tanıdığı Batılı romantik şair ve yazarların da onun özgün imajlar yaratmasında tesirli olduğuna kanaat getirir. (Okay, 1971: 55)

2. Mehmet Orhan Okay'ın Danışmanlığını Yaptığı Lisansüstü Çalışmalar

Geçmişten bugüne büyük ya da örnek bilim insanı olarak gösterilen şahsiyetler, kendi eserleri veya bilimsel çalışmaları kadar, yetiştirdikleri - özellikle de lisansüstü- öğrencileriyle ve danışmanlığını yaptığı çalışmalarıyla da anılırlar. Türk akademisinde kendi çalışmaları ve danışmanlığını yaptığı çalışmaların büyük çoğunluğuyla örnek olan ya da örnek alınan bilim insanlarından biri de Mehmet Orhan Okay'dır. Okay'ın lisansüstü danışmanlığını yaptığı çalışmalara bakıldığında monografilerin yoğunluğu oluşturduğu görülür; daha sonra süreli yayınlar-edebiyat ilişkisi üzerine çalışmalar dikkati çeker.¹ Asıl önemlisi ise Okay'ın Yeni Türk Edebiyatının farklı tür ve dönemleriyle, farklı meseleleriyle ilgili birçok çalışmaya danışmanlık yapmasıdır.

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi veri tabanına göre Orhan Okay'ın danışmanlığında hazırlanan ilk lisansüstü çalışma Nazım Hikmet Polat'ın *Fecr-i Ati Yazarı Şahabeddin Süleyman İnsan-Eser-Üslup* adlı doktora tezidir. Dönemin süreli yayınlarını büyük bir titizlikle, disiplinle tarayan Polat, örnek monografi çalışması sunmuştur. Şahabeddin Süleyman'ın kurgusal eserlerinin yapısal ve tematik olarak incelendiği bu çalışmada, yazarın fikir yazıları da uygun alt başlıklar arasında değerlendirilmiştir. Şair ve yazara ilişkin son derece kapsamlı olan bu çalışma konusu itibarıyla hâlâ en önemli kaynak olma özelliğini de korumaktadır. İbrahim Kavaz'ın *Sait Faik Abasıyanık: Yazar ve Eser* doktora tezi, Türk hikâyeciliğinin en önemli ve özgün isimlerinden biri olan Sait Faik Abasıyanık hakkında yapılan lisansüstü ilk iki çalışmadan biri olması bakımından önemlidir. Sait Faik'in biyografisiyle birlikte eserlerinin de yapısal ve tematik olarak incelendiği bu çalışma, kendisinden sonraki çalışmalar için de örnek olmuştur. Bilal Kırımlı'nın *Asaf Halet Çelebi (Hayatı, Eserleri, Sanatı ve Fikirleri)* doktora tezi Türk edebiyatında gerek yaşadığı dönemde gerekse o günden bugüne özgün bir ses olduğu için anlaşılammış,

¹ Mehmet Orhan Okay'ın Atatürk Üniversitesinde danışmanlığını yaptığı tüm tez çalışmaların bibliyografyası için bkz. (Selim, 1997: 58-68)

hakkı da tam olarak teslim edilmemiş şaire ilişkin lisansüstü ilk tez olması bakımından önemlidir. Bilal Kırımlı'nın bu çalışmasından sonra Asaf Halet Çelebi'ye ilginin artmaya başladığı görülmektedir. Turan Karataş'ın *Sezai Karakoç (Hayat-Sanat-Tenkite)* doktora tezi, son dönem Türk toplumunda sadece edebiyatçı kimliğiyle değil, fikirleri/fikir yazılarıyla da kitlelere yön veren Sezai Karakoç'a ilişkin kuşatıcı bir çalışmadır. Karataş'ın bu çalışması Karakoç hakkında daha sonra yapılacak çalışmalar için başucu kaynağı olmuştur.

Ayla Pirimoğlu'nun *Ebubekir Hazım Tepeyran (Hayatı-Eserleri)* adlı yüksek lisans tezi Türk edebiyatında unutulmaya yüz tutan önemli bir şair ve yazara ilişkin bir çalışma olması bakımından dikkate değerdir. Mustafa Parlak'ın *Sadri Ertem Üzerine Monografik Çalışma* doktora tezi Türk roman ve hikâyesinde toplumcu gerçekçiliğin simge ismi hakkında ilk, şu ana kadar yapılan iki lisansüstü çalışmadan biridir. Abdullah Acehan'ın *Halit Fahri Ozansoy (Hayatı-Eserleri-Sanatı)* adlı doktora tezi de şair/yazara ilişkin ilk ve kapsamlı çalışmadır. Turan Karataş'ın *Hüseyin Sîret Hayatı, Eserleri Üzerine Monografik Bir Çalışma* yüksek lisans tezi de sahada tek çalışma olması bakımından önemlidir. Etem Çalık'ın *Mustafa Necati Sepetçioğlu: Hayatı, Sanatı ve Eserleri* doktora tezi; Ersin Özarlan'ın *Ara Nesil Edebiyatçısı ve Gazetecisi Mustafa Reşit Bey Hayatı ve Eserleri* yüksek lisans tezi de şair/yazara ilişkin ilk tez olması bakımından önemlidir.

Mehmet Tekin'in *Peyami Safa'nın Romanlarının Yapı ve Anlatım Tekniği Bakımından İncelenmesi*, Nazan Bekiroğlu'nun *Halide Edip Adıvar'ın Romanlarının Roman Tekniği Bakımından İncelenmesi* doktora tezleri kuramsal okumayı da esas alması bakımından dikkate değer çalışmalardır. Yılmaz Daşcıoğlu'nun *Mehmed Celal'in Romanları ve Popüler Edebiyat Geleneği* yüksek lisans tezi de Türk edebiyatında daha çok şair kimliğiyle öne çıkan yazarın romancılığını değerlendirmesi bakımından önemlidir.

Mehmet Törenek'in *1908-1918 Arası Türk Hikâyeciliği* yüksek lisans tezi hikâye türüne ilişkin ilk çalışmalardan olması bakımından önemli olduğu gibi, hikâye türü örneklerinin tespiti için süreli yayınlarının titizlikle incelenmesi bakımından da dikkate değer bir çalışmadır. Törenek'in bu tezi, daha sonra birçok çalışma için öncü olmuştur.

Hayriye Kabadayı'nın *1908-1923 Yılları Türk Şiiri ve Teorisi* doktora tezi Türk toplumunda her bakımdan köklü değişimlerin yaşandığı dönemde Türk şiirindeki farklı eğilimleri ve şiire ilişkin kuramsal, öznel yaklaşımları bilimsel bakış ve yöntemle değerlendirmesi bakımından önemlidir. Bu çalışma da kendisinden sonra yapılan birçok çalışma için örnek olmuştur.

Modern Türk edebiyatının önemli kaynaklarından biri de tercümelelerdir. Modern Türk edebiyatının gelişim aşamalarını belirgin biçimde izlemenin yolu, başlangıcından itibaren tercümelelerin Türk edebiyatına etkisini incelemekle olacaktır. Ali İhsan Kolcu'nun *Tanzimat ve Servet-i Fünun Devirlerinde Batı Edebiyatından Yapılan Şiir Tercümeleleri Üzerine Bir Araştırma*

(1859-1901) doktora tezi bu bağlamda oldukça önemlidir. Kolcu bu çalışmasında birçok modern edebî türün ve bu türdeki anlatım tekniklerinin tercümelemlerle yerleştiğini örneklerle göstermektedir. Yedigâr Türkeli'nin *Tanzimat'tan Sonra Türkçe'de Roman Tercümeleri (1860-1928)* adlı yüksek lisans tezinde de başta Fransız edebiyatı olmak üzere Batı edebiyatından Türk edebiyatına yapılan roman tercümeleri ve onların Türk edebiyatına etkisiyle ilgili kapsamlı bir çalışmadır.

Sürelî yayımlar edebiyat tarihi araştırmacıları için oldukça önemli kaynak, ait olduğu millet için büyük hazine mecmuasıdır. Nitelikli ve kapsamlı bir edebiyat tarihinin yazılması için sürelî yayımların titizlikle incelenmesinin gerektiğinin bilincinde olan Orhan Okay, sürelî yayım-edebiyat ilişkisini aydınlatacak birçok çalışmanın yapılmasına öncü olmuştur. Bu bağlamda Erdoğan Erbay'ın *Maarif Mecmuası -Tahlilli Fihrist ve Bütün Şiirler-*, Cem Şems Tümer'in *Mektep' Mecmuası -Tahlilli Fihrist, İnceleme ve Seçilmiş Yazılar*, Nevzat Canan'ın *Musavver Muhit Mecmuası (İnceleme-Fihrist ve Metin)*, Mehmet Azim'in *Çocuk Bahçesi Dergilerinin İncelemesi*, Halit Yanar'ın *Bizim Mecmua Dergilerinin İncelenmesi* adlı yüksek lisans tezlerinin edebiyat tarihi çalışmaları için sağladığı kolaylığı ve katkılarını vurgulamak gerekir.

Ömer Selim'in *1860-1928 Yılları Arasında Düzenlenen Türk Edebiyatı Antolojileri* yüksek lisans tezi antoloji türüne ilişkin ilk tezlerden olması bakımından önemlidir. İrfan Karakoç'un *Anılar ve Edebiyatçıların Anıları Bibliyografyası* yüksek lisans tezi daha sonra birçok araştırmacı için başvuru kaynağı olmuştur. Yine Emine Eroğlu'nun *Türk Edebiyatında Özel Mektuplar Bibliyografyası* alanında ilk olma özelliği göstermektedir.

"Bitmeyen Eski-Yeni" (*Sanat ve Edebiyat Yazıları*) makalesiyle öğrencileri ya da kendisinden sonraki bilim insanları için kılavuz işlevi görecektir yazı yazan Orhan Okay, Türk edebiyatındaki eski-yeni seri hâlinde çalıştırmıştır. Erdoğan Erbay'ın *Divan Edebiyatı Üzerine Tenkit, Değerlendirme ve Çalışmalar (1866-1901)*; Mehmet Özdemir'in *Divan Edebiyatı Münakaşaları (1902-1928)* ve Mehmet Karaman'ın *Divân Edebiyatı Tartışmaları 1930-1940* adlı birbirini tamamlayan doktora tezleriyle Türk edebiyatı tarihi çalışmalarında önemli bir eksiklik giderilmeye çalışılmıştır.

Sonuç

Mehmet Orhan Okay'ın Türk edebiyatında daha çok fikir insanı yönüyle öne çıkan ve bu yönde etki bırakan Beşir Fuad'a ilişkin monografisi de şair/yazar kimliğiyle birlikte düşünce yazılarıyla da Türk toplumunda büyük etki bırakan Ahmet Midhat Efendi, Mehmet Âkif Ersoy, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek'e ilişkin monografi/biyografisi de örnek alınan, tasnifi ve özgün değerleriyle hep referans gösterilen eserlerdir. Yine *Sanat ve Edebiyat Yazıları, Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine* adlı eserlerinde topladığı makaleler birçok bilimsel çalışma için başvuru kaynağı olduğu gibi, yeni çalışmalar için de hareket noktası olmuştur.

Okay'ın eserlerinin ortak özelliklerden biri de şudur: Her bir çalışmada özgün yaklaşım ve bilgilerle birlikte son derece sanatkârane bir dil ve üslup dikkati çeker. Okay, Sadri Ertem gibi toplumcu gerçekçiliğin simge isimlerinden biri olan yazar hakkında da lisansüstü tez çalışması yaptırmıştır, modern Türk edebiyatında saf şiirin en önemli temsilcilerden Asaf Halet Çelebi hakkında da... Modern Türk edebiyatının ana türleri şiir, hikâye, roman vb. türlerde çalışmalar yaptırdığı gibi, süreli yayınlar-edebiyat ilişkisini de çalıştırmış, kuramsal incelemeler de yaptırmıştır. Tüm bunlar göstermektedir ki Mehmet Orhan Okay'ın ufku/bakış açısı oldukça geniştir ve o, ideolojik yaklaşım ve çekişmelerin tamamen uzağında kalıp Türk akademisine nitelikli eserler ve bilim insanları kazandırmıştır. Onun sadece danışmanlığını yaptığı çalışmalara değil, birçok bilim insanına ve çalışmalarına gönüllü kılavuz olduğu da bilinen bir gerçektir.

Okay'ın bilimsel çalışmalarının tümü bugün akademide örnek alınan, büyük bir zevkle okunan çalışmalar olup güncelliğini de hep koruyan yayınlardır. Yine onun danışmanlığını yaptığı tezlere bakıldığında her bir çalışmanın bugün hâlâ en önemli başvuru kaynaklarından biri olduğu gibi, pek çok tezin de öncü çalışmalar olduğu görülür. Yine göz ardı edilemeyecek bariz bir hakikat vardır: Okay'ın yetiştirdiği öğrencilerden pek çoğu bugün akademide hem oldukça saygın bilim insanları olarak görev yapmaktadırlar hem de saygın olan ve olma yolunda ilerleyen birçok bilim insanı yetiştirmiş ve yetiştirmeye de devam etmektedirler.

Kaynakça

- Acehan, Abdullah. (1998), *Halit Fahri Ozansoy (Hayatı-Eserleri-Sanatı)*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sakarya.
- Azim, Mehmet. (2000), *Çocuk Bahçesi Dergilerinin İncelemesi*, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Bekiroğlu, Nazan. (1987), *Halide Edip Adıvar'ın Romanlarının Roman Tekniği Bakımından İncelenmesi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Canan, Nevzat. (1997), *Musavver Muhit Mecmuası (İnceleme-Fihrist ve Metin)*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- Çalık, Etem. (1993), *Mustafa Necati Sepetçioğlu: Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Daşcıoğlu, Yılmaz. (1995), *Mehmed Celal'in Romanları ve Popüler Edebiyat Geleneği*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

- Erbay, Erdoğan. (1996), *Divan Edebiyatı Üzerine Tenkit, Değerlendirme ve Çalışmalar (1866-1901)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Erbay, Erdoğan. (1991), *Maarif Mecmuası -Tahlilli Fihrist ve Bütün Şiirler-*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Eroğlu, Emine. (2000), *Türk Edebiyatında Özel Mektuplar Bibliyografyası*, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kabadayı, Hayriye. (1994), *1908-1923 Yılları Türk Şiiri ve Teorisi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Karaman, Mehmet. (1989), *Divân Edebiyatı Tartışmaları 1930-1940*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Karakoç, K. İrfan. (1999), *Anılar ve Edebiyatçıların Anıları Bibliyografyası*, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Karataş, Ömer Faruk. (2011), *Doğu-Batı Arasında İdrak Kavşağı Orhan Okay*, 19 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun.
- Karataş, Turan. (1989), *Hüseyin Sîret Hayatı, Eserleri Üzerine Monografik Bir Çalışma*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Karataş, Turan. (1997), "Bir Bilim Adamının Gözüyle Mehmed Âkif", *Orhan Okay'a Armağan*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 96-102.
- Karataş, Turan. (1994), *Sezai Karakoç (Hayat-Sanat-Tenkit)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Kavaz, İbrahim. (1990), *Sait Faik Abasıyanık: Yazar ve Eser*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Kırımlı, Bilal. (1994), *Asaf Halet Çelebi (Hayatı, Eserleri, Sanatı ve Fikirleri)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Kolcu, Ali İhsan. (1995), *Tanzimat ve Servet-i Fünun Devirlerinde Batı Edebiyatından Yapılan Şiir Tercümelere Üzerine Bir Araştırma (1859-1901)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.

- Okay, M. Orhan. (1971), *Abdülhak Hâmid'in Romantizmi*, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum.
- Okay, M. Orhan. (2005), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (2012), *Beşir Fuad: İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (2010a), *Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (2010b), *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (2015a), *Mehmed Âkif Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (2015b), *Necip Fazıl Sıcak Yarada Kezzap*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (2014), *Poetika Dersleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.
- Okay, M. Orhan. (2015c), *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okcu, Reyhan. (2020), *Orhan Okay'ın Eserlerinde Sanat, Edebiyat ve Eğitim*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Özarslan, Ersin. (1994), *Ara Nesil Edebiyatçısı ve Gazetecisi Mustafa Reşit Bey Hayatı ve Eserler*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Özdemir, Mehmet. (2001), *Divan Edebiyatı Münakaşaları (1902-1928)*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sakarya.
- Parlak, Mustafa. (1995), *Sadri Ertem Üzerine Monografik Çalışma*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Pirimoğlu, Ayla. (1988), *Ebubekir Hazım Tepeyran (Hayatı-Eserleri)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Polat, Nazım Hikmet. (1984), *Fecr-i Ati Yazarı Şahabeddin Süleyman İnsan-Eser-Üslup*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Selim, Ömer. (1996), *1860-1928 Yılları Arasında Düzenlenen Türk Edebiyatı Antolojileri*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

- Selim, Ömer. (1997), “Prof. Dr. Orhan Okay’ın Atatürk Üniversitesi’nde Yönettiği Lisans, Yüksek Lisans, Doktora Tezleri ve Doktora Ön Çalışmaları”, *Orhan Okay’a Armağan*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 58-68.
- Tekin, Mehmet. (1986), *Peyami Safa’nın Romanlarının Yapı ve Anlatım Tekniği Bakımından İncelenmesi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Törenek, Mehmet. (1987), *1908-1918 Arası Türk Hikâyeciliği*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Tümer, Cem Şems. (1994), *‘Mektep’ Mecmuası -Tahlilli Fihrist, İnceleme ve Seçilmiş Yazılar*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Türkeli, Yadiğâr. (2005), *Tanzimat’tan Sonra Türkçe’de Roman Tercümeleleri (1860-1928)*, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Yanar, Halit. (2001), *Bizim Mecmua Dergilerinin İncelenmesi*, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Prof. Dr. Mustafa KARABULUT

Adıyaman Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Adıyaman/TÜRKİYE
mkarabulut@adiyaman.edu.tr
ORCID

**ORHAN OKAY'IN BATI
MEDENİYETİ'NİN ETKİLERİ
ÜZERİNE BAZI TESPİTLERİ**

SOME FINDINGS OF ORHAN OKAY ON
THE EFFECTS OF THE WESTERN
CIVILIZATION

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 03.11.2020	Received Date: 03.11.2020
Kabul Tarihi: 11.11.2020	Accepted Date: 11.11.2020
Yayınlanma Tarihi: 31.12.2020	Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Karabulut, Mustafa, "Orhan Okay'ın Batı Medeniyeti'nin Etkileri Üzerine Bazı Tespitleri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 192-204.

Karabulut, Mustafa, "Some Findings Of Orhan Okay On The Effects Of The Western Civilization", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 192-204.



10.28981/hikmet.820675



Prof. Dr. Mustafa KARABULUT

ORHAN OKAY'IN BATI MEDENİYETİ'NİN ETKİLERİ ÜZERİNE BAZI TESPİTLERİ

**SOME FINDINGS OF ORHAN OKAY ON THE EFFECTS OF THE WESTERN
CIVILIZATION**

ÖZ

Medeniyetler birbiriyle savaş, din, ticaret, göçler vb. yollarla etkileşim içerisine girerler. Her medeniyet kendi içerisinde farklı yapılar barındırır. Aynı medeniyet dairesindeki devletlerin din, dil, gelenek ve göreneklerdeki ortaklıkları, onların zaman içerisinde birlikte hareket etmesini sağlayabilir. Özellikle bilgiyi elinde bulunduran toplumlar diğer toplumlara karşı avantajlı hale gelirler. Batı medeniyeti bilim ve teknikteki ilerlemelere paralel olarak kendilerini üstün görmeye başlamıştır. Türk tarihinde özellikle 19. Yüzyılda Batı'nın etkisi üst seviyeye çıkar. Bu durum medeniyetler arasındaki çatışmayı da artırır. Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki etkileşimi ve çatışmaları en iyi ifade eden ilim adamlarından biri Orhan Okay'dır. Okay, Türk dili ve edebiyatının olduğu kadar Türk kültürünün de önemli simalarındandır. O gerek çalışmaları gerekse hocalığı ve yetiştirdiği öğrenciler bakımından dikkate değer bir isimdir. Özellikle Yeni Türk Edebiyatı alanındaki çalışmaları ile edebiyat bilimine büyük katkılarda bulunmuştur. Okay, sanat ve edebiyat tarihçisi, bir aydın ve bir edebiyat silsilesi oluşturan bir akademisyendir. Orhan Okay'ın bir ilim adamı olarak en güçlü yönlerinden biri de medeniyete dair fikirleri ve çalışmalarıdır. Doğu ve batı medeniyetlerini yakından tanıyan yazar, bu hususları genellikle edebiyat alanındaki çalışmalara sindirerek ortaya koyar. Orhan Okay, medeniyetler çatışmasının daha belirgin görüldüğü yirminci yüzyılda bir mütefekkir olarak çeşitli tespitlerde bulunarak sorunlara çözüm önerileri getirir. Bu makalede amaç, Orhan Okay'ın Batı medeniyetinin etkileri üzerine tespitlerini ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Orhan Okay, Doğu ve Batı Medeniyetleri, Batılılaşma.

ABSTRACT

Civilizations war with each other, religion, trade, migration, etc. they interact in ways. Each civilization contains different structures within itself. The partnership of the states in the same civilization circle in religion, language, traditions and customs can enable them to act together over time. Especially societies that hold knowledge become advantageous over other societies. Western civilization began to consider themselves superior in parallel with the advances in science and technology. In Turkish history, especially in the 19th century, the influence of the West increases. This situation also increases the conflict between civilizations. One of the scientists who best expresses the interaction and conflicts between Eastern and Western civilizations is Orhan Okay. Okay is one of the important figures of Turkish culture as well as Turkish language and literature. He is a remarkable name in terms of both his studies, his teaching and the students he educated. He made great contributions to the science of literature, especially with his studies in the field of New Turkish Literature. Okay is an art and literature historian, an intellectual, and an academic who created a literary lineage. One of the strongest aspects of Orhan Okay as a scientist is his ideas and studies on civilization. The author, who is closely acquainted with the eastern and western civilizations, usually puts these issues in digestion to studies in the field of literature. Orhan Okay, as a thinker in the twentieth century, when the clash of civilizations seemed more prominent, makes various determinations and offers solutions to problems. The purpose of this article is to reveal the determinations of Orhan Okay on the effects of Western civilization.

Keywords: Orhan Okay, East and West Civilizations, Westernization.

Giriş

Dünya tarihinde modernizmin egemenliği ele geçirmesi ile daha da belirginleşen Doğu-Batı çatışması, Osmanlı’da 19. yüzyılın da karakteristik özelliklerindedir. Modern Batı’nın Doğu’yu ötekileştirmesi ve oryantalist bakış açısıyla değerlendirmesi 21. yüzyıla kadar süregelmiştir. “Modern Batı, kendisini inşa ederken ötekisini ‘Doğu’ olarak kurgulamış, insanlığın bütün ‘gelişmiş, iyi, üstün’ özellikleri kendisine ve kendisinin temsil ettiği kapitalist/pozitivist rasyonelliğe atfetmiş, ‘geri’, ‘kötü’ olanı ise Batı-dışı toplumlara mal etmiştir” (Nişancı ve Çaylak, 2010: 225).

26 Ocak 1931, İstanbul doğumlu olan M. Orhan Okay, Artvin ve Diyarbakır liselerinde öğretmenlik yaptıktan sonra 1959’da Erzurum Atatürk Üniversitesi’nin Edebiyat Fakültesi’nde asistan olarak girer. 1962’de Yeni Türk Edebiyatı doktoru, 1975’te doçent, 1988’de profesör olur. “Atatürk Üniversitesi’nde profesörlüğe kadar yükselen Okay, 36 yıl boyunca burada eğitim vermiştir, daha sonra Erzurum’dan ayrılıp İstanbul’a yerleşmiştir.” (Yiğitbaş ve Çelikörs, 2018: 127). Ayrıca, Sakarya Üniversitesi’nde hocalık görevine devam etmiştir. 1996’da kendi isteğiyle emekliye ayrılır. İslam Ansiklopedisi’nde redaktör olarak çalışır, bir özel üniversitede dersler verir. Orhan Okay, 13 Ocak 2017 tarihinde İstanbul’da hayata veda eder.

Orhan Okay’ın ilmi ve şahsi bakımlardan olgunluğa ulaşmasında birçok ismin etkisi vardır. Okay’ın şahsiyetine yön veren kişiler arasında Nurettin Topçu, Abdülaziz Bekkine Efendi, Hattat Halim Özyazıcı, Celâlettin Ökten ve Tâhirülmevlevî yer almaktadır. Bunlarla beraber “Orhan Okay’ın en büyük şansı Ahmet Hamdi Tanpınar, Ali Nihat Tarlan, Reşit Rahmeti Arat, Ahmet Ateş ve Mehmet Kaplan gibi büyük hocaların talebesi olmaktır” (Ayvazoğlu, 2017: 244).

Türk edebiyatının olduğu kadar Türk kültür ve medeniyetinin de önemli simalarından olan Orhan Okay, ilim dünyasında çok yönlü çalışmalarıyla bilinir. O, sanat ve edebiyata dair görüşlerini belirten bir eleştirmen, bir ilim adamı, birçok alanda tespit ve önerilerde bulunan bir mütefekkir, birçok öğrenci yetiştiren ve bu alanda bir ekol oluşturan bir hoca ve akademisyendir. Orhan Okay’ın Doğu ve Batı medeniyetlerine dair tespitleri ve çalışmaları ilim dünyası için oldukça önemlidir.

Orhan Okay, onlarca kitap ve yüzlerce makale kaleme almış bir ilim adamıdır. Eserlerinin bir kısmını şu şekilde ifade etmek mümkündür, Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Mithat Efendi (1975), Hüsn ü Aşk, Şeyh Galip (Hüseyin Ayan’la) (1975), Ahmet Haşim’in Şiirlerinin Sembolizm Açısından Yorumu (1977), Necip Fazıl Kısakürek (1987), Safahat, Mehmet Âkif Ersoy (1990), Edebiyat ve Sanat Yazıları (1991), Mehmet Âkif: Bir Karakter Heykelinin Anatomisi (1998), Ahmet Hamdi Tanpınar (2000), Bir Başka İstanbul (2002), Mehmet Kaplan’dan Hatıralar, Mektuplar (2003), Poetika Dersleri (2004), Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı (2005), Bir Hülya Adamının Romanı (2010), Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine (2011), Kâğıt Medeniyeti

(2013), Sıcak Yarada Kezzap (2014), Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam (2015), Bir Başka Paris (2016).

Türk dünyasının bilim, fikir ve sanat hayatında önemli yere sahip olan Orhan Okay, özellikle Yeni Türk Edebiyatı alanında oldukça kıymetli eserler kazandırmıştır. Okay'ın Doğu ve Batı medeniyetleri ve etkileri hakkındaki tespitlerini şu başlıklar altında vermek mümkündür:

1. Medeniyet ve Batılılaşma Algısı

Okay'ın bu konudaki düşüncelerine geçmeden Doğu ile Batı medeniyetleri ile ne anlatılmak istendiğini bilmek yerinde olur. Doğu medeniyeti içerisine giren Asya kavimleri dil, din, ırk bakımlarından önemli farklılıklar gösterirler. Bu durum Doğu'ya nazaran Batı'da biraz daha değişiktir. Bu bakımdan Orhan Okay, "Batı kavramına mukabil, Türkleri bağlayabileceğimiz medeniyet dairesi Doğu değil, olsa olsa İslâm medeniyeti dairesi olacaktır" (Okay, 2005: 13) diyerek Türklerin Asya kavimlerinden çok İslâm ülkelerine yakın olduğunu söyler.

Batı medeniyetinin oluşmasında iki faktör ön plana çıkar. Bu medeniyet, "Sanat kültürünü Greko-Latin dairesinden, dünya görüşü, felsefesi ve ahlâkı da Hristiyanlıktan alır" (Okay, 2005: 13). Aslında her iki faktör de Doğu medeniyetiyle bağlantılıdır. Grek kültür ve medeniyetinin temelinde eski Mısır ve Sümer medeniyetlerinin olduğu; Hristiyanlığın da diğer semavi dinler gibi Orta Doğu'da doğduğu bilinmektedir. Bu sebeple Batı medeniyetinin temelinde Doğu medeniyetinden izler olduğunu söylemek mümkündür. Temelini Doğu'dan alan Batı medeniyeti Rönesans ve Reform hareketleriyle kendine özgü bir medeniyet oluşturur. Bugünkü literatürde geçen Batı medeniyeti ile 16. yüzyıldan itibaren büyük değişim gösteren Avrupa ülkelerindeki yeni medeniyet algılanır. Osmanlının Batılılaşma hareketlerine bu açıdan bakmak yerinde olur.

Türklerin Batılılaşması 1071 yılına Malazgirt'e veya 1453'e Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmesine dayandıranlar olmakla beraber Orhan Okay Osmanlı'da Batılılaşmanın resmi tarihi olarak Tanzimat Fermanı'nın ilan edildiği 3 Kasım 1839'u gösterir. Tanzimat dönemi Osmanlı aydını ve siyasileri için Batılılaşma, modern Avrupa devletlerinin düzeyine ulaşmak anlamını taşır. Orhan Okay Batılılaşma için "mevcut kıymet hükümleriyle Batı'nın bize göre yeni olan değerlerinin karşı karşıya gelmesi demektir" (2005: 12) ifadelerini kullanır. Okay, Batılılaşma meselesinin medeniyet ve terakki kavramlarıyla izah edilebileceğini söyleyerek Batılılaşmanın tanımını ve sınırlarını ortaya koyar. Ona göre Batı medeniyeti teknik ve fikir olmak üzere iki bölümden ibarettir. Osmanlı İmparatorluğu, bu sebeple teknik terakkilere kapılarını açmalı, ancak Batı'da gelen fikirlere kapalı olmalıdır. (Okay, 1989: 9). Burada Okay'ın bahsettiği fikirler, Türk ve İslam dünyasının kültürel yapısına uymayanlardır.

Batılılaşma bir yenileşme olduğu kadar bir etkileşim ve değişimdir aynı zamanda. Doğu ile Batı arasındaki kültürel zıtlık farklı problemlerin ortaya çıkmasına sebep olur. "Getirdiği problemler içerisinde edebiyata ilk yansıyan

husus, hocanın da (Orhan Okay) vurguladığı gibi, düşüncedeki değişimdir. Bu etkinin, değerler kaybının yol açtığı krizlerin ilginç örneğini de Beşir Fuat sergiler” (Törenek, 2017: 29). Okay, Batılılaşmanın arka planını irdelerken Beşir Fuat’ın intihar sebebine de bakar. Ona göre intihar psikolojisinin derinlerinde Batı’yı yanlış anlama ile ilgisi vardır (2008: 5). Orhan Okay, bu problemin Batılılaşmanın bir tarihi zaruret olduğunu, ancak bir denge içerisinde kalınması gerektiğini ne tamamen Batılı ne de tamamen Doğulu kalmak manasında da olmadığını ifade eder.

Okay, son iki yüzyılda yoğunlaşan Batılılaşma hareketlerinin adeta bir zaruret haline geldiğini söyler. Okay düşüncelerini şöyle devam ettirir: “O zamandan beri bugün de bütün eksiklerimiz atılış hamlelerinin kendi içimizden değil, dış zorlamalarla veya taklitle olmasıdır. İki büyük coğrafyanın, iki medeniyetin arasında bünyemizi sarsmayacak bir terkibe ihtiyacımız var. Aslında buna bugün dünyanın bütün milletlerinin ihtiyacı var” (Öztunç, 2015: 57). Okay, Tanzimat’ı bu büyük ve karmaşık problemin içinde bütün günahları yüklenmiş bir hareket olarak nitelendirirken, edebiyatın da bunun geç kalmış ve yönünü tam bulamamış bir parçası olduğunu ifade eder. Tanzimat dönemi Türk edebiyatı, Osmanlı devletinde Batılılaşmanın yoğun olarak görüldüğü bir süreçte ortaya çıkar.

2. Batı’nın Doğu’ya Bakışı ve Medeniyetler Çatışması

19. yüzyılda Batı orijinli fikir akımları çok geçmeden Osmanlı topraklarında kanıksanmaya başlar. Tanzimat sanatçıları Batı’dan gelen farklı fikir ve sanat hareketlerine kayıtsız kalmayarak bunları eserlerine yansıtırlar. “Ancak bu konuları belirli ve sistematik ekollere, doktrinlere bağlamak mümkün değildir. Devrin yazarlarının Batılı düşünce akımlarıyla, pek de bilinçli olarak ilgilenmedikleri” (Kacıroğlu, 2009: 2130), aktarabildikleri kadarıyla ifade ettikleri anlaşılmaktadır. Batılı fikir ve sanat akımları genelde Osmanlı’nın kapısına adeta yığılır. Orhan Okay, 19. yüzyıl Osmanlı fikir hayatında birtakım Batılı düşünürlerin izlerinin bulunmasına rağmen Batı’nın sistematik düşünce akımlarının birebir görülmediğini dile getirir.

Genel olarak Batılı devletlerin İslam’ı tam ve doğru anlamaması sonucu Müslümanlar üzerinde yoğun baskılar görülmektedir. “Günümüzde Müslüman toplumları, Batı’nın Doğu’su ya da Avrupa’nın ötekisi konumuna gelmişlerdir. Müslümanlığın Hristiyanlık karşısında bir rakip olarak görülmesi, özellikle Müslümanların Avrupa’da ötekileştirilmesine neden olmaktadır” (Aydın Varol, 2019: 221). Batı, zaman zaman husumete varan bir tavır sergilemeye başlar. Okay bu hususta şöyle der: “Batılılar birçok meselede olduğu gibi ilim cihetinden de İslam’ı anlamak istememiş veya yanlış anlamışlardır” (Okay, 1991: 40). Batı’nın bu tavrı zamanla nefret, ayrımcılık ve husumet boyutuna ulaşmasına ve “İslamofobi” kavramının oluşmasına yol açmıştır. Günümüzdeki İslamofobik yaklaşımlar, Müslümanların dışlanmasına “aynı zamanda insanların kimliğine, onların insan olarak değerlerine ve saygınlığına da bir saldırı teşkil etmektedir” (Yüksel, 2014: 195). Müslümanlara karşı yapılan ve meşru gösterilmeye çalışılan İslamofobik yaklaşımlara Orhan Okay karşı çıkar.

Batı ile Doğu medeniyetleri içerisinde barındırdıkları değişik toplumlar, milletler ve kültürlerden dolayı birçok yönden farklılık gösterir. Bu husus başta dil, din, gelenek ve görenekler olmak üzere hayatın birçok yönüne yansır. Çünkü “medeniyetler arasındaki kültürel alışveriş doğal bir süreç olmasına rağmen bunun bir çatışma olarak nitelendirilmesi oldukça yanlıştır” (Kumru, 2018: 613). Öncelikle her medeniyet kendi unsurlarını yaşayıp yaşatarak varlığını sürdürmek durumundadır. Bu bakımdan İslam dinini ve Doğu medeniyetini Batı medeniyeti için büyük bir tehlike olarak görmek yüzeysel ve tarafçı bir bakış açısıdır. Okay, Batılıların kendilerini üstün görme/gösterme çabalarının bir oryantalist düşünce ürünü olduğunu dile getirir. Batı’nın Doğu üzerindeki etkisi, bu iki medeniyet arasındaki çatışmaları birçok ilim adamı tarafından dile getirilmiştir. Batı medeniyetinin yapısını ve etkilerini birçok eserinde dile getiren ilim adamlarından biri de Orhan Okay’dır. Samuel Huntington’un “medeniyetler çatışması” tezinde Doğu’nun ve İslam dünyasının Batı için bir tehlike olarak görülmesi, Batılı düşüncenin bir yönüdür. Ona göre medeniyetler arasındaki ilişkiler uzlaşmacı olmaktan çok çatışmacı bir karakter taşır. Huntington’un tezi Doğu ile Batı’yı daha da ayırıştırıp çatıştıracak bir yapıya sahiptir. Ona göre medeniyet ve aydınlanma ile ilgili hususları kabullenmek Batılı değerleri de benimsemektir (2006: 268). Okay, Doğu ile Batı arasında ciddi farklar olmasına rağmen bir husumetin ve çatışmanın olmasını istemez.

Batı ile Doğu medeniyetlerinin birbirini etkilemesi kadar çoğu zaman çatışması da bir gerçektir. Batı’nın özellikle 19. yüzyılda en çok etkilediği devletlerden biri Osmanlıdır. Tanzimat Fermanı’nın ilanından sonra bu etki daha da belirginleşir. Başlangıçta askerî sorunların çözümü için Avrupa’yı model alan Osmanlı Devleti, artık Batı uygarlığının etki alanına girmiş, askerî alanın yanında, toplumsal yaşamın pek çok alanında da Batı’dan etkilenmeye başlamıştır (Özdiş, 2010: 36-37).

Batılı toplumlar ve dolayısıyla Avrupa devletleri her ne kadar Doğu’yu ve İslam’ı ötekileştirmek isteseler de Doğu ve Batı medeniyetine ait birçok unsur iç içe girmiştir. Bunu sadece küreselleşmekle açıklamak yeterli olmaz. Son yüzyıldaki siyasi ve sosyal olaylar, iletişim ağları, ulaşımdaki kolaylıklar, göçler, eğitim, turizm, ticaret vb. olgular etkileşimi artırmıştır. Orhan Okay, “Avrupa yanibaşımızda bulunmak şöyle dursun, âdeta Avrupa bizim içimizdedir. Biz dahi Avrupa kıt’asındayız” (1991: 117) diyerek bu hususa açıklık getirir.

3. Orhan Okay’ın Fransa’daki İzlenimleri

Gençlik yıllarında Atatürk Üniversitesi’nde doktora programını tamamlayıp iki yıllığına Paris’e gönderilen Okay, bu yıllara ait Paris izlenimlerini ve hatıralarını *Bir Başka Paris* adlı eserinde anlatır. O, Batı’nın Doğu’ya bakışı hakkında önemli tespitlerde bulunur. Okay, Batı’nın oryantalist düşüncesi ve Osmanlı husumetinden de bahseder (2016: 47). Okay, Fransa’dayken birçok Ermeni ile tanışır, onlarla farklı konularda görüş alışverişinde bulunur. Okay, Ermenilerin bir kısmının Türklere düşmanlığının olmadığını, ancak bazılarının ise yanlış yönlendirmeyle Türkler hakkında ön yargılı olduğunu ve kötü düşünceler beslediklerini ifade eder. Ermeniler

içerisinde “Bu Avrupalı bizi birbirimize düşürdü” (Okay, 2016: 43) diyenlerin sayısı az değildir.

Yazarın kültürel manada önemli tespitleri vardır. Özellikle banyo ve tuvalet sıkıntısı dikkat çekicidir. “Paris’in eski evlerinde banyo değil tuvalet bile yok” (2016: 20). Bazı apartmanlarda tuvalet sonradan yapılma olup genellikle ortak kullanılmaktadır. Okay, bir süre kaldıkları bir odanın yakınında banyo ve tuvalet olmasını büyük şans olarak niteler. Ayrıca tuvalet olanlarda da genellikle su kullanılmadığı dile getirilir (2016: 43)

Okay’ın bir başka tespiti de Batılıların aile kurumuna dair algısı üzerinedir. Paris’te çocuk sahibi olma, çocuklu aile kurma konusunda bir isteksizlik belirgin şekilde görülmektedir. Hatta Paris’te çokça duyulan “köpekliye ev verir, çocukluya vermezler” (2016: 27) ifadesi bunu destekler. Okay’a göre çocuk sahibi olma konusunda pek hevesli olmayan Batılılar, yaşlılara da pek olumlu yaklaşmazlar. “O yıllarda Fransa’da ailelerinin terk ettiği ve tek başına yaşamak zorunda kalmış yaşlıları, bunların devletin himayesinde ama yine de çok defa kötü şartlarda ‘ihtiyar evleri’nde yaşamak zorunda kalışlarını havsalamız almıyordu” (2016: 18). Yazar, her ne kadar ülkemizde de bazı olumsuzluklar olsa da Fransa’daki gibi yaşlıların dışlanmadığını ifade eder.

4. Şinasi ve Ahmet Midhat Efendi’den Hareketle Batı’ya Bakış

Tanzimat döneminde büyük bir değişim gösteren Türk edebiyatı farklı bir medeniyet dairesi içerisine girmeye başlar. Batı; bilim, sanat ve teknik bakımlarından Türk milletinin hayatını önemli ölçüde etkiler. “Bu etki edebiyatımızın yenileşmesinde ve değişmesinde önemli rolü oynar” (Karabulut, 2010a: 75). Edebiyattaki değişimleri en iyi yansıtan sanatçılar arasında Şinasi ve Ahmet Midhat Efendi’yi saymak mümkündür. Her iki sanatçı, Batı medeniyetini kendine özgü bakışlarla eserlerinde irdelerler.

Şinasi, Osmanlı’nın Tanzimat döneminde yüzünü Batı’ya çevirdiği anda, öncü konumunda karşımıza çıkan ilk aydınlarımızdandır (Kanter, 2007: 171). O, Mustafa Reşid Paşa’ya hitaben yazdığı kasidede, “*Aceb midir medeniyet resûlü dense sana*” (Parlatır ve Çetin (2005). “(Ey Reşid Paşa!) Sana, medeniyet resûlü (elçisi) denilse tuhaf mı karşılır?) der. Orhan Okay, Şinasi’nin medeniyeti adeta yeni bir din gibi telakki ettiğini (2005: 20) ifade eder. Reşid Paşa’nın ‘medeniyet peygamberi’ne, medeniyetin de din seviyesine yükseltilmiş olması, Tanzimat döneminde medeniyet algısının ne ölçüde olduğunu ortaya koyar. O, bu şiirinde Peygamber’e âit vasıflarla Mustafa Reşid Paşa’yı övmesine rağmen Peygamberimizden söz etmez. “Buna mukabil şiirlerinin çoğunda Allah’ın kudretine, büyüklüğüne inanıp hamdettiği için bir çeşit tabii din mümini olarak görülebilir” (Okay, 1990: 52).

Orhan Okay, Osmanlıdaki Batılılaşmanın sanat, edebiyat ve diğer kültürel değerlere etkilerinden bahsederken Ahmet Midhat Efendi’den de yararlanır. Okay’a göre Batı medeniyeti kültürel manada din, aile, ahlak ve yaşantıda Doğu ve dolayısıyla Osmanlı üzerinde ciddi tesirler bırakmıştır. Ahmet Midhat

Efendi’nin medeniyet anlayışı ile II. Abdülhamit’ininki arasında büyük fark yoktur. “Mithat Efendi özellikle Rodos sürgünlüğünün ardından Saraya, II. Abdülhamit’e sadık bir kalem olarak kalmayı tercih eder” (Yiğitbaş, 2019: 88). O, Batıdaki bilim ve teknikteki gelişmeleri takip eden ve bunların bir kısmını eserlerinde yansıtan biridir. O, hayata bakışı bakımından adeta Doğu ile Batı arasında bir sentez kuran biridir. Yazar, “Batı’nın tekniğiyle Doğu’nun erdemlerini eleştirileri gibi eserlerinde de birleştirmeye çalışır” (Yiğitbaş, 2015: 1226). Ahmet Midhat ayrıca, “körü körüne Batı taklitçiliğine karşı çıkmış, yüzeysel şekilde Batılılaşmayı sürekli olarak tenkit etmiştir” (Uçman, 2012: 82). Ahmet Midhat Efendi, Batı medeniyetinin sadece teknik konularda dikkate alınması gerektiğini söyler. “Osmanlı kültürünün; sağlam aile yapısı, ahlaki, insani, millî ve manevi değerleri ile Batı medeniyetinden üstün olduğunu ve teknik ve ilmi konuların bu değerler çerçevesinde şekillenmesi gerektiğini belirtir” (Özdemir ve Yegen, 2016: 347). Okay, Ahmet Midhat’a göre “hürriyet ve rejim konuları ancak ilim ve teknikte Batı’nın seviyesine ulaşıldıktan sonra konuşulabilir” (1991: 9). Bu bağlamda son iki yüzyılda Batı’dan iyice kopulduğu ve bunun da ancak ilim ve teknikle giderileceği fikri ön plana çıkar.

19. yüzyılın karmaşık siyasi ve sosyal hayatında Tanzimat edebiyatını tek parça bir bakış açısıyla açıklamak çok zordur. Çünkü 1876-1878 yıllarına kadar devam eden edebi faaliyetlerle bu yıllardan 1896 yılına, yani Servet-i Fünun edebiyatı teşekkül edene kadarki sürede kaleme alınan eserler benzer tarz gösterir. “Bu nedenle Tanzimat edebiyatının temellerini atan Şinasi, Kemal ve Ziya Paşa’nın ilk nesil, Abdülhak Hamid, Recai-zâde Ekrem ve Sami Paşa-zâde Sezai’nin ise ikinci nesil olarak adlandırılıp birbirlerinden ayrıştırılması anlaşılmalıdır” (Fildiş ve Kaman, 2017: 250).

Bu hususta Orhan Okay’ın “Tanzimat umumî adı altında, belki siyasi devrin adı dikkate alınarak isimlendirilmiş ve ilk bakışta birbirinin devamı zannedilecek bu iki grubun arasında derin bir ilişki hemen hemen yok gibidir” (1989: 20) sözleri söz konusu farklılığı ortaya koyar niteliktedir. Okay, Servet-i Fünun edebiyatının bazı değişikliklerle Tanzimat’ın ikinci devresinin uzantısı olduğunu ifade eder (Okay, 2004: 305). Bu bağlamda edebî anlayış ve edebî faaliyetlerin niteliği açısından Abdülhak Hamid, Recaizâde Ekrem ve Sami Paşazâde’nin öncülük ettiği ikinci neslin; Tefik Fikret, Halid Ziya, Cenap Şahabettin, Mehmet Rauf gibi isimlerin öncülük ettiği Servet-i Fünun edebiyatına kaynaklık ettiği söylenebilir (Fildiş ve Kaman, 2017: 251).

5. Kılık Kıyafet ve Kadının Toplumdaki Yeri

Osmanlıda Fransız kültürü ve modası özellikle kılık ve kıyafette etkisini gösterir. Osmanlı kadınlarına yönelik birçok dergide Fransız moda tasarımları yer alır. “Geleneksel Osmanlı kıyafeti öncelikle zenginler, aydın ve yönetici kesimi tarafından terk edilmeye başlanır. Giyimdeki değişim, zamanın şartlarına ve yenileşme hareketlerine göre farklılaşır” (Karabulut, 2010b: 141-142). Batı, son modanın da takip edildiği bir medeniyet cephesidir. Dönemin alafranga tipleri genellikle modayı takip ederler. Tanzimat dönemindeki kıyafetteki değişim, devlet memurlarından başlamak üzere halkın büyük

çoğunluğunda görülür. Orhan Okay, “Çok karışık ve kompleks olan kıyafet değişiminin sebepleri arasında sosyal, psikoloji, siyaset, moda, din ve ahlâk, ekonomi, estetik gibi âmilleri göz önünde tutmak gerekir.” (1991: 131) derken kıyafetteki değişimin sebeplerini birden çok unsura bağlar.

19. yüzyılda özellikle Tanzimat Fermanı’nın ilanından sonra Osmanlı Devleti’nde kadın hakları konusunda önemli gelişmeler yaşanır. “Tanzimat döneminden itibaren kadınların sosyal yaşam içindeki faaliyetlerinin teşvik edilmesi, kadın yazarların güvenli bir ortamda siyasi bir destek olarak görüşlerini ifade etmelerine de imkân hazırlamıştır” (Kanter, 2012: 128). Osmanlı’da geleneksel dönemde kadının dış mekânlarda görünmesi pek mümkün olmamıştır. Batılılaşma sürecinde ise kadın tek başına dış mekânlarda görünmeye başlamıştır (Zorlu, 2015: 15). Tanzimat dönemindeki değişim süreci kadının toplumda daha etkin rol almasını sağlar. Orhan Okay, Tanzimat’la beraber kadının toplumdaki varlığının daha çok hissedilmeye başladığını söyler. Kadının toplumdaki yeri onun kimlik kazanmasıyla da ilgilidir. “Kişi, kimliği üzerinden hem bağlı bulunduğu sosyal konumunu hem kendine ait anlam dünyalarını yeniden kurar” (Kanter, 2010: 231). Kadının kimlik kazanması toplumsal yapı içerisinde statü kazanması arasında bir bağlantı olduğunu söylemek mümkündür.

Avrupa’da kadının saygı görmesi için yapılan faaliyetler genel olarak İstanbul’un sanat çevrelerinde takip edilir. Özellikle feminizm konusunda ve kadın erkek ilişkilerinde kadın daha da özgür hale gelmeye başlar. Orhan Okay, “Avrupa’nın sathî parlaklığını taklit eden alafranga Osmanlı tipleri, kadınlara mülâzemet hususunda da batılı örneklerinden geri kalmazlar” (Okay, 1991: 174) diyerek Osmanlıda bazı alafranga tiplerin bu hususta da Batı’yı taklit ettiğini söyler. Bu durum Tanzimat dönemindeki bazı romanlarda da ele alınır. Ahmet Midhat, romanlarında Türk kadınlarını iffet dışı davrandırmaktan genel olarak kaçınır. Osmanlı terbiyesi almış olan Türk kadını namusuna düşkünlüğü ile ön plana çıkar. “Nihayet bir romanında, tek örnek olarak bir Türk kızının düşüşünü görürüz” (Okay, 1991: 182). Bu kadın kahraman *Jön Türk*’teki Ceylan’dır. Alafranga ailede yetişen Ceylan, asıl adı Ayşe olmasına rağmen, bu ismi beğenmeyerek değiştirir. Ceylan, kendisini Nurullah’a kendisini teslim etmesi, Avrupa âdetlerine kendisini kaptırması olarak yorumlanır. Öyle ki, kızının alafranga yetişmesinde baş rolde olan babası Kâzım Bey bile onu uyarmak zorunda kalır:

“-Ceylan! Sen kendin için bir belâ, bir musibet olarak yetişmiş bir kız çıktın! Dur hemen üstüme saldırma. Dinle! Keşki seni o... dâireye hiç yaklaştırmasaydım! Allah bizim belâmızı o mel’un alafranga yüzünden vermek için çeşm-i basiretimizi bağlamış da ‘kızın orada alafranga bir terbiye alıyor’ diye beni sevindirmiş. Şimdi de işte böyle kan ağlatıyor” (Jön Türk, 96).

Ahmet Midhat, İkinci Meşrutiyet’ten sonra yazdığı *Jön Türk*’te bir bakıma feminizme dair düşüncelerini ifade etmektedir. Toplumda kadına verilen değerler daha da artması gerektiğini savunan yazar, feminizmin bazı yönlerinin

kabul edilebilir tarafları olduğunu ve kadınların haklarının korunması gerektiğini belirtir.

19. yüzyılda Batı, Osmanlı’yı birçok yönden etkiler. Bu etkiler ilim ve teknik, siyaset, sosyal hayat, sanat, edebiyat, kültürel vb. alanlarda kendini gösterir. Özellikle dini ve ahlaki yönlerden Batı’ya mesafeli olunmakla beraber, birçok yönden de Batılı unsurlar kabul görür. “Diğer hususlarda, yeni değerleri bütünüyle reddeden birçok Osmanlı aydını çıkmışsa da kültür değerleri için böyle olmamıştır” (Okay, 1991: 295). Bu sebeple Batı sanat ve edebiyatı hızla hayatımıza girmiştir. Fransa bu dönemde edebiyatımızın yönünün çevrildiği ülkedir. Türk edebiyatının Batılılaşması da Fransız kültür ve edebiyatıyla yakından ilgilidir. “Türkçede Frenk kavramının altında hem Fransız hem Avrupalı manalarının bulunuşu da bizi aynı düşünceye götürür” (Okay, 1991: 299).

Sonuç

Türk edebiyatının en önemli isimlerinden olan Orhan Okay, sadece akademisyen değil, aynı zamanda bir mütefekkindir. Onun edebiyat, sanat, tarih, kültür ve medeniyet vb. hususlarda önemli yapıtları ilim dünyası için oldukça değerlidir. Okay’ın birçok konu hakkında ciddi tespitleri vardır. Onun özellikle Doğu ve Batı medeniyetleri ve Batılılaşma hakkındaki düşünceleri bu alanda yapılacak çalışmalara kaynaklık etmektedir.

Okay’a göre Türkler Doğu ile Batı arasında ve Batılılaşma yolunda olmakla beraber İslâm medeniyeti dairesine daha yakındır. Batı medeniyetinin eski Sümer ve Mısır medeniyetlerinden etkilendiğini, daha sonra Rönesans ve Reform hareketleriyle kendine özgü bir medeniyet oluşturduğunu söyleyerek Türkleri tamamen ne Batı ne de Doğu medeniyetine bağlamanın doğru olmadığını belirtir. O, her iki medeniyetin terkinin yapılması gerektiğini dile getirir. Ona göre Batılılaşma bilim ve teknikte aranmalı, kültürel manada ve fikir akımları bağlamında Batı’yla mesafeli olunmalıdır. Günümüzde daha yoğun görülen ve yer yer bir husumete dönüşmeye başlayan oryantalist bakış için Okay, sonunun Batı’da olduğunu, Batılıların Doğu’yı ve İslam’ı yanlış tanıdığını ve anlamak istemediğini söyler. Ona göre bunun arka planında Batılıların kendilerini üstün görme çabaları yer almaktadır. Okay, Müslümanları ve İslamiyet’i ötekileştirmek ve kötülemeyi amaçlayan “İslamofobi” kavramına da karşıdır. Orhan Okay, Avrupa’da Türkleri ve Müslümanları dışlamak isteyen bir zihniyeti gelişmesine karşı çıkararak son yüzyılda Avrupa ile birçok alanda iç içe geçen bir yapının bulunduğunu dile getirir.

Orhan Okay, Fransa’da bulunduğu yıllara dair izlenimlerini anlatırken Batı’nın oryantalist düşüncesi ve Osmanlı husumetinden de bahseder. Batı’da bazı çevrelerin Türkleri ve Müslümanları haksızca kötülediğini dile getirir. Okay, Batı’nın bir yansıması olan Paris’te aile kurumunun çok sağlam olmadığını, evlilerin çocuk sahibi olmaktan kaçındığını, yaşlıların genelde dışlandığını vb. ifade eder. Okay, Batı’nın etkisini anlatırken moda, sanat ve edebiyattan da önemli ölçüde söz eder. Okay, Tanzimat döneminde Türk

edebiyatında Batılılaşma ve değişim sürecini en iyi yansıtan sanatçılar arasında kabul edilen Ahmet Midhat Efendi’den istifade eder. Yazar, Ahmet Midhat’ın Doğu ile Batı arasında çok iyi sentez kurabildiğini ve Batı’yı farklı yönlerden tanıtabildiği için ona ayrı bir ilgi duyar. Okay, Batılılaşma sürecinde Türk kadınının da değişime uğramasına rağmen namus ve iffetine düşkün olduğunu da ifade eder.

Sonuç olarak Orhan Okay, bir akademisyen ve bir mütefekkir olarak çok yönlü çalışmalarıyla bilim dünyasında haklı bir yere sahiptir. Onun sanat, edebiyat, medeniyet, tarih, kültür vb. alanlarındaki fikirleri, tespitleri ve eserleri isminin daima yaşamasını sağlayacaktır.

Kaynakça

- Ahmet Midhat Efendi. (2003), *Jön Türk*, Hazırlayan: Kazım Yetiş, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Aydın Varol, F. Betül. (2019), “Batı’nın Bir Ötekisi Olarak İslam ve Müslümanlar: Batı Avrupa Medyasında İslamofobinin Temsili”, *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi*, Aralık, 2(2), s. 215-236.
- Ayvazoğlu, Beşir. (2017), “Büyük Bir Edebiyat Tarihçisi ve Kültür Adamının Ardından: M. Orhan Okay (1931-2017)”, *İslâm Araştırmaları Dergisi*, S 37, s. 243-247.
- Fildiş, Berna ve Kaman, Sevda. (2017), “Batılılaşma ve Batılılaşmanın Edebiyata Yansımaları: Bir Ara Nesil Edebiyatçısı Mustafa Reşid’in Gözyaşları”, *Turkish Studies*, Volume 12/13, s. 245-280.
- Huntington, Samuel P. (2006), *Medeniyetler Çatışması ve Dünya Düzeninin Yeniden Kurulması*, (Çev. Mehmet Turhan, Cem Soydemir) Okuyan Us Yay., İstanbul.
- Kacıroğlu, Murat. (2009), “Bir Bunalımın Anatomisi: Tanzimat Şiirinde İnanç Krizleri”, *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4 /1-II Winter.
- Kanter, Beyhan. (2010), “Eylül Romanında Estetize Edilmiş Kimlikler”, *TÜBAR-XXVIII-/2010-Güz*, s. 231-243.
- Kanter, Beyhan. (2012), “Meşrutiyet Döneminde Kadın Hakları Savunuculuğunda Gelenekçi Bir Yazar: Avanzade Mehmet Süleyman”, *Erdem dergisi*, S 63.
- Kanter, M. Fatih. (2007), “Tanzimat Şiirinde İdeal İnsan Tipi”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S 16, Bahar, s. 167-190.
- Karabulut, Mustafa. (2008), *Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elâzığ.

- Karabulut, Mustafa. (2010a), "Paris'te Bir Türk" ve "Jön Türk" Romanlarında Kültür ve Medeniyete Bakış, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S 186, Haziran, s. 75-88.
- Karabulut, Mustafa. (2010b), "Tanzimat Dönemi Romanlarında Eğlence Hayatı, Âdâb-ı Muâşeret ve Kılık-Kıyafet", *Türk Dünyası Araştırmaları*, S 185, s. 133-148.
- Kumru, Coşkun. (2018), *Huntington'ın "Medeniyetler Çatışması" Üzerine Değerlendirmeler, ulakbilge*, Cilt: 6, S 24, s. 603-614.
- Nişancı, Şükrü ve Çaylak, Adem. (2010), Medeniyet ve Kültürler Arası İlişkide Anti-Pozitivist ve Diyalojik Yeni Paradigma Arayışı, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C 7, S 13, s. 224-236
- Okay, Orhan. (1990), *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan. (1989), *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, İstanbul.
- Okay, Orhan. (1991), *Kültür ve Edebiyatımızdan*, Akçağ Yay., Ankara.
- Okay, Orhan. (2004), "Edebiyatımızın Batılılaşması yahut Yenileşmesi", *Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri: Tarih-Antoloji-Ansiklopedi*, C 8, Ötüken-Söğüt Yayıncılık, İstanbul.
- Okay, Orhan. (2005), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul.
- Okay, Orhan. (2008), *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti; Beşir Fuat*, Dergâh Yay., İstanbul.
- Okay, Orhan. (2016), *Bir Başka Paris*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Özdemir, Mehmet ve Yegen, Ümit. (2016), "Ahmet Mithat Efendi'nin 'Karnaval', 'Henüz 17 Yaşında' ve 'Vah' Romanlarında Batı Medeniyeti Eleştirisi", *TEKE Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 5 (1), s. 324-350.
- Özdiş, Hamdi. (2010), *Osmanlı Mizah Basınında Batılılaşma ve Siyaset (1870-1877)*, Libra Yayınları, İstanbul.
- Öztunç, Mehmet. (2015), "Orhan Okay ile Söyleşi", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 759, s. 46-58.
- Parlatır, İsmail ve Çetin, Nurullah. (2005), *Şinasi/Bütün Eserleri*, Ekin Kitabevi, Ankara.
- Said, Edward. (2001), *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*, (Çev., Berna Ülner), Metis Yayınları.
- Törenek, Mehmet. (2017), "Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Dolayısıyla Batılılaşma Sorunu", *TYB Akademi*, S 22, s. 25-32.
- Uçman, Abdullah. (2012), *II. Abdülhamid Devrinde Türk Edebiyatı (s. 71-106). Devr-i Hamid (1. Cilt)*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri.

- Yiğitbaş, Maksut ve Çelikörs, Sefa. (2018), “Prof. Dr. Orhan Okay’ın Akademik Kimliğinin İnşası ve Eserleri, *TYB Dil, Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, S 22, s. 123-136.
- Yiğitbaş, Maksut. (2015), “Tanzimat Döneminde Edebî Tenkit”, *Turkish Studies, International Periodical for the Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 10/16, Fall, s. 1205-1236.
- Yiğitbaş, Maksut. (2019), Ahmet Mithat Efendi ve Kafkas’lar, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (AEÜSBED), C 5, S 1, s. 81-92.
- Yüksel, Mehmet. (2014), İslamofobinin Tarihsel Temellerine Bir Bakış: Oryantalizm ya da Batı ve Öteki, *İÜHFM*, C LXXII, S 1, s. 189-200.
- Zorlu, Yaşar. (2015), “Alay Gazetesi (1920) Örneğinde Moda, Kadın Figürü ve Batılılaşma”, *Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S 6, s. 1-27.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Arş. Gör. Saliha TUNÇ

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Rize/TÜRKİYE
saliha.tunc@erdogan.edu.tr
ORCID

**İKİ MEDENİYET, BİR İNSAN:
M. ORHAN OKAY'IN BİR
BAŞKA İSTANBUL VE BİR
BAŞKA PARİS ESERLERİNDE
ŞEHRE BAKIŞ**

TWO CIVILIZATIONS, ONE HUMAN: M.
ORHAN OKAY'S PERSPECTIVE ON
'CITY' IN *BİR BAŞKA İSTANBUL* AND
BİR BAŞKA PARİS

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 22.11.2020
Kabul Tarihi: 01.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 22.11.2020
Accepted Date: 01.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Tunç, Saliha, "İki Medeniyet, Bir İnsan: M. Orhan Okay'ın Bir Başka İstanbul ve Bir Başka Paris Eserlerinde Şehre Bir Bakış", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 205-222.

Tunç, Saliha, "Two Civilizations, One Human: M. Orhan Okay's Perspective On 'City' In Bir Başka İstanbul and Bir Başka Paris", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 205-222.



10.28981/hikmet.829734



Arş. Gör. Saliha TUNÇ

İKİ MEDENİYET, BİR İNSAN: M. ORHAN OKAY'IN BİR BAŞKA İSTANBUL VE BİR BAŞKA PARİS ESERLERİNDE ŞEHRE BAKIŞ

TWO CIVILIZATIONS, ONE HUMAN: M. ORHAN OKAY'S PERSPECTIVE ON 'CITY' IN BİR BAŞKA İSTANBUL AND BİR BAŞKA PARIS

ÖZ

Kadim medeniyetlere başkentlik yapan şehirler, mimari ve abidevi yapılarıyla toplumların yaşam biçimlerini, kültürel ve manevî değerlerini yansıtır. Yeni Türk Edebiyatı sahasına kazandırdığı ilmi çalışmalarının yanı sıra tarih, toplum ve medeniyet hakkındaki düşünceleriyle de özgün bir aydın ve bilim insanı olan Orhan Okay, Doğu ve Batı medeniyetlerini yakından tanıyıp birçok cephesiyle tahlil etme imkânı bulur. Her iki medeniyeti tarihî ve kültürel önemi olan şehirleriyle değerlendiren Okay'ın Paris ve İstanbul'a dair dikkatleri sembol değerler üzerinde yoğunlaşır; tarih, kültür, sanat, mimari, din ve toplum hayatı bu değerlerin cisimleşmiş vesikaları olarak yansıtılır. *Bir Başka İstanbul ve Bir Başka Paris* adlı eserlerinde iki şehri yarım asır önceki silüetiyle değerlendiren Okay'ın modernleşme süreciyle birlikte şehirlerde meydana gelen yozlaşmaya dair tenkit ve yorumları, kültür, medeniyet ve toplum tarihi açısından önemlidir. Bu çalışmada, *Bir Başka İstanbul ve Bir Başka Paris* adlı eserlerinden hareketle Orhan Okay'ın kültür, medeniyet, sanat ve toplum hayatı bağlamında Paris ve İstanbul'a bakış açısı tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Orhan Okay, İstanbul, Paris, şehir, medeniyet

ABSTRACT

Cities, which were the capital cities of ancient civilizations, reflect the lifestyles, cultural and spiritual values of societies with their architectural and monumental structures. Orhan Okay, who is an original intellectual and scientist with his thoughts on history, society and civilization as well as his scientific studies in the field of Modern Turkish Literature, had the opportunity to get to know Eastern and Western civilizations closely and analyse them from many aspects. Evaluating both civilizations with their cities of historical and cultural significance, Okay's attention to Paris and Istanbul focuses on symbol values and history; culture, art, architecture, religion and social life are reflected as the concrete embodiment of these values. In his literary works entitled *Bir Başka İstanbul* and *Bir Başka Paris*, Okay's critique and interpretations of the degeneration that took place in cities as a consequence of the modernization process are important in terms of culture, civilization and social history. In this study, based on the abovementioned literary works, Prof. Dr. Orhan Okay's perspective on Paris and Istanbul will be determined in the context of culture, civilization, art and social life.

Keywords: Orhan Okay, İstanbul, Paris, city, civilisation

Giriş

Şehirler, kültür ve medeniyetin cisimleştiği birimlerdir. Bir şehrin tabii özellikleri, abidevî yapıları ve mimari üslubu, şehre hâkim olan toplumların hayat ve medeniyet görüşlerini yansıtır. Robert Park, şehri insanın dünyayı arzularına uygun hale getirme çabasının en tutarlı girişimi sayar (Harvey, 2013: 43). Kadim medeniyetlere başkentlik yapan şehirler, asırların birikimiyle bünyesinde toplanan maddî ve manevî miraslarla şahsiyet kazanır. Bu şahsiyet, köklü gelenek ve kültürel değerlere bağlı bir zihniyeti, tarih ve kimliği muhafaza eden yaşam biçimini, mimari ve sanatta üslubu temsil eder. Modernleşmeyle birlikte toplum algısında önemini yitirerek zamanla kaybolmaya mahkûm edilen tarih ve medeniyet bilinci, kadim kültür izlerini de yok ederek şehirlerin yozlaşmasına neden olur.

Doğu ve Batı medeniyetlerinin iki önemli şehri olan İstanbul ve Paris hem köklü geçmişleri hem de sahip oldukları değerler bakımından tarih boyunca odak noktası olmuştur. Asırlarca büyük imparatorluklara başkentlik yapan İstanbul'u fetihle birlikte devralan Osmanlı Devleti, şehrin kimliğini oluşturan maddî ve manevî mirası yok etmeyip Türk-İslam medeniyetiyle bütünleştirerek gelenek, kültür, inanç ve toplum yapısı açısından oldukça zengin bir medeniyet inşa eder. Bu medeniyetin önemli bir mirasını da İstanbul'un yerli halkı oluşturur. Osmanlı toplumuyla birlikte aynı topraklarda yaşayan azınlık halk, kendi gelenek ve kültürel değerlerini tahakkümle unutmak, yerine yeni değerleri benimsemek zorunda kalmadıkları için hem yaşam üslubu hem de maddî ve manevî değerler açısından oldukça zengin bir toplumsal kültür inşa edilir. Batı medeniyetleri arasında hem dünya hem de Türk tarihi açısından oldukça önemli değerlere sahip olan Paris¹ de medeniyet ve sanatın başkenti olarak köklü bir geçmişe sahiptir. Fransa, demokratik devlet yapısı, şehir planlama stratejileri ve mimari özellikleriyle birçok ülkeye ve özellikle de Osmanlı aydınına yeni bir bakış açısı kazandırır.

Şehir düşüncesi, "şehirli olmak" ve "şehre ait olmak" algılarıyla birlikte, mekâna kimlik ve değer kazandıran tüm unsurların toplumu da biçimlendirebileceğini gösterir (Alptekin, 2014: 36). Modernleşme sürecinde tarih ve medeniyet bilincini unutan toplumlarda görüldüğü gibi İstanbul da birçok manevî, sembolik değerini kaybeder. Sanayileşmeyle birlikte köylerden kentlere yoğun göçlerin başlaması, tarihî yapıların gecekondu bölgeleri arasında yok olması, çarpık yapılaşmayla bozulan şehir estetiği, yüksek apartmanların inşasıyla birlikte toplum hayatında baş gösteren iletişimsizlik, gelenek ve kültürel değerlerin unutulması; zevklerin, inceliklerin ve şehre hâkim olan millî kimliğin neredeyse yok olması, İstanbul'u dejenere eder. II. Dünya Savaşı ve Cezayir krizinin etkileriyle sarsılan Paris'te ise tarihî ve kültürel kimlik muhafaza edilir; klasik mimari örneklerinin itinayla korunması,

¹ Paris hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. David Harvey, *Paris, Modernitenin Başkenti*, (çev. Berna Kılınçer), Sel Yayıncılık, İstanbul 2012.

şehir içindeki müze sayıları, anıtlar, abideler ve mimari eserleriyle Paris, kültür ve sanat şehri olma niteliğini korumaya devam eder.

1931 yılında Balat'ta² dünyaya gelen Orhan Okay, şehir içi İstanbul'unun kültür, tarih ve medeniyet unsurlarını geçmiş ve aktüel zamandaki silüetleriyle yakından tanır. Meslek hayatını Anadolu'da geçirip uzun yıllar sonra İstanbul'a dönen Okay, karşılaştığı büyük değişimin etkisiyle yalnızlık duygusuna kapılır ve duygularını paylaşmak için *Bir Başka İstanbul'u* kaleme alır (Karataş, 2011: 188). Orhan Okay'ın İstanbul'a bakışı, köklü medeniyetler mirasının insan ömrü için uzun fakat bir şehrin tanınmayacak derecede değişmesi için oldukça kısa bir süre olan yarım asırlık bir maziye dayanır. Okay'a göre şehir, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünden sonra birçok gelenek ve kültürünü kaybetse de kendine has tarihî ve tabii dokusunun tamamen yok olması 1930'lu yıllardan itibaren yarım asırda yaşanır. Şehri tüm değerleriyle özelden genele doğru kapsayıcı bir bakış açısıyla yansıtan Okay, mazide kalan İstanbul'u şehrin asıl kimlik ve silüeti sayar.

Orhan Okay'ın Paris dikkatleri, İstanbul'a bakış açısıyla paralellik gösterir. Her iki şehri abidevî, kültürel ve sembol değerler açısından değerlendiren Okay'ın Paris dikkatleri, 1960'lı yılların şehrinde yoğunlaşır. 1978 yılında bir kere daha Paris'e gitme imkânı bulsa da tıpkı İstanbul gibi Paris'in de değişimin hızıyla yer yer estetik silüetini kaybettiğini düşünür. Her iki şehre dair tanımlıklarını yarım asırlık zaman dilimi ardından yansıtan Okay, İstanbul'un tüm kıymetleriyle tamamen yok olduğunu düşünse de Paris'i tarih ve kimliğini muhafaza ettiği için "müze şehir" olarak tanımlar. Kültür, sanat ve medeniyet üzerinde ilmî donanıma sahip bir aydın olan Orhan Okay'ın şehir ve kültüre dair tespit ve yorumları Doğu ve Batı medeniyetlerini temsil eden İstanbul ve Paris'i hem yarım asır önceki silüetleriyle tanımak hem de şehirlere bakışını belirlemek açısından önemlidir.

1. M. Orhan Okay'ın İstanbul'a Bakışı

Kadim medeniyetlerin başkenti İstanbul, kültürel yapısı, zengin medeniyeti ve tarihî atmosferiyle her dönemde birçok edip ve seyyahın dikkatini çekmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun çok uluslu yapısı nedeniyle kültürel çeşitlilik bakımından da karma bir özellik gösteren İstanbul'da asırların birikimiyle meydana gelen Türk-İslam medeniyetin sembolik değerleri, şehrin yaşam üslubunu oluşturur. Bu değerler, şehri meydana getiren her unsurda yansıma alanı bulur. Modernleşme ve göçlerle birlikte oldukça kalabalıklaşan İstanbul, zamanla tarihî ve medeni kimliğini sembolize eden birçok özelliği kaybederek çarpık yapılaşma ve imar faaliyetleriyle estetik dışı bir görünüm alır. Eski İstanbul'u tanıyıp özlem duyan pek çok şair ve yazar, şehrin mazide kalan kültür, medeniyet ve toplumsal değerlerini yansıtan eserler kaleme alırlar.³ İstanbullu bir ailenin çocuğu olan Orhan Okay, şehrin

² Orhan Okay, eski Balat yaşamına dair pek çok ayrıntıyı kendi yaşamı ve semte dair gözlemleriyle anlatır. Okay'ın eski Balat hayatı hakkında ayrıntılı bilgi verdiği eseri için bkz. Okay, 2010.

³ Eski İstanbul medeniyetini yansıtan eserlerden bazıları için bkz. Hisar, 2012; Hisar, 2010; Beyath, 2014; Tanpınar, 2016.

köklü değerlerini henüz tam olarak yitirmediği zamana tanık olur. Bu tanıklık, kaybedilen eski İstanbul karşısında hem aydın kimliğiyle eleştirel tavır sergilemesini hem de maziye hasret duyan bir İstanbullunun serzenişlerini yansıtmalarını sağlar.

Orhan Okay, *Bir Başka İstanbul*'da şehrin modernleşmeyle birlikte değişime uğrayıp "tarihini, tabii dokusunu" kaybetmeden önceki silüetini birçok cephesiyle anlatır. 1930-1940'lı yıllarda tarihî kimlik, tabiat güzelliği, mimari üslubu ile kendine has bir doku taşıyan İstanbul'u modern zamanın değiştirdiği, kimliksizleştirdiği, hatta yok ettiği İstanbul ile kıyaslayan Okay, bu değişimi kadim şehirlerin yaşadığı yıkımlardan daha büyük bir felaket olarak görür (Okay, 2007: 13). Nitekim, eski İstanbul artık bir imge halinde sadece şehir sakinlerinin zihninde yaşamakta, tarihî çehresi zamanla yok olmaktadır. İstanbul'un henüz kaybolmamış dokusuna aşına olan nesille birlikte köklü şehir imgesinin de yok olacağı düşünülürse, Okay'ın İstanbul'a ebedî çehresini şehir izlenimleri ve hatıraları vasıtasıyla kazandırmayı amaçladığı düşünülebilir.

Orhan Okay'ın "başka"lık izafe ettiği İstanbul; Keresteciler, Ayakapı, Fener, Balat, Defterdar, Ayvansaray gibi sur içinde bulunup köklü tarihe sahip olan semtlerdir. Orhan Okay, tarihî eserlerden hareketle Balat semti ve çevresinin fetihten sonra ilk iskân edilen yerlerden biri olduğunu düşünür (Okay, 2007: 38). Mimari yapı ve yerleşim birimleriyle çokkültürlü bir yapı arz eden Balat, Okay'ın hatıralarından hem çocukluk anıları hem de tarihî dokusuyla yansıtılır. Baba tarafından üç neslinin İstanbul'da yetişip ikamet ettiklerini, anne tarafının da Erzurum'dan gelip İstanbul'a yerleşen bir aile olduğunu bildiren Okay, Balat'ta dünyaya gelir ve üniversite yıllarına kadar Balat'ta yaşar. Okay'ın çocukluk dönemlerinde zihninde oluşan Balat imgesi, adeta çevre semtleri ve şehrin merkezini simgeler.

Orhan Okay, eski Balat'ı çevre semtleriyle birlikte yansıtır. Balat ve çevresine bakışı salt şehre yönelik gözlemlerden ibaret olmayıp yaşantılar ve anımsamalarla bütünleşir. Balat, henüz kaybetmediği kimlik ve tarihî dokusuyla Okay'ın geçmiş yaşantılarının arka fonunu oluşturur. Semte bağlı cadde ve mahalle adlarının değişimini, bölgenin mimari ve sosyal hareketlilikle yok olan çehresini Balat'a ulaşan güzergâhlar bağlamında dikkatlere sunar. Bu güzergâhlardan ilki, Acıçeşme'deki Vefa Stadyumu'nun yanından Haliç'e uzanan caddedir. Okay, odak noktasındaki her mekân ve mimari gibi caddenin de kısa tarihçesini aktarır: "Bu caddenin adı önce Salmatomruk, devamında Sultan Çeşme, Kürkçü Çeşme, Vodina ve Yıldırım caddeleri adını alarak Fener'de Haliç kıyısına kavuşur." (Okay, 2007: s. 36). Bölgenin yarım asır önceki mimari kimliğini yansıtan Okay, ahşap binaların modern mimariden farkını, toplumsal hareketliliğin bölgedeki izlerini, şehirde sık sık yaşanan yangınların yerleşim birimleri üzerindeki etkilerini aktarır.

Orhan Okay'ın semte dair objektif gözlemlerinin yanı sıra öznel görüşleri de dikkati çeker. "Nefs-i Balat" ifadesiyle semti öznel bakış açısıyla İstanbul'un merkezî konumuna yerleştiren Okay, "nefs-i Balat"ın sınırlarını şu ifadelerle belirtir: "Eskiler, bir şehrin asıl merkezini teşkil eden iç yerleşim

bölgesine o şehrin nefsi, yani kendisi derlerdi. Benim için de nefs-i Balat, bizim evden hareket ettiğimize göre, tâ Edirnekapı'dan başlayan yokuşların bittiği ve nispeten bir düzlüğün olduğu Kürkcü Çeşmesi caddesiyle başlar." (Okay, 2007: 63). Semtin sınırlarını belirleyen Okay, oldukça geniş bir perspektifle her sokağın atmosferini en ince ayrıntılarıyla yansıtır; ibadet mekânları, farklı milliyet ve inanca sahip insanların yaşamlarındaki ahenk, esnaflar, dükkânlar, eğlence mekânları, eczaneler ve doktorlar "nefs-i Balat"ın yarım asır önceki kültürel atmosferini oluşturan unsurlar olarak ön plana çıkar.

Orhan Okay, İstanbul'un tarihî topoğrafyasını Topkapı Sarayı'ndan başlayarak sur içindeki semtlerin konumlarıyla anlatır. Şehrin en yüksek tepesi olan Mihrimah Camii'nin bulunduğu yerden hareketle yarımada yıllar önceki haliyle tasvir eder. Okay'ın eski İstanbul semtlerine dair ayrıntılı tasvirleri, baba ve anne tarafından akrabalarının ve kendisinin yaşadığı şehri yıllar öncesinin henüz bozulmamış yapısıyla güncel taşımak, yarım asırda geçirdiği hızlı değişimi de yansıtarak her iki İstanbul arasındaki farka dikkati çekmektedir (Okay, 2007: 153-156). Okay'ın odağındaki Fatih, Edirnekapı, Topkapı, Bayrampaşa, Haliç, Acıçeşme, Salmatomruk, Sultan Çeşme, Kürkcü Çeşme vb. semtlerin en önemli özelliği "Osmanlı'nın dinler ve ırklar mozayikini temsil eden canlı bir harita" oluşudur. (Okay, 2007, s. 156-157.) Bu bölgelerde Türk mimarisi Bizans mimari kalıntılarıyla içi içe bulunur. Fakir halk şehrin afetleriyle harabeye dönen evleri yeniden imar ettiremedikleri için yıkıntılar arasında yaşar; semtlerin kimliği, toplumların yaşam statülerini yansıtır. Okay'ın medenilik, medeniyet ve şehir kavramları bağlamında sur içi kültürüne dair yorumları, şehrin yarım asırda asıl yapısını kaybederek değişmesinin temel nedeninin zihniyet olduğunu gösterir. Nitekim, yarım asır önce Okay ve neslinin İstanbul'u 1950'li yıllara kadar ortalama bir milyon, daha öncesinde ise sekiz yüz bin civarındadır (Okay, 2007: 163). Şehrin kontrolsüz bir biçimde göçlere ve yeni yerleşimlere açılması, yoğun ve plansız mimari faaliyetlerle tarihî dokunun zarar görmesine, kültür, yaşam kalitesi ve "şehirli" kimliğin zamanla yok olmasına neden olur.

Orhan Okay, *Bir Başka İstanbul*'da şehrin yarım asır önceki yapısal ve kültürel özelliklerini aktüel zamanla kıyaslayan bir metot izler. Bu metot özelden (Balat) genele (sur içi) doğru bir açılım gösterir. Balat'a dair dikkatlerinden sonra "nefs-i İstanbul" veya İstanbul'un merkezi üzerinde dikkatini yoğunlaştırır. Eskilerin Şehzadebaşı Camii'nin dış avlusundaki sütunun bulunduğu konumu İstanbul'un merkezi olarak tanımladıklarını ifade eder (Okay, 2007: 193). Bu bölgede bulunan Direklerarası'nın bir eğlence mekânı oluşunu da yine mekâna dair tarihî bilgilerle açıklayan Okay, 19. yüzyılda Direklerarası'nda icra edilen sanat ve eğlencelerin 1940'lı yıllarda tamamen kaybolduğunu, yerini sinema ve tiyatroların aldığını bildirir (Okay, 2007: 195). Millî Sinema, Hilâl ve Ferah sinemaları, Turan Tiyatrosu gibi mekânlar, Okay'ın çocukluk döneminin de eğlence yerleridir. Bölgedeki tiyatro mekânları yerlerini zamanla sinemalara bırakır.

Eski Balat, Orhan Okay'ın imgeleminden eğlenceleri, dükkânları, esnaflarıyla panoramik bir açıdan sunulur. Karagöz oyunlarını icra eden kahvehaneler ve sinemalar da dönemin eğlence kültürünün başka bir cephesini oluşturur. Millî Sinema, Çiçek Sineması ve Mehtap Sineması semtin başlıca kültür ve eğlence mekânlarıdır. Okay ailesinin yan komşuları Nüncer Hanım, evlerinin bahçelerini yaz aylarında bir cambazhaneye kiraya verir. O yıllarda Balat semtinde her evde elektrik bulunmaz. Cambazlar, Okay ailesinin evinden çekilen elektrikle sanatlarını icra ederler (Okay, 2007: 63). Eski Balat, o dönemlerde yeni yerleşmeye başlayan sinema kültürünün yanı sıra kaybolmaya başlayan eğlence kültürüyle de yansıtılır.

Orhan Okay, 1930-1940 yıllarını hayatının “sinema yılları” olarak tanımlar. O yıllarda sinema sektörü teknolojik açıdan oldukça kısıtlıdır; Batı'da çekilen filmleri en erken getiren Beyoğlu sinemalarında üç dört yıl önce çekilmiş filmler gösterimdedir. Balat'ta ise günceli takip etmek daha da zordur. Orhan Okay, Balat'ın en eski ve 1930-1940'lı yılların tek sinema salonu olan Millî Sinema'da sessiz film, kovboy filmleri izler. Sessiz sinemanın yanı sıra alt yazılı dublajsız filmler de yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Film kaliteleri oldukça düşüktür; yıpranmış filmleri kesintisiz izlemek mümkün değildir. Sinema salonlarında da bugünkü konfor yoktur (Okay, 2007: 148-150). Daha sonra açık hava sinemaları yaygınlaşmaya başlar; Balat'ta Çiçek ve Mehtap sinemaları kurulur. Bu sinemaların dikkat çekici bir özelliği, Amerikan ve Mısır filmlerinin “Sadettin Kaynak'ın konuya uygun güftesi-bestesiyile [...] yarı oryantal yarı yerli” bir atmosferle sunulmasıdır (Okay, 2007: 150-151). Okay'ın Türkiye'deki sinema imkânlarına dair dikkat ve tecrübeleri 1960'lı yıllarda Paris'te yakından tanıma ve tecrübe etme imkânı bulduğu sinema salonlarını ve film teknolojisini değerlendirmesinde bir kıyas noktası oluşturur.

Orhan Okay'ın İstanbul'a yönelen dikkatleri sadece unutulmuş kültür ve yaşam biçimlerini, eskinin nostaljisini içermez; özelde kendi, genelde ise tüm Türk çocuklarını kapsayan bir realiteyi de vurgular. 1930'lu yıllarda maddî imkânların oldukça kısıtlı olduğu Türkiye'de İstanbul'un fakir bir semtinde yaşayan Okay ve yaşıtı olan çocuklar için eğitim, “ulaşılması zor bir hayal”dir (Okay, 2007: 85). Ekonomik durumu oldukça kötü olan Türkiye'de, II. Dünya Savaşı yıllarında evlerin çoğunda su ve elektrik yoktur. Halk, ihtiyaçlarını oldukça güç temin eder; her şey karnelere bağlanır. Karne sistemiyle yapılan alışverişler zamanla karaborsacılığa döner ve harp zenginleri ortaya çıkmaya başlar (Okay, 2007: 96-97). Uygulamalar ve vergiler de oldukça zor şartlar altında yaşayan halkı iyice zor duruma düşürür.

Okay, 1930-1940 yıllarında tüm maddî imkânların kısıtlılığına rağmen çocukluğu ve çocuk yaşamını doğallığını koruyan bir atmosfer olarak sunar. Modernleşen ve değişen hayatla birlikte çocuk zevki ve “çocukluğu yaşama” imkânları oldukça sınırlanmış ve hatta çocukluğun birtakım zevkleri de eski İstanbul yaşamı gibi kaybolmaya başlamıştır. Büyük şehirlerde çocukların yaşam alanlarının kısıtlanmasına karşılık eski İstanbul ve Balat, Okay'ın neslinden olan çocukların bugün unutulmuş olan birtakım eğlenceleri özgürce

yaşadıkları bir mekândır. Geçmiş ile güncel arasında derin kıyaslamalar yapan Okay, maddî imkânların artmasıyla birlikte oyun zevklerinin de değiştiğini ve kendi neslinin oynadığı birçok oyunun/oyuncağın zamanla unutulduğunu vurgular. Okay ve neslinin oynadığı el yapımı oyuncakların imal edildiği semtlerden biri Eyüp'tür. El ile imal edilen bu oyuncaklar da zamanla değerlerini ve ustalarını kaybetmişlerdir (Okay, 2007: 104-105). Günümüzde oyuncakçılar çıkmazı veya "Eyüp Oyuncakçılar Çarşısı" hâlâ yerini korusa da Okay'ın da vurguladığı gibi el yapımı oyuncaklar, oyuncak ustaları ve müdavimleri kalmamıştır.

Oyun ve oyuncaklar gibi kaybolan eski bir İstanbul kültürü de çocuklar için kurulan bayram yerleridir. Orhan Okay, bayram yerlerinin özelliklerini yansıtırken bu alanların bayram günlerinde kuruluşunun bir kültür ögesi olduğunu da vurgular. Her mahalleye yakın bir semtte kurulan bayram yerleri, çocukların toplu halde eğlenebildikleri mekânlardır. Balat'ta iki ayrı bayram yeri olduğunu bildiren Okay, her iki yerin de 1950'li yıllardan sonra gecekondulu mahallesi olduğunu, sonradan inşa edilen apartmanlar nedeniyle de kaybolduğunu ifade eder (Okay, 2007: 110). İstanbul'da köklü bir geçmişe sahip olduğu anlaşılan bayram yerleri hem toplum zevklerinin değişimi hem de göçlerle birlikte kalabalıklaşan şehir mimarisi nedeniyle yok olur.

İstanbul'un zamanla kaybolan bir yönünü kırlar, mesire alanları, sarnıçlar ve bostanlar oluşturur. İstanbul'un tarih ve medeniyet mirası olan eski Bizans eserleri de bereketli topraklarıyla ekili araziler olarak kullanılırken zamanla gecekondulu yapılarının artması ve yeni tesislerin kurulmasıyla yok olur. İstanbul'da Yerebatan Sarnıcı'nın yanı sıra açık hava sarnıçlarının da bulunduğunu bildiren Okay, yok oluşuna şahit olduğu üç ayrı sarnıçtan söz eder. Bu sarnıçların üçü de "Çukur Bostan" olarak anılmaktadır. Edirnekapi'daki Çukur Bostan Vefa stadına, Çarşamba semtindeki Çukur Bostan önce gecekondulu bölgesi sonra spor tesislerine, Çapa'daki ise önce bostan olarak kullanılıp sonra pazar yerine çevrilir (Okay, 2007: 243-244). Okay'ın hatıralarından yansıyan İstanbul, tarlaları, bağları ve kendine has mahsulleriyle bugünün metropol şehir kimliğinden oldukça uzak, doğayla iç içe bir yapı gösterir. Bu yapının kimlik unsurlarından olan tarih ve medeniyet miraslarının, doğal atmosferin yok edilmesi, şehrin de zamanla kimliksizleşmesine neden olur.

Eski İstanbul'daki bazı kültür mekânları; kahveler, edebiyat mahfilleri ve sahaflardır. Sahaflar Çarşısı'nın eski mimari ve esnafları üzerinde duran Okay, 1950'li yıllarda meydana gelen bir yangın sonucu dükkanların ve birçok yazma eserin yok olduğunu bildirir. Yeniden yapılan mimariyle birlikte eski sahaflar da yok olur; yangından sonra kültür mekânı kimliğini kaybedip "ders kitaplarının hatta kırtasiye malzemelerinin satıldığı bir pazar olmuştur." (Okay, 2007: 300-301). Eski Sahaflar Çarşısı'nın bir "kültür" mekânı olması kitapçıların donanımları nedeniyle. Okay'ın adını andığı kitapçılarından Nizamettin Bey, Yenişehirli Avni Bey'in torunlarından ve müşterileriyle irtibat kurabilecek kadar birkaç dil bilir. Bilim ve sanat alanlarında ihtisası olan

kişiler sahafılık yaparlar; Profesör Faruk Sümer, alay müftüsü Şakir Çörüş, *Türk Musikisi Nazariye ve Esasları* adlı bir kitap yazacak kadar musiki bilgisine hâkim olan Ekrem Karadeniz, birçok araştırmada bilgilerinden istifade edilen “Şeyh’üs-Sahhâfîn” Raif Yelkenci gibi kişiler, eski Sahaflar Çarşısı’nın sadece ticari amaçlı olmayıp bir kültür mekânı olduğunun göstergesi niteliğindedir (Okay, 2007: 301-303). Okay’ın Sahaflar Çarşısı ve Babıâli kitapçılarına dair dikkatleri, yarım asır önceki İstanbul’un kültür ve basın hayatını yansıtan önemli izlenimlerdir.

1950’li yılların Şehzadebaşı semti, eski ediplerin ve sanatkârların mekânlarından hiçbir eser taşımamaktadır. Hacı Reşid’in kahvesi, Fevziye Kiraathanesi, Darüttalim-i Musiki gibi mekânlar yerini yeni yapılara bırakmıştır. Okay, semtin 1947-1950 yıllarındaki mimarisine dikkati çekerek Osmanlı sivil mimari örneklerinin o yıllarda hâlâ semtte bulunduğunu, bölgede her sosyal tabakadan insanın birlik içinde yaşadıklarını ifade eder. Kirazlı Mescit mahallesi ve Laleli civarındaki eski mimari ise zamanla yok olur (Okay, 2007: 200-202). Okay, tarihî yarım adadaki değişimi mekânlar ve kültürün kaybolan önemli unsurları üzerinden her cephesiyle vurgular. Mimari, kültür ve şehir planının yanı sıra İstanbul’da kaybedilen “şehir kültürü” olarak nitelendirilebilecek bir olgu da sokak isimleridir. Okay, bir şehrin sokak isimlerinin verilmesi/değiştirilmesinin kültürel bir hadise olduğunu vurgular. II. Meşrutiyet’ten itibaren yoğun olarak değiştirilmeye başlayan sokak isimlerinin iktidara göre sürekli yenilenmesini tenkit eder (Okay, 2007: 238-239). Eski İstanbul’un zamanla kaybolan değerlerinin yanı sıra anlam ve çağrışım bakımından hoş olmayan isimlerin kullanımı, kültür ve estetiğin dejenere oluşunun adlandırmalara da yansıdığını gösterir.

Orhan Okay’ın eski İstanbul ve eski kültüre dair özlemle andığı değerlerden biri de komşuluk ilişkileridir. Modernleşme ve Batılılaşmayla birlikte toplumun çevresine duyarsızlaşmasını tenkit eden Okay, insan ilişkilerindeki kopuşu “Batı’yı taklit eden Doğu’nun anlayışı” olarak değerlendirir (Okay, 2007: 230). Eski zamanların İstanbul’unun tek veya iki katlı, cumbalarında ihtiyarların uyukladığı evlerde algıların dış dünyaya açık olduğunu, modern yaşam ve modern mimarinin ise dış dünyayla insani ilişkiler kurmaya elverişli olmadığını vurgular. Okay’ın dikkatleri, insani ilişkilerde mimari ve şehir planlarının teşvik edici veya engelleyici bir unsur olduğunu gösterir. Batı’da suni olarak trafikten uzak mekânlar inşa edilirken İstanbul’da mimari ve şehir planlarının klasik yapıdan uzaklaştırılması insan ilişkilerini olumsuz yönde etkilemiştir.

Balat’ta doğup büyüyen Okay, hatıralarını aktarırken semtin etnik yapısını da yansıtır. İstanbul’un yerli halkın yerleşim yerlerinden biri olan Balat, farklı milliyetlere mensup halkların bir arada yaşadıkları mekânlardandır. Okay ailesinin Rumen, Türk ve Ermeni komşularıyla yakın ilişkileri dikkati çeker. Evlerinin bahçe duvarı Romanya asıllı Halide Hanım’ın eviyle bitişiktir; başka bir cephesi ise Ermeni asıllı komşularının evinin bahçesine bakar. Ermeni asıllı komşularıyla aralarındaki samimi ilişkiye dikkati

çeken Okay, iki farklı kültürün uyum içinde kaynaşmasını şu cümlelerle vurgular:

“Ermeni komşularımız bayramlarımızda bize gelir, sonra Noel vs. Hristiyan bayramlarında da bizi evlerine davet ederlerdi. [...] [Hekna'nın] karısı Madam Narhuti kısa boylu, şişman bir kadındı. Zaman zaman annemle Karagümrük'te Aysu sinemasına gitmek üzere anlaşır, beni de refakatçi olarak aralarına alırlardı. Madam Narhuti o yıllarda pek moda olan Arap filmlerine bayılır, annemle beraber ağlaya ağlaya seyrederdiler.” (Okay, 2007: 53-54).

Ermeni ve Yahudi aileleriyle dostlukları olan Okay ailesi, semtteki Rumlara Türklere karşı nefret dolu tutumları nedeniyle mesafelidirler. Okay, bu nefretin kökeninin işgal yıllarına dayandığını, İstanbul'un işgal edildiği yıllarda Rumların çoğunluğunun Türklere cephe aldıklarını bildirir (Okay, 2007: 55). Okay ailesinin ve azınlık yerleşimcilerin hiçbir ayrım gözetmeden birbirlerine insancıl yaklaşımları, Osmanlı İmparatorluğu'nun asırlar boyunca çok uluslu yapısıyla Anadolu topraklarına kazandırdığı “millet olma” bilincinin kültür, medeniyet, gelenek ve tarih ortaklığı bağlamında adeta bir prototipidir. Nitekim, Orhan Okay yıllar sonra Paris seyahatinde tanıdığı “Son Osmanlı Ermenileri”nin şahsında da bu bilincin izlerini görerek onlarla dostane ilişkiler kurar.

Kandiller, Türk ve Müslüman kültürünün hâlâ yaşattığı dinî ve kültürel değerlerdendir. Orhan Okay, kandil kutlamalarının günümüzde de devam etmekte birlikte adet ve merasimleri itibarıyla değişip büyük ölçüde yok olduğunu vurgular. Eski İstanbul'da kandil günleri büyük bir coşku ile kutlanır; kandil simitlerinin müşteriye sunulduğu, büyüklerin kandil günlerinde ziyaret edilmesi gibi etkinlikler, Türk kültür ve örfünün bir parçası olarak İstanbul hayatında da önemli bir yere sahiptir. Okay, kandil kutlamaları hâlâ devam etse de kendi çocukluk yıllarında da son dönemlerini yaşayan sebil ile su dağıtma geleneğinin yok oluşunu ve “küçük bir çocuk şehriyi” olarak tanımladığı kandil akşamlarında ellerinde fenerlerle şarkı söyleyerek para toplayan çocukların zamanla silinişini kandillerin kaybolan güzel taraflarından sayar (Okay, 2007: 125-127).

Ramazan ayları dinî ve manevî değerini Müslümanlar için hâlâ korusa da bu ayın toplumda yarattığı atmosfer de yarım asır öncesine göre oldukça değişir. 1930-1940'lı yılların ramazan aylarına devlet, Diyanet İşleri ve yayın organları özel bir ilgi göstermese de halk hayatında manevî önemi olan bu ayın gelişi oldukça önemlidir. Orhan Okay, ramazan ayının Balat semti ve “çok dinli” halkı üzerindeki etkilerini şu cümlelerle açıklar: “Mahallemiz, Balat ve Fener, çoğunlukla gayri Müslimlerin yaşadıkları bir semtti. Çoğunu Rumların işlettikleri meyhaneler de kandillerde ve ramazanda kapanır, hatta kepenklerine bunu hatırlatan bir kâğıt da yapıştırılırdı.” (Okay, 2007: 170). Farklı ırk ve inançtan olan toplumun birbirleriyle uyum ve saygı içindeki yaşantıları, ramazan ayının kutsiyet ve önemini toplum yaşamında bir değer olarak algılandığını gösterir. Orhan Okay, Osmanlı toplum tarihinde ramazan ayının İstanbul'da nasıl karşılandığını, teravîh ile sahur arasında yapılan

eğlenceleri aktarırken kendi çocukluk döneminde Balat'ta bu eğlencelerin pek kalmadığını, sadece kahvelerde Karagöz oyunlarına yer verildiğini ifade eder. Okay, İstanbul'a ait her unsur gibi ramazan ayı hakkındaki görüşlerini de köklü ve sistematik bilgi birikimine dayandırır; ramazan ayının Osmanlı toplumunda karşılama şekli, Divan edebiyatında ramazan ayının yeri gibi meseleler, Okay'ın "ramazan" kavramını din ve Türk kültürüyle şekillenen bir değer olarak anlamlandırıldığını gösterir. Nitekim, ramazan ayının toplum hayatı üzerindeki etkilerini sadece şahit olduğu dönem ve atmosferle sınırlamayıp Osmanlı toplum hayatı üzerindeki etkilerini, Yahya Kemal Beyatlı, Halide Edip Adivar, Semih Mümtaz, Balıkhane nazırı Ali Rıza Bey, Mehmet Halit Bayrı, Osman Cemal Kaygılı, Ahmet Rasim gibi isimlerin eserlerindeki ramazan ayına dair toplumsal ve kültürel konular vasıtasıyla aktarır (Okay, 2007: 175-184).

Orhan Okay'ın eski İstanbul'a dair dikkatleri, sur içi semtlerinden sonra Boğaziçi'ne yönelir. Mevsimlerin kültür, medeniyet ve tabiatla birlikte değiştiğini vurgulayan Okay, Boğaziçi'nin güzelliğini hâlâ muhafaza ettiğini düşünür. Anneannesinin Abdullah Paşa Yalısı'nda ikameti vasıtasıyla Boğaziçi'ni tabiatı ve mimarisıyla henüz çocukluk yaşlarında yakından tanıma fırsatı bulur. Boğaziçi'nin mimarisi ve tabiatı tahrip edilse de kısmen korunmuştur. Okay'da kaybolan sur içi semtlere karşılık Boğaziçi güzellik duygusu uyandırır (Okay, 2007: 259-264). Okay'ın Boğaziçi izlenimleri doğa, yaşam, eğlence ve kültür üzerinde odaklanır. Sur içi semtlerinin yarım asır önce ve sonraki silüetlerini kıyaslayıcı bir metotla anlatan Okay, Boğaziçi izlenimlerinde bu metoda pek yer vermez; çocukluk hatıraları ve gözlemleriyle Boğaziçi'nin kültür ve yaşam biçimini yansıtır.

2. M. Orhan Okay'ın Paris İzlenimleri ve Şehre Bakışı

Paris, köklü geçmişi ve tarihî birikimleriyle Batı medeniyetinin kültür ve sanat alanında önemli şehirlerinden biridir. Tanzimat'tan sonra Osmanlı aydınının politika ve sanatta örnek almaya çalıştığı, düşünce ve kendini ifade etme alanlarının kısıtlı olduğu dönemlerde, "özgür" fikir ortamına sahip oluşu nedeniyle sık sık yöneldiği Paris, kültür, mimari, medeniyet ve sanat eserleriyle birçok seyyah, yazar ve şairin dikkatini çekmiştir. Orhan Okay, doktora çalışmasını bitirdikten sonra Atatürk Üniversitesi rektörlüğünün onayıyla hem akademik ihtisasını artırmak hem de şehri yakından tanımak arzusuyla 1963 yılında Fransa'ya ilk seyahatini yapar. Ülke, iki Dünya Savaşı ve Cezayir krizinin olumsuz etkilerini henüz atlattığı bir dönemdedir. Paris'in en güzel zamanlarının Yahya Kemal Beyatlı'nın bulunduğu yıllar olduğunu vurgulayan Okay, bu yılları "*Belle époque*" olarak tanımlar. Yaşanan savaşlar ve krizlerle birlikte oldukça değişen şehrin görkemli çağına tanık olamasa da tabiatı, sokakları, eğlence hayatı, sanat merkezleri ve toplum yapısıyla kendisinin de Paris'in başka bir "*Belle époque*" çağına tanık olduğunu bildirir (Okay, 2016: 9). *Bir Başka Paris* adlı eserini Fransa seyahatinden yarım asır sonra kaleme aldığını bildiren Orhan Okay, eserini "Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'den beri pek çok Türk'ün gördüğü, yazdığı Paris'i, elli yıl önceki Paris'i ve civarını anlatmak ve daha çok göstermek amacıyla" kaleme aldığını ifade eder. (Okay, 2016: 10). Eserin en önemli özelliklerinden biri, Paris tecrübesiyle ilk defa

yurtdışına çıkan Orhan Okay'ın hem fotoğraflar hem de objektif bakış açısıyla 1960'lı yılların Paris atmosferini birçok cepheden yansıtmıştır. Bu anlamda eser, modern bir seyahatname özelliği gösterir.

Orhan Okay, Paris'in toplum, kültür, doğa, sanat ve mimarisine dikkatli bir gözlemci, sanatkâr bir perspektif ve nesnel bir eleştirmen tavrıyla yaklaşır. Avrupa'yı yarım asır önceki hayat şartları, imkânları ve örfleriyle tanımlarken Türkiye ile kıyaslar; yarım asırlık zaman diliminde iki şehrin geçirdiği sosyal ve kültürel değişimleri ön plana çıkarır. Orhan Okay'ın Paris dikkatleri kültür, toplum, mekân, tabiat, mimari yapılar ve sanat eserleri üzerinde yoğunlaşır. Bu dikkatler, bir Türk aydınının Avrupa kültür ve yaşam üslubu karşısındaki tavrını yansıtmak açısından önemlidir. 1960'lı yılların Avrupa yaşamından bahsederken birtakım tenkit ve dikkatlerle iki medeniyet arasında karşılaştırmalar yapan Okay, Batı'daki imkânlara Türk toplumunun zamanla kavuşmasından memnun olsa da Avrupalı yaşam biçimi ve kültürünü her cihetiyle benimsemez. Fransa'da yaşadığı zaman diliminde tanık olduğu Türk örf ve kültürüne uymayan, gelenek dışı birtakım uygulamalara tepki gösterir; Avrupa'da teknoloji ve yaşam standartlarını gelişmiş bulmakla birlikte sosyal bir meseleye dikkati çeker:

“O yıllarda Fransa'da ailelerinin terk ettiği ve tek başına yaşamak zorunda kalmış yaşlıları, bunların devletin himayesinde ama yine de çok defa kötü şartlarda 'ihtiyar evleri'nde yaşamak zorunda kalışlarını havsalamız almıyordu. Fransız dostlarımıza göğsümüzü gererek, bizde böyle şeyler olmaz diyebiliyorduk. Bugün Türkiye, kısmen de olsa aynı sosyal krizi yaşıyor. O zamanki mukayeselerimizde buna benzer pek çok değer yargılarımız da değişti.” (Okay, 2016: 17-18).

Modernleşme sürecinde Türk toplumu Avrupa medeniyetinin olumlu ve olumsuz birçok yönelimlerinden etkilenerek kültürel değerlerinin kısmen deformasyona uğramasına engel olamamış, “Avrupalılaşma” olarak tanımlanabilecek kolektif bir dönüşüm yaşamıştır. Orhan Okay, Fransızların yaşlıların yanı sıra çocuklu ailelere muamelelerine de kültürel bir farklılık olarak dikkati çeker. Paris'te ailesiyle birlikte kalabileceği bir yerleşim yeri bulmakta yaşadığı zorluklar, Fransızların çocuklu ailelere menfi bakış açısından kaynaklanır (Okay, 2016: 26-27). Orhan Okay'ın Doğu-Batı ekseninde önemle vurgulayıp tenkit ettiği hususlar, kültür, gelenek ve değerlerine bağlı bir Türk aydınının Avrupa'ya ve Avrupalılaşmaya bakış açısını göstermesi bakımından önemlidir.

Okay'ın Paris'teki çevresini o yıllarda şehirde bulunan yakın dostları ve akademiden tanıdığı isimler oluşturur. Türk sayısının oldukça az olduğu şehirde, Orhan ve Mübeccel Okay çiftinin birlikte zaman geçirdiği, sık sık buluşup geziler tertipledikleri isimler, akademi çevresinden arkadaşları ve hocalarıdır. İkinci çevreyi ise Paris'te çeşitli münasebetlerle tanıdıkları “Son Osmanlı Ermenileri” oluşturur. Bu çevre, Orhan Okay'ın topluma yönelttiği dikkatler bakımından oldukça önemlidir. Ermenilerle münasebeti Paris yolculuğundan itibaren başlayan Okay, Fransızların çocuklu ailelere kiralık ev

veya oda vermeye olumlu bakmamaları nedeniyle zorluklar yaşar. Vefa Lisesi'nden arkadaşı olan Cengiz Aydın vasıtasıyla Madam Sadetyan adlı Ermeni asıllı madamın evinin bir odasını kiralar. Bu vesileyle hem Madam Sadetyan ve misafirleri hem de o yıllarda Paris'te kalan arkadaşlarının çoğunun ev sahiplerinin Ermeni asıllı olması dolayısıyla bu çevreyi yakından tanıma imkânı bulur. İstanbul'da azınlık topluluklarının yoğunluk gösterdiği bir semt olan Balat'ta dünyaya gelen, Ermenilerin kültürel ve sosyal yaşamlarına aşina olan Okay'ın Paris'te tanıdığı Osmanlı Ermenileri hakkındaki temel izlenimleri, Osmanlı topraklarından sürgün edilen bu azınlık topluluğun dil, kültür ve adetleriyle Türk kültürünü yaşatmaları ve ayrılıkçı düşüncelere sahip olmamaları noktasında yoğunlaşır:

“Bu insanların Anadolu'da veya büyük şehirlerde uzun yüzyıllar boyunca beraberliklerinin, şüphesiz hiçbir baskı bahis konusu olmaksızın ortak bir kültüre bağlandıkları muhakkaktı. Bunu zaten çocukluğumdan, çoğunu azınlıkların oluşturduğu semtimiz olan Balat'tan biliyordum. Fakat Fransa'ya, çocuk veya genç yaşta göçtükten sonra burada yaşadıkları kırk elli yıllık bir ömür bile bu kadim kültürden kopmalarına yetmemişti. Bir millet olmanın ilk şartlarından biri de bu ortak kültür değil midir?” (Okay, 2016: 43).

Orhan Okay, Paris'te tanıdığı Ermenilerin aynı coğrafyada asırlarca yaşadıkları Türklerle ortak kültürel değerlere sahip olduğunu ve bu değerleri Anadolu coğrafyasından ayrıldıktan sonra da sürdürmelerini millet olma bilinciyle açıklar. Nitekim, tanıdığı çevreyle sınırladığı Paris'teki Ermeni azınlıkların Türklere karşı milliyetçi bir tavır almamaları, Türkler aleyhinde söylemlerde bulunmamaları da bu düşüncenin bir göstergesidir. Dikkatli bir gözlem ve muhakeme yeteneği ile Ermeni topluluklarına dair objektif düşünceler edinen Orhan Okay, Türk kültür ve geleneğini yaşatan “Son Osmanlı Ermenileri”ni millet olma bilincinin bir örneği olarak gösterirken Türkiye dışında yetişen genç Ermeni neslinin Türk aleyhtarı söylem ve eylemlerine de dikkati çeker. Genç neslin Fransız okullarında aldıkları eğitimi, Fransız kültürünün olumsuz etkilerini, Batı oryantalizminin aşladığı Osmanlı husumetini ve soykırım iddialarını iki nesil arasındaki kültür ve zihin ayrılığını oluşturan başlıca amiller olarak görür (Okay, 2016: 41-48). Paris'te yaşayan iki ayrı Ermeni nesle dair izlenimleriyle kültür ve millî bilincinin oluşumunda yaşanan çağ, coğrafya ve koşulların önemini vurgular.

Orhan Okay, Paris'te yaşadığı iki yıl boyunca akademik çalışmalarına ve derslerine devam ederken şehir hayatını yakından tanımak için gezilerini de sürdürür. Okay'ın perspektifinden yansıtılan Paris sokakları, güzel sanatların adeta merkezi niteliğindedir. Paris'te resim sanatının yaygınlığına ve önemine dikkati çeken Okay, sokak ressamlarının en çok “Paris'te tepe diyebileceğimiz önemli tek yükselti olan *Montmartre*'daki *Tertre* meydanı” çevresinde yoğunlaştığını ve bu meydanın adeta bir açık hava resim atölyesi olduğunu bildirir (Okay, 2016: 65). Şehir sokaklarına ve halkının geçim kaynaklarına da dikkati çeken Okay, dönemin Paris'inin ticaret alanları üzerinde durur; sokak müzisyenliği ve ressamlığı gibi falcılık ve talih oyunları, açık hava pazarları ve pulculuk da halkın ticaret kaynaklarından birkaçını oluşturur.

Paris'te güzel sanatların yanı sıra vitrin süslemeciliği de Okay'ın dikkatini çeken sanatsal bir unsurdur. Paris'te resim sanatının yanı sıra vitrin tasarımlarının mükemmelliği hususunda da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın düşüncelerini onaylar; vitrinleri birer sanat eseri, "tablo" olarak tanımlar (Okay, 2016: 87). Okay'ın şehirde sanatsal nitelikli vitrinlerin yanı sıra afişlere de dikkat çekmesi dönemin siyasi atmosferini, zevklerini ve sanat faaliyetlerini yansıtır. Paris'in önemli bir yönünü de eğlence-kültür mekânları oluşturur. Orhan Okay, henüz Türkiye'de fazla gelişmemiş olan sinema teknolojisinin Paris'te oldukça gelişmiş olduğunu vurgular (Okay, 2016: 92). Afişler, sanat ve eğlence merkezleri vasıtasıyla dönemin eğlence kültürünü kısmen yansıtır. Okay, şehrin kahvehaneleri ve anıtlarını tarih ve siyaset bağlamında yansıtır. Ünlü isimlerin doğdukları, yaşadıkları evler ve kahvehanelerin özenle korunduğunu kaydeden Okay, sosyalist siyasetçi Jean-Jaurés'in 1914 yılında siyasi bir konuşma yaparken aşırı milliyetçiler tarafından öldürüldüğü Montmarte caddesi üzerindeki bir kafeyi, Champs-Élysées'de Zafer Tâkı'nın adını taşıyan Triomphe kahvesini tarihî/siyasi hadiseleriyle birlikte anar (Okay, 2016: 94-95). Şehrin özel günlere dair kutlama ve ritüellerini de yine tarihî önemleri ve geleneğe bağlı nitelikleriyle kaydeder.

Fransa'nın ikinci büyük nehri Seine'deki seyahatinde şehrin kuruluşu, coğrafi özellikleri, nehrin ulaştığı noktalar ve Paris için önemi üzerinde yoğunlaşan Orhan Okay, nehirde bulunan adalar üzerindeki tarihî mimariyi de yansıtır. Okay'ın gözlemlerinde dikkati çeken husus, Paris'in mekânları hakkındaki tanıklık ve yorumlarını Ahmet Mithat, Çelebi Mehmet Efendi gibi isimlerin izlenim ve yorumlarıyla kıyaslamasıdır (Okay, 2016: 105-108). Bu durum, Okay'ın kendinden önce Paris'te bulunan ve gözlemlerini kaleme alan devlet adamı ve yazarların eserlerine vâkıf olduğunu, kendi dikkatleri arasında bazen isimlerini anmak bazen de şehrin değişimini vurgulamak amacıyla önceden edindiği bilgilerle bizzat gördüklerini kıyasladığını gösterir.

Henri Bergson, mekânın mutlak bir realitesinin olduğu düşüncesine ziyadesiyle ehemmiyet vermenin doğru olmadığını, duyumlarımızın cisimleri nitelikleriyle ve mekânı da bu niteliklerle idrak ettiğini bildirir (Bergson, 1990: 87). Mekân, ona niteliğini veren unsurlarla bir şahsiyet kazanır. Bu şahsiyet, aynı zamanda mekânı algılayan bakış açısından da izler taşır. Orhan Okay, Paris'te geçirdiği yıllarda, şehrin birçok bölgesini gezer. Bu gezilerde çektiği fotoğraflar, 1960'lı yılların Paris yaşamını belgeler niteliktedir. Şehrin tarihî mekân ve abidvî yapılarının yanı sıra sokak ressamı, müzisyenleri, pul koleksiyoncuları ve satıcıları, parfümcüler, pazarlar, ara sokaklar, ulaşım yolları, istasyonlara dair fotoğraf ve izlenimleriyle Paris atmosferini yansıtan Okay, ilk seyahatinden on beş yıl sonra ikinci Paris tecrübesini yaşadığında şehri değişmiş bulur; yeni mimarideki çarpıklığı "güzellik" ölçüsüne aykırı bulduğu için eleştirir (Okay, 2016: 62-63). Şehrin yüzyıllar boyunca abidelerini ve tarihî kimliğini muhafaza etmesine karşılık gelişen teknolojiyle birlikte zamanla değiştiğini ifade eden Okay, bu değişimi modernliğin ve terakkinin bir sonucu olarak yorumlasa da asıl değişimin şehri algılayan insanda olduğunu tecrübe eder (Okay, 2016: 61). Okay'ın Paris'in zamanla değişen, kalabalıklaşan

silueti hakkındaki düşünceleri, mekânı insandan ayrı bir varlık olarak değerlendirmeyip insanın bakış açısıyla, estetik zevkiyle anlam kazanan/mahiyet değiştiren bir varlık olarak ele alması ve insanın mekân karşısındaki konumunu vurgulaması açısından dikkat çekicidir.

Şehirler, toplum ve medeniyetin yapı taşlarını oluşturan tüm etmenlerin yansıma alanı bulunduğu mekânlardır. “Kadim şehirlerde farklı medeniyetler, onlara ait eserlerle temsil edilir; farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış olan şehirlerde o medeniyetleri simgeleyen birçok anıtsal eser bulunabilmektedir.” (Güneş, 2018: 23). Şehrin sembol/simgesi olan abidevî yapıtlar, mekânın tarih ve ruhunu yansıtmaları bakımından hem milli hem manevî özellikler taşır. Orhan Okay, 1960’lı yılların Paris atmosferini, şehre asil kimliğini kazandıran tarih ve medeniyetin birer portresi niteliğinde olan mimari eser ve abidevî yapılar vasıtasıyla yansıtır. Şehrin abidelerini tarihî, siyasi ve toplumsal mahiyetini fotoğraflarla yansıtırken odaklandığı mimari veya sanat eserlerini birçok cephesiyle açıklar. Bu eserlerin ilki Fransa tarihi, sanatı, bilim ve siyasetinde önemli rol oynamış kişilerin anıtı niteliğini taşıyan Panthéon’dur. Okay, bu abidenin yapılış amacı, dış görünüşü, Fransızların genelde tüm abidevî yapılar, özelde ise “Panthéon”un dış görünümünün muhafazası için aldıkları tedbirler, abide içerisindeki heykel, resim süsleme gibi sanatsal nitelikteki unsurlar üzerinde durur (Okay, 2016: 114-116). Okay’ın odak noktasını oluşturan sanat eserlerini Fransa’nın tarih ve toplumsal olaylarıyla bağlantıları ile sunması, onun estetik algıda seçiciliğinin yanı sıra şehrin tarih ve kimliği hakkındaki donanımını da gösterir.

Pantheon’dan sonra şehrin önemli mabetleri olan Notre-Dame ve Sacré-Coeur’a yönelen Okay, mabetlerin “katedral” veya “bazilika” olarak adlandırılmasında etkili olan mimari özelliklerinin ayrımlardan bahseder. Mimarilerin iç ve dış yapılarını, şehrin farklı konumlarından görünüşleri ve ulaşım yollarını hem görsel hem de yazılı belgelerle açıklar (Okay, 2016: 116-119). Panthéon, Notre-Dame, Sacré-Coeur, Madeleine gibi hem Fransızlar hem de turistler için şehrin önemli sembollerinden olan mabetler; Arc de Triomphe, Carusel, Assamblée Nationale gibi şehrin tarihsel olay ve şahsiyetleriyle bağlantılı anıtlar; Luxembourg (Senato binası), Hôtel de Ville (Belediye binası) Elysée Sarayı, Louvre Sarayı, Versailles gibi tarihî mimari yapılar; Comédie Française, Opéra-Comique gibi köklü sanat merkezleri; Instut de France, Sorbonne, Ecole Normale Superiure gibi akademik kurumlar ve şehrin diğer kuruluşları Okay’ın objektifinden tarihî mahiyetleri, sanatsal nitelikleri, toplumsal önemleri ve hatta boyut, yükseklik gibi ebatlara dayanan özellikleri gibi birçok açıdan yansıtılır. Paris’in abidevî yapılarının yanı sıra Eiffel Kulesi de temsili, tarihi ve mimarisiyle Okay’ın dikkatlerinden sunulur. Notre-Dame katedralini Paris’i her çağda tek başına temsil edebilecek köklü bir mimari örneği olarak tanımlayan Okay, Eiffel Kulesi’ni “19. yüzyılda, modern çağı, teknolojinin zaferini temsil eden yahut başka bir bakışla tarihî şehrin ortasında bir demir yığını” olarak inşa edilmiş bir yapı olarak tanımlar (Okay, 2016: 135). Kulenin inşasını, şehirdeki konumunu, çevre semtlerden farklı perspektiflerdeki görünümü ve halkın şehir mimarisinden oldukça farklı olan

bu modern yapıya bakış açılarını aktaran Okay, Eiffel etrafında oluşan mimariyi oldukça hoş bulur.

Şehirler, abidevî yapılarının yanı sıra resim, heykel gibi mimariyi süsleyen sanat eserleriyle de dikkati çeker. Türk ve İslam şehirlerinde, şehir ve mimarının ana hatlarında hat, çini, oymacılık gibi sanatlar hâkimken Batı şehirlerinde mimarının hem dekoratif hem sembolik nitelikleri heykel ve resim sanatlarıyla ön plana çıkarılır. Orhan Okay, Paris'in abidevî yapılarında da bulunmakla birlikte şehrin neredeyse her alanında hâkim olan heykel sanatına odaklanır ve Paris'i "bir heykeller şehri" olarak tanımlar (Okay, 2016: 153). Bernardin de Saint Pierre, Montaigne, Rebelais, Guy de Maupassant, Honoré de Balzac, Molière gibi sanatkârlar, Clémenceau, Auguste Comte, XIII. Louis gibi devlet adamı ve düşünürler, Cumhuriyet meydanındaki özgürlük heykeli, devlet adamları, savaşlar ve ihtilaller anısına yapılan heykeller, Orhan Okay'ın objektifinden yansır. Park ve ormanlardaki heykelleri ayrı bir tasnifle tanıtır. Bu bölgelerdeki heykeller, din ve mitolojiyi yansıtır. Luxembourg parkındaki Médicis çeşmesi ve heykelleri, Pan, Nil temsili, Sfenks, Laokoon ve Oğulları, kilise ve katedrallerdeki dinî temalı heykeller bunlardan birkaçıdır.

Okay, şehirde hâkim olan sanat ve sanata verilen önemi, şehrin kimliğiyle özdeşleştirir. Paris'i "bir heykeller şehri" olarak tanımlayan Okay, şehri müzelerle de özdeşleştirir; Paris'i "bir müzeler şehri" olarak tanımlar ve hatta şehrin bizzat kendisinin de bir "müze" olduğunu vurgular. Nitekim, Paris merkezinde şehrin tarihî doku ve silüetini bozacak yeni modern yapılanmalara izin verilmemekte, birçok yerleşim yeri tarihî eser olarak korunmaktadır (Okay, 2016: 169). Okay, "müze" şehri meydana getiren unsurlar arasında yerleşim yerlerinin yanı sıra büyük sanatkâr ve düşünürlerin evlerinin de himaye edildiğini belirtir. Şehir, "müze" silüetinin yanı sıra sayıları oldukça fazla olan müzeleriyle de dikkati çeker. Orhan Okay, bu müzelerin sayısının yüz elli üzerinde olduğunu, kendisinin yetmiş kadarını gezebildiğini bildirir. Grand Palais, Catacombes, Invalides, Guimet, Transports Urbains, Jeu de Pomme, Orangerie gibi müzeleri tarihleri, nitelikleri ve bazı sanat eserleriyle birlikte yansıtır. Orhan Okay, Paris'in merkezi mekânlarının yanı sıra park, bahçe ve ormanlarını da estetik bir dikkatle gözlemler. Şehrin birçok alanında olduğu gibi tabiat ve açık hava alanlarında da dikkati yer yer kendinden önce Paris'te bulunan Hayrullah Efendi, Çelebi Mehmet Efendi ve Yahya Kemal'in şehre dair kaydettiği mekân ve bilgiler üzerinde toplanan Orhan Okay, kendinden önce şehirde buluna sefir ve sanatkârların tabiat ve mekân izlenimlerini de kendi görüşleriyle birlikte aktarır. Paris yakınlarındaki çevre şehirler ve Mont St. Michel, Loire Vadisi gibi Paris'in uzağındaki şehir gezilerinde de Okay'ın objektifi ibadet merkezleri, sarayları ve şatoları üzerinde yoğunlaşır.

Sonuç

Toplum yaşamını aksettiren şehirler, kendilerine hâkim olan medeniyetlerin izlerini yansıtan tarihî ve kültürel miraslarıyla olgun bir şahsiyet kazanır. Şehirler, milletlerin hayat nizamı ve değerleriyle şekillenir. Doğu ve Batı medeniyetlerinin iki büyük ve önemli şehri olan İstanbul ve Paris,

asırların birikimiyle kültür, sanat ve medeniyetin başkenti olur. Köklü medeniyetlerin izlerini taşıyan İstanbul ve Paris, modernleşmeyle birlikte zamanla deformasyona maruz kalır.

Orhan Okay, İstanbul'u yarım asır önceki silüetiyle değerlendirerek hem şehrin kadim kültürüne ait; günümüzde yok edilmiş veya unutulmuş olan değer ve miraslarını hatırlatır hem de modern şehir algısına dair önemli tenkitlerde bulunur. Toplumsal hareketlilik ve siyasi etkilerle yoğun göç dalgaları alan İstanbul, klasik mimari ve şehir yapısını kaybederek yozlaşmış kimliğe bürünür. Şehre yeni gelen topluluklar, mekânın kültür ve kimliğine uyum sağlamak yerine onu kendi arzu ve ihtiyaçları doğrultusunda dönüştürmeyi tercih ederler. Şehir mimarisinin öz yapısını kaybetmesiyle birlikte toplumsal ilişkiler de büyük ölçüde yok olur. Okay'ın perspektifinden yansıyan İstanbul, asırlarca yaşa(tıl)mış bir medeniyetin yarım asırda tüm kıymetleriyle yok oluşunu gösterir.

Paris'e bakışı; toplumsal yaşam, kültür, medeniyet ve sanat eserleri üzerinde yoğunlaşan Okay, Batı medeniyetini abidevî yapıları üzerinden derin bir dikkatle değerlendirir. Kendinden önce Paris'e giden seyyahlar ve yazarların tecrübelerini de vurgulayan Okay, 1963 yılının Paris'i ile eski Paris arasında mukayeseler yapar. Okay'ın Paris'i tanıma ve tanımlama metodu, modern bir Türk seyyahın şehir içindeki gezintilerini hatırlatır. Orhan Okay'ın Paris'in sanat, tarih, medeniyet, şehir ve toplum yapısına dair izlenim ve değerlendirmeleri, Doğu ve Batı medeniyetlerine dair mukayese alanı oluşturur. Paris, her ne kadar klasik silüetini tam muhafaza edemese de şehirdeki tarihî yapıların korunması, eski evlerin yakılmayıp/yıkılmayıp koruma altına alınmaları, tarihî eserlere verilen önem ve sanat eserlerine gösterilen yoğun ilgi şehirde hâlâ köklü değerler ve zihniyetin hâkim olduğunu gösterir. İstanbul'un her köşesinde belirgin olan Türk-İslam medeniyeti ise birçok cephesiyle yıkıma uğramıştır. Paris'in aksine Bizans ve Osmanlı İmparatorluğu'ndan kalan tarihî mimarilerin birçoğu kundaklanmış veya bakımsızlıktan yıkılmıştır. Paris'te ünlü yazarların toplanma yeri olan kafeler koruma altına alınırken İstanbul'un en meşhur ediplerini ağırlayan mekânlar yok edilmiştir. Şehrin bir zihniyet meselesi olduğunu düşünen Okay'ın iki medeniyete dair tahlil ve tenkitleriyle modern çağın problemlerini somut gerçeklerden hareketle yansıttığı düşünülebilir. Nitekim, şehirler gibi modern devirlerin yetiştirdiği nesiller de yozlaşır; çoğunluk sakinlerini İstanbul'un yerli Rum halkının oluşturduğu Balat semtinde insan ilişkilerinin uyumuna, ırk ve din ayrımının yaşanmadığına dikkati çeken Okay, Paris'teki "Son Osmanlı Ermenileri"ne dair izlenimleriyle klasik ve modern dönem algısının insan ilişkileri üzerindeki menfi etkisine de dikkati çeker.

Orhan Okay, *Bir Başka İstanbul* ve *Bir Başka Paris* adlı eserlerinde Doğu ve Batı medeniyetlerinin izlerini taşıyan iki büyük şehrin yarım asır öncesinin tarihî, sosyal ve kültürel değerlerini birçok cephesiyle yansıtip okuru iki medeniyet arasında mukayese ve muhakeme yapmaya sevk eder. Okay'ın şehirlere ait her unsur hakkında oldukça önemli bilgiler verip çıkarımlarda

bulunması, her iki esere önemli birer belge hüviyeti kazandırır. Bu açıdan her iki eserin de Türk aydın ve yazarlarının İstanbul ve Paris'e dair dikkatlerini yansıtan diğer eserlerle şehir tarihi ve medeniyetinin dönüşümü bağlamında birlikte okunması oldukça yararlı olacaktır.

Kaynakça

- Alptekin, M. Yavuz, (2014), "Şehirden Kente Mekânsal Dönüşüm", *Doğu-Batı*, S 67, s. 35-61.
- Bergson, Henry. (1990), *Suurun Doğrudan Doğruya Verileri*. (Çev.) M. Şekip Tunç, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Beyatlı, Yahya Kemal. (2014), *Aziz İstanbul*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
- Güneş, Mehmet. (2018), *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Şehir*, Hece Yayınları, Ankara.
- Harvey, David. (2013), *Asi Şehirler Şehir Hakkında Kentsel Devrime Doğru*, (Çev.) Ayşe Deniz Temiz, Metis Yayınları, İstanbul.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. (2010), *Boğaziçi Yalıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. (2012), *Boğaziçi Yalıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Karataş, Ömer Faruk. (2011), *Doğu-Batı Arasında İdrak Kavşağı Orhan Okay*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun.
- Okay, M. Orhan. (2007), *Bir Başka İstanbul*. Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (2010), *Balat*, Heyamola Yayınları, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (2016), *Bir Başka Paris*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2016), *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Dr. Öğr. Üyesi Mert ÖKSÜZ

*Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Karaman/TÜRKİYE
mertoksuz@kmu.edu.tr*

ORCID

**AHMET HAMDİ TANPINAR'DAN
ORHAN OKAY'A KÜLTÜREL
SERMAYENİN DAĞITIM
MERKEZİ OLARAK PARİS**

FROM AHMET HAMDİ TANPINAR TO
ORHAN OKAY PARIS AS A
DISTRUBUTION CENTER OF CULTURAL
CAPITAL

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 27.11.2020
Kabul Tarihi: 16.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 27.11.2020
Accepted Date: 16.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Öksüz, Mert, "Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Orhan Okay'a Kültürel Sermayenin Dağıtım Merkezi Olarak Paris", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 223-243.

Öksüz, Mert, "From Ahmet Hamdi Tanpınar To Orhan Okay Paris As A Ditrubution Center Of Cultural Capital", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 223-243.



10.28981/hikmet.832240



Dr. Öğr. Üyesi Mert ÖKSÜZ

**AHMET HAMDİ TANPINAR'DAN ORHAN OKAY'A KÜLTÜREL SERMAYENİN
DAĞITIM MERKEZİ OLARAK PARİS**

FROM AHMET HAMDİ TANPINAR TO ORHAN OKAY PARIS AS A DISTRIBUTION
CENTER OF CULTURAL CAPITAL

ÖZ

Türk Edebiyatının Batılılaşma sürecini yorumlarken Paris'i hesabın dışında tutmak imkânsızdır. Fransız İhtilali'nden itibaren tüm dünyanın sanat ve kültür başkenti olarak bilinen Paris, on dokuzuncu yüzyıldan beri Türk öğrenci, sanatçı ve aydınlarını kendine çekmiş ve kültür alanlarında düşünülen, arzulan bir nesne hâline gelmiştir.

Şehrin sanat ve kültür dünyasında bir arzu nesnesi olarak görülmesinin nedeni, Pierre Bourdieu sosyolojisinin önemli kavramı "kültürel sermaye" birikimi sayesinde dünya çapında bir kültürel dağıtım ve akreditasyon merkezi mevkinde bulunmasıdır. Bu bağlamda dünyanın önemli sanatçıları şöhretlerini buradan edindikleri farklı kazanımlara borçluyken Türk edebiyatı için de benzer bir durum söz konusudur.

Bu makalede pek çok sanatçı ve aydının ziyaret ettiği şehrin bir kültürel sermaye dağıtım merkezi olarak taşıdığı nitelikler Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Okay'ın Paris'e dair izlenimlerinden yola çıkılıp aydınlatılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Paris, Kültürel Sermaye, Seyahat, Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Okay

ABSTRACT

It is impossible to interpret the Westernization process of Turkish Literature without taking Paris into account. Known as the capital of art and culture of the world since the French Revolution, Paris has attracted Turkish students, artists and intellectuals since the nineteenth century, and has become an object of interest in the cultural fields.

The reason why the city is seen as an object of desire in the world of art and culture is that it is regarded as a worldwide cultural distribution and accreditation center thanks to its accumulation of "cultural capital," an important concept of Pierre Bourdieu's sociology.

In this context, while major artists around the World can be said to owe their fame to the various achievements they have gained here, same can be said for Turkish literature. This article tries to shed light on the qualities of Paris—a destination for many artists and intellectuals—as a cultural capital distribution center, based on Ahmet Hamdi Tanpınar and Orhan Okay's impressions of the city.

Keywords: Paris, Cultural Capital, Travel, Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Okay.

Giriş

Osmanlı Devleti'nin Paris sefaret imamı Hoca Tahsin Efendi, meşhur beytinde Osmanlı efendilerini Paris'e gitmeleri için can-ı gönülden teşvik etmiştir: “*Paris'e git hey efendi akl u fikrin vâr ise/Âleme gelmiş sayılmaz gitmeyenler Paris'e*” (akt. İnal, 2013: 2340). Bu beytin Batılılaşma düşüncesi bakımından önemi, ortada bir yönlendirme veya etkili bir doğal hareketin bulunduğunu işaret etmesidir. Tarihî seyir, her iki ihtimalin doğruluğunu kanıtlamıştır. Zira bugün Türk edebiyatının Batılılaşma sürecinden söz ederken kişiler ve kavramlar ölçeğinde Paris'e değinmemek imkânsızdır.

Bu makalede, Paris'in Tanzimat ve Cumhuriyet nesilleri tarafından bir çekim merkezi olarak görülmesinin sebepleri, Pierre Bourdieu'nun kültür sosyolojisine kazandırdığı kültürel sermaye kavramı çevresinde değerlendirilecektir. Şüphesiz Türk edebiyatı tarihinde Paris hakkında yazmış pek çok isim bulunmaktadır. Bu incelemedeyse Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Okay'ın şehir hakkındaki yazılarından yararlanılacaktır.

Söz konusu yazarların görüşlerinden yararlanmanın bu yazı için teşvik edici bir yönü bulunmaktadır. Yeni Türk Edebiyatı araştırmalarında İstanbul Üniversitesi'nde temellendirilmiş ve hâlen Türkiye'deki en yaygın akademik eleştiri kanonunun önde gelen bu iki temsilcisi, bu kanon ortaklığına rağmen önemli farklara sahiptir. Dolayısıyla onların görüşleri Paris'teki kültürel sermaye birikiminin Türk edebiyatçısı ve edebiyat araştırmacısı tarafından nasıl yorumlandığı gösterebilmek için geniş bir yorum sahası sunmaktadır.

İncelemenin birinci bölümünde Pierre Bourdieu'nün sosyoloji literatürüne kazandırdığı kültürel sermaye kavramının tanımı ve işlevi açıklanacaktır. İkinci bölümde Paris'in Türk edebiyatçısı için kültürel sermaye dağıtım merkezi olarak temsil ettiği değerlerin genel hatları çizilecektir. Üçüncü bölümde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ve Orhan Okay'ın Paris seyahatleri hakkında genel bilgiler verilip iki yazarın incelenen metinlerdeki nesir anlayışları arasındaki farklardan bahsedilecektir. Dördüncü bölümdeyse alt başlıklarla her iki yazarın Paris'e dair fikirlerinden yararlanılarak şehrin Türk sanatçısı ve aydını üstünde uyandırdığı “kültürel sermaye dağıtım merkezi” etkisi değerlendirilmeye çalışılacaktır.

1. Kültürel Sermaye'nin Tanımı ve İşlevi

Pierre Bourdieu sosyolojisinde “sermaye”, salt ekonomiyi işaret etmeyen bir terim olarak ekonomik, sosyal, kültürel ve sembolik sermaye biçimlerinde bulunur. Bourdieu sosyal olayı ve dolayısıyla bireyler arası ayrımı bilinen ekonomik eşitsizlik teorileri yerine farklı “özerk alan”lardan ve “sermaye” biçimlerinden söz ederek yeniden tanımlamıştır. Kültürel sermaye de insan, grup, kurum ve sosyal yapıların diğerlerinden ayrımını ve onlara tahakkümünü sağlayan, herkesçe kabul görmüş ve devamlı tekrar üretilen, eğitimle kazanılmış değerleri işaret etmektedir. Bourdieu'ya göre kültürel sermaye her türlü kültür objesi (nesnellik), insanın içselleştirdiği davranışları ve kurumsallaşmış biçimlerde bulunur ve ancak kendi özerk yasalarıyla

üretilep tahvil edilir. “Sermaye Biçimleri” adlı makalesinde kültürel sermayenin nesnelleşmiş yapıda nasıl işlediğini şöyle açıklamaktadır:

Nesnelleşmiş durumunda kültürel sermaye, tarihsel faaliyetin ürünü olsa da, bireysel iradeleri aşan ve dil örneğinin pekala gösterdiği gibi, her bir eyleyicinin, hatta eyleyiciler toplamının edinebileceğine (yani, her bir eyleyicide, hatta eyleyicilerin toplamında bedenlenmiş kültürel sermayeye) indirgenemeyen, kendi yasaları olan ve özerk, tutarlı bir evren görüntüsü verir. Ancak, unutulmamalıdır ki bu, ancak eyleyiciler tarafından edinildiği ve kültürel üretim alanlarında (sanatsal, bilimsel vs. alanlarda) ve bunların ötesinde toplumsal sınıflar alanında süregiden mücadelelerde -eyleyicilerin kendi bedenlenmiş sermayeleri ölçüsünce bu nesnelleşmiş sermayeye hakimiyetleri oranında güç devşirdiği ve kâr elde ettiği bu mücadelelerde- bir silah ve kazık olarak kullanıldığı ve yatırım yapıldığı sürece sembolik ve maddi olarak etkin, sonuç verici sermaye olarak var olur. (Bourdieu, 2010: 58)

Topluluk ölçeklerindeki kaçınılmaz nüanslar dışarıda tutulursa kültürel sermayenin değerleri felsefe, edebiyat, resim, mimari, musiki, tarih, gastronomi, moda ve eğitim gibi alanlarında; okul (âlim/mektepli) ya da daha üstün görülen aile ortamında ve yaşamda (monden/alaylı) edinilmiş bilgilerin ve beğeni yeteneğinin toplanmasıyla oluşur. Sahip olunan sermaye miktarı, birey ya da gruba asalet unvanı kazandırır. Kavramı somutlama açısından Bourdieu'nun kullanımlarından iki örneğe bakılabilir. Birinci örnek sermayelerin farklı yönleri hakkındadır:

Bazı oyunlarda (örneğin entelektüel alanda, bir edebiyat ödülü kazanmak ya da beğeni kazanmak için) ekonomik sermayenin hiçbir hükmü yoktur, geçerli olmak için öncelikle bir dönüştürme işlemine tabi tutulması gerekir. Yüksek sosyete üyelerinin yürüttüğü “cemiyet faaliyetlerinin” gerçek işlevi de budur; örneğin, ekonomik sermayenin -son tahlilde daima belirleyici olan faktörün- soyluluk emaresine dönüştürülmesine imkan sağlamak. Ama iş burada da bitmiyor. “Bu tahvil işlemini düzenleyen yasalar hangileridir?”, “Bir sermaye türünün diğer bir sermaye türüne dönüştürülmesinde kullanılan değişim kurunu belirleyen şey nedir?” sorularının da sorulması gerekiyor. (Bourdieu, 2016: 70)

Sanat ve edebiyat gibi kültür alanlarında ekonomik değil, kültürel sermayenin kullanımı ve diğer sermayelere ancak gerekirse tahvili söz konusudur. Örneğin “zengin ama görgüsüz” tabiriyle etiketlenmiş bireyin ekonomik sermayesini kullanarak üniversiteye gitmesi ya da görgüsünü artırmak için farklı eğitimlerden, atölye çalışmalarından arzuladıklarını öğrenmesi bir sermaye tahviliyken “alan” a göre tam tersi veya farklı tahviller de geçerli olacaktır. Kültürel sermayenin etkisine bir diğer örneğe -bu yazıdaki bağlamı açıklamak için- Bourdieu'nun kültürel sermayeyi sergilemenin önemli aracı konumundaki dil üzerine söylediklerinden verilebilir. Bourdieu, birey ya da grupların “üstünlüğünün” basit bir ekonomi

sorunu olmadığını, toplumun özerk yapısının ürettiği bir kültür hiyerarşisine bağlı bulunduğunu Paris üstünden anlatmaktadır:

7. Paris'te [Paris'in müstesna bir semti] doğan birisi -ki Fransa'yı yönetenlerin büyük bir kısmı gerçekten de 7. Paris'te doğmuştur- daha ağızını açtığı saniye dilsel bir kazanç elde eder ve bu kazancın, ilkokul seviyesindeki bir Marksizmin bize dayattığı ekonomizmin inanmamızı istediği gibi kurgusal, hayali herhangi bir tarafı yoktur. Bu kişinin kullandığı dilin doğası (ki sesbilgisi vs. bakımından da analiz edilebilir) bizatihi onun konuşma yetkisi olduğunu söyler, o kadar ki ne söylediğinin önemi yoktur bile. (Bourdieu, 2016: 150-151)

Pascale Casanova, doktora danışmanı Pierre Bourdieu'nun farklı sermaye modellerini dünya edebiyatı ve Paris üstünden yorumlayan çalışması *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*'nde; entelektüel, akademiysen, sanatçı ve yazar gibi kültür alanlarının üyeleri açısından Paris'in bir "Evrensellik Fabrikası" olduğunu belirtir. Başka bir deyişle Paris; yazar, sanatçı ve aydınlar için, yerelliğin sınırlarından sıyrılıp sözcüğün en hakiki anlamıyla tüm kozmopolitlere kucak açmış en meşhur kenttir. Bu niteliğiyle de evrenselin buluşma noktası, dolayısıyla yeniden üretim merkezi konumundadır. Casanova, Paris'in dünyanın kültür başkenti oluşunu ticari kavramlarla açıklarken banka ve mahkeme imgesine başvurur:

Sanat başkentinin etkisine duyulan inanç öyle güçlüdür ki, dünyanın her yerindeki sanatçılar hiç tereddüt etmeden Paris'in üstünlüğünü kabul ettikleri gibi, bunun sonucunda meydana gelen entelektüel yoğunluk nedeniyle Paris, kitapların yargılandığı, eleştirildiği, dönüşüme uğradığı, yazarınsa milliyetinden arınıp evrenselleşebildiği bir yer haline gelmiştir. Daha önce edebî kredinin merkez bankası olarak tanımladığımız Paris, bundan dolayı aynı zamanda yüksek bir yargı makamıdır: Kredilendirme, kredi verme yeteneğine sahiptir. (Casanova, 2009: 144)

Casanova'nın ifadesindeki işleviyle şehir; Türk düşünce, edebiyat, sanat ve akademi dünyasındaki farklı, hatta zıt ideolojilerin temsilcileri arasında "aynı kalan" pek az şeyden biriyken Türk kültüründe herhangi bir yönden iz bırakmış kişiler içinde Paris'e gitmeyenler çok azdır.

2. Paris ve Türk Edebiyatçısı

19. yüzyılda Batılılaşma çabaları içindeki Osmanlı Devleti'nde eğitim için Avrupa'ya ama özellikle Paris'e gitmek, devlet tarafından öğrenci ve devlet adamlarına biçilmiş aydınlatıcı bir görevdir. Biraz geç bir dönemden de olsa *Maarif-i Umumiye Nezareti İhsaiyat Mecmuası*'ndaki 1913-1914 arası istatistikleri, Osmanlı-Türk eğitim sisteminin yurt dışı eğitim kısmında, Fransa'nın en yüksek paya sahip bulunduğunu gösterir. Buna göre Avrupa'ya gönderilen 187'si erkek 14'ü kadın toplam 201 öğrenciden 81 erkek ve 8 kadının Fransa'ya giderken geri kalan öğrenciler Almanya, İsviçre, Avusturya, Belçika, İngiltere, Amerika, İtalya, Rusya'ya dağılmıştır. (Güran, 2017: 163)

ayrım göstergesi olduğunu belirtirken bilgiyi kitaptan ve okuldan edinmeye mecbur olanlara (mektepli) ailesinden ve doğal hayatından gelen imkânlar sayesinde bunlara ulaşanlar (monden) arasındaki ayrıma değinir, kültürel alanlarda fark her zaman ikincinin lehinedir. (Bourdieu, 2015: 109-111) Bu bakımdan Paris'e gitmek sanatçı açısından çok önemli nitelikteki monden/alaylı bir bilgi edinme tecrübesidir.

Osmanlı-Türk Batılılaşma sürecinde ortaya çıkan bu mecburi yönelim, aslında dünyadakinin küçük bir kesitidir. Walter Benjamin'in "Ondokuzuncu Yüzyılın Başkenti Paris" tabiri şehrin bu bakımdan farklı ülke ve alanlara yayılmış etkisini ortaya koymaktadır. Dünya edebiyat ve sanat dünyasından Türk edebiyatçısının duygularında yalnız olmadığını gösteren sayısız örnek vardır. 19. yüzyıldan başlayarak 20. yüzyılın ilk yarısına kadar (İkinci Dünya Savaşı'nın da sonu) Paris, dünyanın tartışmasız edebî sermaye ve itibar dağıtım merkezidir. Pablo Picasso'dan Salvador Dalí'ye, James Joyce'dan Ernest Hemingway'e, Emil Cioran'dan Danilo Kiš'e kadar alanlarındaki yönelimleri etkilemiş ve farklı milletlere mensup sanatçıların yaşamı ve sanatı Paris'ten aldıkları evrensel geçerliliği olan itibarla dünya çapında duyulmuştur. Yazarların anılarında ya da Dünya edebiyatına dönük çalışmalarda dile getirilmesinin yanında popüler kültür ürünlerinde de Paris bu yönüyle tasvir edilir. Woody Allen'ın *Paris'te Gece Yarısı*, bu popüler temsilin güncel ve tipik örneklerindedir.

3. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Okay'ın Paris Yazıları

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, 1936'da yazdığı "*Kutsi ister misin ben mesut olayım?*" diye başlayan satırlarında bütün ilgisini Avrupa'ya yöneltmeye mecburmuş intibası veren bir sanatçının düşüncelerini okuruz: "*Avrupa ihtibasından kurtulmam lâzım. Ne olur beni geniş insanlıkla temas haline getirin. (...) Dolaşmak, bir kör rüyası gibi sadece vehim halinde tanıdığım şeyleri yakından ve kendi ışığı, kendi realitesinde görmek...*" (Kerman, 1992: 23-24). Bu mektuba rağmen Tanpınar'ın arzusu ancak 1953 yılında gerçekleşecektir. Bu defa da "*yirmi bir sene evvel gelmem lazım gelen yere şimdi geliyorum. (...) Hakikatte ben Avrupa'da bir hortlak değilse bile, bir artık gibi dolaşıyorum.*" (Enginün&Kerman, 2015: 87)¹ diyerek 30 yaşında bulunması gereken yere 50'sini geçkin gitmekten kaynaklı bir "geç kalma" ıstırabı çektiğini not edecektir.

Tanpınar üç kez Paris'e gidip şehirde kısa sürelerle bulunmuştur. İlki 30 Mart 1953-6 Kasım 1953 arasındaki Avrupa seyahati sırasındadır. Bunu üniversitenin verdiği fırsatla gerçekleştirmiştir. (GITB, s. 51) İkinci seyahati çok kısa sürelidir. 11 Şubat-4 Mart 1955 arasında Filmoloji kongresi için Paris'tedir. Üçüncü ve en uzun seyahati edebiyat tarihinin ikinci cildi hazırlıkları için incelemeler yapmak üzere Rockefeller Foundation hesabına

¹ Metnin ilerleyen kısmında (Enginün&Kerman, 2015)'ten yapılacak alıntılar sadece (GITB) kısaltması ve sayfa numaralarıyla gösterilecektir.

Avrupa'ya çıkışı sırasındadır. Bu da 28 Haziran 1959'dan 8 Haziran 1960'a kadar sürmüştür. (Alptekin, 2010: 208-209)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın farklı yazılarında Paris'in yeri olmakla beraber asıl olarak ölümünden sonra yayımlanmış *Yaşadığım Gibi*, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa* ve *Tanpınar'ın Mektupları* kitaplarında Paris izlenimlerini içeren yazılar toplanmıştır.

Orhan Okay ise Paris'e iki kez gitmiştir. Uzun süren ilkinde, doktorasını bitirdikten sonra mensubu bulunduğu Atatürk Üniversitesi'nden "bilgi, görgü ve ihtisası arttırmak maksadıyla" iki yıl süreyle Fransa'ya gitmeyi talep etmiş ve bu istek kabul görmüştür. (Okay, 2016: 17)² Bu seyahat 1963-1965 arasındadır. Okay, ilk seyahati sırasında Alliance Française'de dil eğitimine devam ederken Sorbonne Üniversitesi'nde kendi seçtiği bazı dersleri takip etmiştir. İkinci ve kısa süreli gezisiyse 1978 yılındadır. Okay, seyahatlerinden edindiği izlenim ve anıları hayattayken yayımladığı son kitabı, *Bir Başka Paris'e* almıştır. Kitap ayrıca Paris'te çekilmiş yaklaşık 1000 kadar fotoğraf içinden seçilmiş pozlarla zengin de bir albümdür.

Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Okay'ın Paris izlenimleri değerlendirilirken not edilmesi gereken iki ayrım bulunmaktadır. İlki "biçim" farkıdır. Tanpınar'ın izlenimlerini gündelik gazete yazıları ve daha kişisel metinler olan mektup ve günlüklerden takip etmek mümkündür. Özellikle kişisel metinlerde sanatçının şehirde edindiği hisleri anlatma amacı dikkat çeker. Bu yazılar yine biçimleri gereği parça hâlinde ve kısadır. Orhan Okay'ın Paris izlenimleri ise olgunluk dönemindeki bir akademisyenin düzenli ve eşyayı sınıflandırmalara tabi tutarak ortaya çıkardığı betimlemeleridir. Bir kitap teşkil etmelerinin dışında hem kronolojik hem tematik birliğe sahip bu yazılar bütünlük etkisi uyandırmaktadır. İkinci ve önemli ayrım ise yazarların kişilikleriyle bağlantılı "ülup" ve "dikkat" farkına dayanmaktadır. Orhan Okay, bir konuşmasında kendisinin de örnek aldığı Mehmet Kaplan'la Tanpınar arasında karşılaştırma yaparken dolaylı olarak Tanpınar'la kendi arasındaki ayrımın nedenini göstermektedir:

Genel olarak öğretmen örneği Kaplan'dır. Ama Tanpınar hilkatin birkaç asırda bir tane meydana getirdiği, yarattığı bir sanatkârdır. Yani Tanpınar gibi olun demek kolay değil. Eğer Tanpınar oldunuzsa zaten o olacak demektir. Ama örnek yine Mehmet Kaplan'dır. (...) Bu iki insanın hayat boyunca nasıl bu kadar dost oluşunu hâlâ anlayamamışımdır. Güzel bir şey bu... (Okay, 2012: 8-9)

Tanpınar'ın bir sanatçı olarak yaratıcılığıyla ortaya koyduğu kendine dönük nesri, lirik genellemeleri ve şairce mukayeseleri ona has bir dikkatin ürünüdür ve Paris'in ne hissettirdiğini şehri deforme edip hayata yayarak anlattığından kıymetlidir. Murat Koç, (2011) Paris'in Tanpınar üstündeki etkisini ele aldığı yazısında Tanpınar'ın Paris günlerinin güzel sanat avcılığı ve

² Metnin ilerleyen kısmında (Okay, 2016)'dan yapılacak alıntılar sadece (BBP) kısaltması ve sayfa numaralarıyla gösterilecektir.

zengin bir iç yolculuğu etrafında toplandığına işaret ettikten sonra şunları söyleyecektir:

Kendi estetiği içinde alabildiğine derinleşir. Öyle ki onu kuşatan, hayata bağlayan bu estetik dünya, okuyucularını da saracak kadar geniş bir kuvvete sahiptir. Bu kuvvetin en temel dayanak noktaları da bütün güzel sanatlardır. Estetik dünyasında önemli yer tutan Paris de, bu çerçeve içinde renk, ses ve manzara çeşitliliğiyle eserlerine yansıma imkânı bulmuştur. (Koç, 2011: 149)

Orhan Okay da, *Bir Hülya Adamının Romani*'nda Tanpınar'ın Paris'e dair tavrını ele alırken "Avrupa Sokaklarında ve Paris Kaldırımlarında Bir Flâneur" başlığını tercih edecektir. Yazısında Flâneur'den kastının olumsuz anlamıyla bir aylaklık olmadığını belirtir. Aynı Baudelaire gibi, Benjamin gibi³ dikkati içe dönük, daha doğrusu şehir kendisine etki etmeyen kendisi şehre etki edebilen bir bakışın varlığından söz etmektedir:

Baudelaire'den beri Fransızca'da ve Fransız edebiyatında mânası zenginleşerek yaygınlaşan bu kelime başı boş, aylak aylak dolaşan diye dilimize çevrilebilir. Tanpınar gibi çevresine mütecessis bir gözle fakat sanatkâr ruhuyla bakan, müşahede zevki ve poetikyorumu olan bir insan için bu kelimeye başı boşluktan, aylaklıktan biraz daha fazla mâna yüklemek gerekecektir.(...) dikkatlerinde, notlarında ve daha sonraki yorumlarında, hemen bütün hayatında olduğu gibi, tabloları musikiye, musiki eserlerini mimariyle, mimariyi heykelle ve hepsini edebî eserlerle yorumlamak gibi zihninde bu sanat alanlarını daima birbirine tedahül eden fakat aynı zamanda estetik bir bütünlük içinde düşünme eğilimindedir. (Okay, 2017: 201)

Edebiyat alanının değerleri açısından Tanpınar'ın burada sıralanan ve malum özellikleri onun sanatçı için elzem nitelikteki hayata yayılmış birikim sahibi oluşunun açıklamalarıdır. Biraz estetik bir cümleyle söylenirse Tanpınar'ın hayatı onun sanatıdır. Orhan Okay ise akademisyenlikten kaynaklı dışa dönük ve pedagojik tavrıyla şaşırtmayı hedeflemez, disiplinlidir, okurunu aydınlatır ve Paris'e dair açıklamalarında hissedilir biçimde alçakgönüllü bir konumda durmayı tercih etmiştir. Tanpınar sanat avcılığındaiken Orhan Okay, akademisyenliğin gereği olan dil eğitimini sürdürerek sevgili hocası Nurettin Topçu gibi Sorbonne'daki dersleri takip etmektedir. Ama bu durum onun, bir diğer hocası Tanpınar'ın yürüdüğü yollardan geçmediği anlamına gelmemektedir.

4. Paris'in Kültürel Sermayesi Karşısında Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Okay

Tarihçi Patrice Higonnet, *Paris: Dünyanın Başkenti* adlı kitabında şehrin 1789 İhtilali'yle uluslararası bir şöhret kazanıp "Modernleşen

³ Tanpınar ve Benjamin'in sadece Paris'e dair fikirleri değil farklı yönlerden de ele alındığı bir karşılaştırma için bkz.: (Dellaloğlu, 2016: 71-79)

Dünyanın Mitolojik Başkenti” niteliğine ulaşmasını devrim, modernleşme, kent mimarisi, kamusal eğlence mekânları, müzeler, Fransızca, edebiyat, heykel, resim, müzik gibi kültür öğelerinin etkisiyle ele alır. Higonnet’ye ve Paris hakkında yazan hemen herkesin fikrine göre İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra şehrin dünya başkenti niteliği ortadan kalkarken mitoloji hâlesi de yavaş yavaş yok olmuştur. Higonnet, Paris’in kültür başkentliği ve avangarda ev sahipliği yapma niteliklerinin ortadan kalkmasına rağmen yine de Batı kültürünün ne olduğunu anlamada her yönüyle önemli bir başlangıç noktası teşkil edeceğini belirtir:

Yine de Kazablanka filminde Humphrey Bogart’ın Ingrid Bergman’a söylediği gibi, “Paris her zaman bizim olacak” ve Goethe’nin yorumundaki gibi, Paris her zaman evrensel bir şehir olacak, belki de en evrenseli ve en özeli. Paris artık bir buçuk asır önceki “şimdinin mitolojik ilgi odağı” ve “geleceğin başkenti” değil. Günümüzün Paris’i, artık yakında gelecek olanın habercisi değilse bile, Batı kültürünün gidişatını açıklamaya, dünyadaki herhangi bir şehirden daha fazla, yardım edebilir. (Higonnet, 2005: 434)

Tanpınar’ın ve Orhan Okay’ın seyahat ettikleri İkinci Dünya Savaşı sonrası Paris, hâlâ en önemli kültürel sermaye merkezi olmasına rağmen artık modernleşmenin mitolojik başkenti değildir ve her iki yazar da şehrin mevkisindeki düşüşün farkındadır. Bununla beraber onlar, Paris’in yükseliş ve alçalışını tarihsel ve yapısal nedenlerle yorumlamazlar. Bu çöküş -Tanpınar’da daha sık görülmekle beraber- her ikisinin yazılarında bazı cümlelerde geçse de Avrupa aydınlarından farklı olarak organik ilişkilere ve yapıya değil, sonuçların kendi üstlerinde bıraktıkları izlenimler diyerek genelleyebileceğimiz, biraz da nostaljik bir tutuma yöneleceklerdir. Kendilerinin başkenti İstanbul’dur ve bu şehrin yukarıda özetlenmiş odağından Paris’e yönelmişlerdir. Türkiye’ye has bir tarihsellik içinde biçimlenmiş kültürel yönelimleri ve kendi medeniyet dairelerinin çözülememiş dertleri, onların farkında oldukları bu Parisli soruna dair bir çözümleme yapmalarını gereksiz kılmış olabilir.

Paris’in artık o kadar da ihtişamlı olmadığını “nostalji duygusu” sınırlarında paylaşan Tanpınar, şehrin 19. yüzyıldaki şöhretinin ortadan kalktığını anlatmak için bir gece tiyatro çıkışı oturduğu kafede, onunla aynı oyunu izlemiş bir büyükbaba ve torunları arasındaki konuşmayı aktarır. Paragrafın sonunda Okay’ın da sık başvuracağı Yahya Kemal’in “Eski Paris’te bir ömür geçti” dizesine döner:

Zavallı Paris... Kim derdi ki bu kadar fakirleşecek, ışısız kalacak ve eğlenmesini unutacak! Siz bu meydanı evvelce görmeliydiniz; hiç de böyle mahzun değildi. bu kahveler nasıl kalabalıktı! Hele bu biçimsiz, fukaralığın ta kendisi riyaziye formülü gibi tiyatro binası! Piyesin, sözüm ona sıkıcılığı da caba! O nutuklar, bütün o panayır ilmühali, sözüm ona ahlâk, püritanizm çarmıha gerilmiş Katoliklik...

Kızlardan birisi itiraz edecek oldu: "Ama oyunu çok iyi oynadılar, büyükbaba!" "Felâket o ya! Şimdi canımızı sıkın şeylere eğlence diyoruz."

Ben olduğum yerde Yahya Kemal'in mısra'ını hatırladım: Eski Paris'te bir ömür geçti. (Tanpınar, 1996: 275)⁴

Kültür değerlerinin kapitalizm karşısındaki hâlini Weberyen bir bağ kurarak "satır arası Avrupa çözümlemesi" şeklinde sunabilen bu ifadeler, bir büyükbaba ile torun sohbetinden mi alınmadır? Tanpınar'ın Paris yazılarında okuyabileceğiniz böyle satır arası isabetli sosyolojik çıkarımlar, yazarın Avrupa'daki tarihsel değişim sürecinin şehre etkisinin ve kültürel sermayenin ekonomik sermaye karşısındaki gerileyen konumunun farkında olduğunu ama kendi sorunları çevresindeki hayatına bunları dahil etmediğini düşündürmektedir.

Orhan Okay'ın kitabı, bir farkındalıkla, "Eski Paris'te Bir Ömür Geçti" dizesiyle başlar. Okay, anılarını paylaşmadan önce Paris'in meşhur Belle Époque (Güzel Dönem) devrinin geride kaldığını henüz ilk sayfada okurlarına açıklayacaktır: "*Yahya Kemal'in gördüğü Paris'in üzerinden şimdi bir asır geçti, benim gördüğüm 'iki dünya savaşının mahvettiği' Paris'in üzerinden ise yarım yüzyıl. Ama eski Paris'i Mutlu Çağ'ın Paris'ini bilmeyen benim için Paris yine Paris'ti.*" (BBP, s. 9) "Benim için Paris yine Paris'ti." cümlesi bu bölümde dile getirilen bilinci özetlemektedir. Orhan Okay haklıdır, zira ileriki bölümlerde gösterileceği gibi Paris hâlâ kültürel sermayenin dağıtım merkezidir.

Paris'i bu yazıda anlatılan yönüyle meşhur yapan pek çok etken bulunmaktadır. Fakat Tanpınar ve Okay'ın dikkatlerini daha fazla çekenler üstünden söylenecek olursa şehrin sahip olduğu itibarın gerçekleşmesi karşılıklı neden-sonuç ilişkisindeki dört yönle olmaktadır: Hafıza, Edebiyat, Resim ve Evrensellik.

4. a. Hafıza: Mekânı ve Sanatı Koruyarak Asaletin İnşası

Grup, birey ya da bu yazının konusu bir şehrin, birikimle ortaya çıkacak "asalet" unvanlarına sahip olabilmesi için mekân, obje ve sanat eseri biçimlerindeki nesneleşmiş kültürün, üstünde anlaşmaya varılmış ortak bir tarih tarafından onaylanıp kült hâline getirilmesi gerekir. Tanpınar ve Orhan Okay, dikkatlerini Paris'in geçmişini bilinçle koruyuşu ve koruduğunu da belli edişi üstünde tutarlar. Paris, yeni edebî topluluklara, akımlara ve bilhassa avangarda uygun bir zemin sunsa da hem somut olmayan hem de somut kültürel değerleri onaylayan bir merkez olma konumu, şehrin geçmişten getirdiği sermayeyle mümkün kılınmaktadır. Tanpınar'ın şehirdeki ilk günlerini anlatırken mekânın tarihle bütünleşmesine dair görüşleri, Paris'in kült hâline getirdiği mekânlarının ve tarihinin seyyah üstündeki hâle etkisini de yansıtmaktadır:

⁴ Metnin ilerleyen kısmında (Tanpınar, 1996)'dan yapılacak alıntılar sadece (YG) kısaltması ve sayfa numaralarıyla gösterilecektir.

Henüz hiç birini kendi zamanınıza katmak fırsatını bulamadığınız, araya eşya ve insanlara hem kendilerini, hem de sizden bir parça olmak imkânı veren o derunî fasılayı koyamadığınız için hepsi beraber ve iç içedir; hepsi birbirinden doğar ve birbirinde kaybolur. (YG, s. 243-244)

Tanpınar, ilk Paris seyahati esnasında uğradığı meşhur kafe/restoran Procopope üstüne düşüncelerindeyse şehrin etkiyi inşa biçimine dikkati çeker. Uzun süredir kapalı bulunmasına rağmen yeniden açılabilmiş Procopope, ancak geçmişin getirebileceği “asalet” ve “itibar” gibi ayırıcı unvanlara sahiptir. Tanpınar bu değer kazanma vakasının geçmişle bağınyı açıklarken Paris’e dair yazılarının belirgin niteliği olan karşılaştırmalarından birini yapar. Ona göre Türkiye’de böyle bir yer, her anlamda yok edilecektir:

...Bu eski kahvenin, veya uzun zaman kapalı kaldığına göre, hiç olmazsa adının ayakta durmasında, tıpkı iki asır evvel olduğu gibi, bir takım insanların oraya gene kahve olarak gidebilmesinde hayatı zenginleştiren ve insanı destekleyen bir şey var. Bizde olsaydı evvelâ kahvelikten çıkardı, berber, muhalebici dükkânı, bugünlerde banka şubesi yapar, daha sonra da bir çaresini bulur, belki de Voltaire’in ve arkadaşlarının hâtırasına saygı göstermek için yıkardık. (YG, s. 277)

Tanpınar’ın özeleştirisini, ilerleyen satırlarda genişleyip Doğu-Batı ayrımı doğrultusunda devam eder. Değerlerini koruyan Batı’nın karşısında muhazakâr olduğu düşünülen Doğu, hafızasını devamlı silerek sermaye birikimi yapamamakla eleştirilmektedir. Tanpınar, dünyanın kültür başkentini kullanarak kültür birikiminin 19. yüzyılın önemli sloganı hürriyetten nasıl daha önce gelmesi gerektiğini gösterir:

Değişmekten o kadar korkan, zihniyetlerinde, modalarında hiç değişmeyen Şark, eşyayı ve müesseseleri yerinde bırakmağa bir türlü razı olamaz Unutulması, kendi köşesinde, kendi hayatını rahatça yaşaması gereken şeyler bizi âdeta rahatsız ediyor. Ah Namık Kemal, ne olurdu bize her şeyden evvel bir “seviye meselesi” olan hürriyet kelimesi yerine, o kadar âşıkı olduğun medeniyetin “birikme” olduğunu ve gerçek ilerlemenin “mevcudu muhafaza etmek” gibi bir esas şartı bulunduğunu öğretseydin! (YG, s. 277-278)

Tanpınar gibi Okay da Paris’te önemli mekânlara sahip çıkılmasının altını sık sık çizer. Örneğin meşhur Moulin Rouge kabaresinden bahsederken mekânın hâlâ 1889’da kurulduğu yerde, aynı biçiminde kalabilmesini ve bu eğlenceli mekânın empresyonist ressam Toulouse-Lautrec’in yaşantısıyla ilgisini okuruyla paylaşır. (BBP, s. 93) Mekânın sanatla iç içe korunmuş geçmişinden söz edişinden biraz sonra yazar ve sanatçıların doğdukları, yaşadıkları, öldükleri evler, kahveler vb. mekânlar korunuyor ve adım başında bunları işaret eden mermer veya madenî plakalar görünüyor (BBP, s. 94) sözleriyle Paris’in hafızasını bilinçli koruma yollarını açıklar. Benzeri bir açıklamayı daha da genelleyici bir tonda şehrin müzelerinden bahsederken

yapar. Görüşü şudur: “Paris’in kendisi bir müzedir.” Böyle bir genelleme yapmasının sebebi şehrin geçmişini korurken koruduğunu da belli etmesidir:

Şimdi de Paris'in bir müzeler şehri olduğunu söyleyeceğim. Biraz mübalağa ile şehrin bir müze olduğu da söylenebilir. (...) Bugünkü Paris adeta bütünüyle bir müze görünümünde denilse yanlış olmaz. Pek çok binanın kapılarında, duvarlarında daha önce orada doğmuş, yaşamış veya bir süre kalmış yazarların, şairlerin, filozofların, sanatkarların adları, bazan kısa bir bilgiyle mermere yahut madeni bir plakaya kazılmış. (BBP, s. 169)

Bir müze objesinin, gündelik eşyadan asli farkı artık tarihî ya da estetik değeriyle var olduğundan işlevsizleşerek saygınlık kazanmasıdır. Müzedeki artık açılıp kapanmayan ahşap kapı, işlevsizliğinin yanında estetik bir hâl kazanmaktadır. Orhan Okay'ın Paris'e dair bu genellemesi, şehrin kendi mimarisıyla misafirleri üstündeki etkisini bu açıdan özetleyen bir belirlemedir.

Okay, bir başka pasajında Notre Dame Katedrali'nde gezerken 13. yüzyıldan kalma vitrayların ilk hâllerini korunduğunu okurlarına hatırlatır. (BBP, s. 138) Bu durum, nispeten modern kültür ürünlerinde de geçerlidir. Geniş bir sinema birikimine sahip Okay, Paris'te eski filmlerin korunması ve hâlen gösterime girebilmesine dikkat çeker: “O yıllarda bizde sinematek henüz olmadığı gibi sinemalarda da eski filmlerin gösterilmesi diye bir adet de yoktu.” (BBP, s. 92). Bir Parisli eski filmleri izlemek için sinemaya gidebilirken yahut sinemada bunları da izleyebilirken Okay, 1930'ların sonuna doğru Balat'ta Millî Sinema'da ilk kez izlediği King Kong'u 30 yıl sonra tekrar izlemenin keyfini Paris'te çıkarır.

Okay, şehrin ve ülkenin en itibarlı yüksek eğitim kurumlarından 18. yüzyılda kurulmuş École Normale Supérieure'dan söz ederken bir karşılaştırma yapar. Tanzimat eğitim reformları sürecinde 19. yüzyılda açılıp daha sonra adı değişmiş Darülmüallimîn-i Âliye'nin bu okuldan alınan ilhamla kurulduğunu hatırlatır. (BBP, s. 130) Bir diğer itibarlı eğitim kurumu Sorbonne'un akademik açılışlarındaysa hâlâ okul kültürünü devam ettirecek klasik müzik konseri verilmektedir. (BBP, s. 100) Orhan Okay, katıldığı bu merasimlere kedinden önce Nurettin Topçu'nun da şahit olduğunu aktarır.

4. b. Edebiyat: Şehrin Edebiyatla Bütünleşmesi

John R.W. Speller, *Bourdieu and Literature* adlı incelemesinde Paris'in edebiyatla dünyadaki başka hiçbir şehirde görülmecek yoğunlukta bir ilişkisi olduğunu belirtir. Ona göre bu durum, Bourdieucu anlamıyla kültürel sermaye yoğunluğunun işaretidir:

Paris, birçokları için, “Dünya Edebiyat Cumhuriyeti”nin başkenti, her milletten yazar için bir merkez ve edebî kutsamanın en itibarlı membalarından biri rolündedir. Yazarlar Paris'teki Pantheon'da anılır, adları sokak tabelalarına ve metro istasyonlarına verilir, eskiden Fransız

banknot ve madenî paralarında da yazarların simaları görülürdü. Politikacılar, halka açık törenlerdeki konuşmalarında edebî alıntılarla ya da sadece klasiklere karşı takdirlerini ifade ederek yazarlara saygı gösterirler. (...) Tüm bunlar, edebiyatın Fransız toplumundaki itibarlı yerini ya da Bourdieu'nun kullandığı terimle, "kültürel sermaye"sinin işaretleridir. (Speller, 2011: 23-24)

Tanpınar ve Okay meslekleri ve ilgileriyle ortaya çıkan yönelimleri dâhilinde Paris'in edebiyatla arasındaki belirgin bütünleşmeden çok sık bahsetmişlerdir. Bu cümlelerinde Paris'e giden yabancılar olarak edebiyatçıların evlerine gösterdikleri ilgilerin yanında anlattıkları kısa hikâyecikler yardımıyla şehrin kimliği ve mimari geçmişiyle sanatçıların nasıl bütünleştiklerini de ortaya koyarlar. Yazdıkları bir yönüyle onların Paris'i iyi bildiklerini, başka bir deyişle şehirden edindikleri kültürel sermayeyi gösterirken bir yönüyle de şehrin soyut nitelikli edebiyatla bütünleşerek "asalet" unvanına erişmesinin yollarını göstermektedir.

Tanpınar, Paris'in edebî değerini ve kendi üstündeki etkisini, şehirle Fransız yazarının kimliğini birleştirerek yorumlar. Çevresinden pek ayrılmadığı Notre Dame Katedrali'nden bahsederken aslında kitaplar sınırında çok iyi bildiği Victor Hugo'yu anlatmaktadır. Aklındaki dize de "Senin taştan kanatların üzerinde ey çilgin katedral!" dir. Tanpınar, katedralle edebî kültürün birleşimini "Bir asır var ki Fransız şiir ve edebiyatı bu katedralin ve eşlerinin etrafında döner." cümlesiyle özetler. (YG, s. 258) Tanpınar'ın Fransız edebiyatçısının yaşamı, bilinci ve duyuşuna dair yazdıkları çok dikkat çekicidir. Bunlar, okuru aydınlatmanın yanında yazarının tutkusunu gösterir. Örneğin Stéphane Mallarmé'nin evi çevresinde yazdıklarında (YG, s. 265-267) ortaya koyduğu detaylar ve kendi bilincinden yaptığı sahneler Mallarmé hakkındaki bilgisi kadar tutkusunu yansıtır. Tanpınar, Quartier Latin'de kendi otelinin yakınındaki Gay-Lussac sokağı 12 numarada oturmuş Valery'i de hatırlar. Ardından yine yakında kalmış Rilke gelir aklına ve sırasıyla Verlaine ve Hugo (YG, s. 267-268). Orhan Okay da Paris'e geldiği ilk günlerde kısa süreliğine Tanpınar'ın kaldığı otele yakın bir yerde yaşarken aklına Valery gelir. Şairi hocası Tanpınar'la beraber anacaktır: "Benden tam on yıl evvel Paris'e ilk defa gelmiş olan hocam Tanpınar'ın dediğine göre Paul Valery gençliğinde bu sokakta 12 numarada oturmuş. Daha sonraki aylarda benim de zaman zaman Tanpınar gibi..." (BBP, s. 25). Okay, mesleği ve ilgisinin tabii bir yönlendirmesi olarak edebiyatçıların evlerine, mezarlarına ve heykellerine geniş zaman ayırır. O da şehirdeki edebiyat ve mimari kaynaşmasından söz eder. Örneğin meşhur Mirabeau köprüsü hakkında okurlarını aydınlatırken köprü'nün adını alışındaki edebiyat etkisinden söz edecektir:

Seine deyinince, Seine üzerinde köprüler deyinince ünlü Mirabeau köprüsü muhakkak hatırlanır. Köprü'nün ünlü Fransız İhtilâli'nin yine ünlü hatibi olan Mirabeau'dan değil, "Sous le pont Mirabeau" adlı şiiri dolayısıyla Apollinaire'den geliyor. (BBP, s. 109)

Paris'in edebiyat ve düşünceyle bütünleşmesinin simge yapısı da Pantheon'dur. Dinî bir yapıdan seküler bir düşünür ve sanatçı mabedi hüviyetine dönüşen yapı, Paris'in bu bölümde üstünde durulan niteliklerini özetlemektedir. Orhan Okay, bu yönüyle dikkatleri üstüne çeken Pantheon'a kitabında yer ayırır ve açıklayıcı tavrıyla binanın önce bir kilise olarak inşa edildiğini sonrasında devlet adamları, bilginler, filozoflar ve sanatkârlara ayrılmış bir anıt mezar veya türbe olarak değerlendirildiğini söyler. (BBP, s. 114).

Okay, Paris anılarını anlatmaya yağmurlu bir günden başlar ve böyle havalarda şehirdeki bir alışkanlıktan bahseder: "*Paris'te böyle yağmurlu ve hüznü havalarda Verlaine'i hatırlamak âdettir: Il pleure dans mon coeur/Comme il pleut sur la ville...*" (BBP, s. 13). Yağmur sırasında imgeyi ve liriyi hatırlayan bir şehir düşüncesi, Paris'in kültürel sermaye birikimini kısaca ama etkili biçimde özetler.

Şehirde yağmurlu havalarda Verlaine'in, başka gün ve etkinliklerdeyse diğer edebî kimliklerin hatırlanması makul gözükmetedir. Çünkü okuma eylemi Fransa'da kamusal bir nitelik kazanmıştır. Okay, Seine kıyısında yürürken gördüğü iki Fransız kadın üstünden okumanın Fransız toplumunda gündelik hayatın parçası oluşunu aktarır: "*Yaşlı iki kadın. Halleri, kılıkları pek iyi değil. Ama yine de okuyorlar. Fransız hep okuyor. Parkta, kahvede, metro da, otobüste, uzun kısa yolculuklarda.*" (BBP, s. 106). Okay'ın tekrarları, cümlesine öğüt verici bir ton da katmaktadır.

4. c. Görsellik: Resim, Vitrin ve Montparnasse

Paris, edebiyat için olduğu gibi, Türk resminin kuruluş ve devam sürecinde de yegâne kültürel sermaye ve itibar merkezi niteliğini korumuştur. Türk ressamının Paris'le ilişkisi ve buradaki başarı ya da başarısızlığı kariyerinin yönüne ilişkin belirleyici etkiler yapmıştır. Higonnet, Türk resmi ve ressamı için şehrin sahip olduğu bu konumun dünya sanatı için de geçerliliğini anlatırken şehrin resim ve ressam için eğitim merkezi niteliğinin yanında sanat alanının yegâne niteliği olan sanatta geleceğin yönelimlerini belirleme işlevine işaret eder:

Bir buçuk yüzyıldan fazla bir süre Paris, Batı resminin ve bir dereceye kadar da heykelinin tartışmasız başkentiydi. Kuşaklar boyunca sanatçı ve estetikçiler, sadece Yunan ve Roma sanatının doğduğu kaynakları anlama umuduyla değil, kendi zamanlarının daha derin doğasını kavramak ve geleceğin sanatının ne olacağına dair kehanetler için oraya yerleştiler. (Higonnet, 2005: 399)

Edebiyat ve edebiyatçı dışındaki görüşleri bir yana, Tanpınar'ın Paris seyahatleri büyük oranda resim üzerine kuruludur. Vaktini ve ilgisini müze ve kiliselerdeki tablolara ayıran Tanpınar, gerek Paris'teki Türk ressamlarla gerekse önemli Fransız ressamlarla şahsen de görüşür. Hem Avrupa resmi hakkındaki karşılaştırmalı ve kendinden emin tespitleri hem de resim

dünyasındaki şahsi ilişkileri, okurunun gözünde “estet Tanpınar” imajını perçinler.

Tanpınar vaktini geçirmekten çok keyif aldığı, resim sanatıyla özdeşleşmiş Montparnasse tepesinden söz ederken her şey değişse de Paris'in resim için önemini bitmeyeceğini vurgular: “*Vakîâ Montparnasse artık yirmi sene evvelin Montparnasse'ı değil. Resim o zamanlarda olduğu gibi hayata her gün yeni bir hastalık aşılamıyor. Fakat Paris gene resmin bir numaralı payitahtı.*” (YG, s. 246). Orhan Okay da Tanpınar gibi Paris izlenimlerinin büyük kısmında ve çektiği fotoğraflarda resim sanatına yer ayırır. Bu cümlelerinde Tanpınar gibi sanatın ölçütleri üzerine detaylı ve şaşırtıcı tespitler yapmaz. Ama o da Montparnasse ziyaretlerinde şehrin resim sanatı açısından Casanova'nın tabiriyle “evrensellik fabrikası” yönünden okurlarına bahseder. Aşağıdaki alıntıda görüleceği gibi Tanpınar'dan farklı olarak okurlarına bölge hakkında aydınlatıcı bilgiler vermeyi ihmal etmeyecektir:

Paris resmin bir numaralı payitahtı diyen Tanpınar haklıdır. Büyük ustaların atölyeleri bir tarafa, dünya gezgini, amatör, profesyonel yani geçimini bu yolla bulmuş yüzlerce sokak ressamına şehrin hemen her yerinde rastlamak mümkün. Bunların yoğun olarak buldukları mekân Paris'te tepe diyebileceğimiz önemli tek yükselti olan Montmartre'daki Tertre meydanıdır. (...) dünyanın her tarafından gelmiş bir açık hav resim atölyesidir. Sığılabildikleri kadar tıksık tıksık ama birbirlerini rahatsız etmeden küçük tabureleri, sehpaları, tuvalleri arasında çalışırlar. (BBP, s. 65)

Benjamin'in *Pasajlar*'da tartıştığı gibi Paris, sadece resmin değil modern görselliğin de başkentidir ve bu yönüyle Tanpınar ve Okay'ın dikkatini çekmiştir. Benjamin tüketimin çekiciliğini vurgulama işlevli 19. yüzyıl pasajlarından ve vitrinlerden bahsederken Paris'teki tüketim ve görsellik ilişkisini hissettirir:

İnsanlar, kumtaşından yapılmış eşiklerin ardında, içlerini çekerek pırıl pırıl camlı vitrinler boyunca yığıldılar, en yeni model otomobillerin bakırdan barsaklarına, malzemenin kalitesini kanıtlamak için yağdırılan yapay yağmuru, yağın içinde hareket eden çarkları izlediler, taklit taşlar içerisine gömülü, küçük siyah etiketlerde deri eşyaların, gramafon plaklarının ve işlemeli kimonoların fiyatlarını okudular. (Benjamin, 2019: 253).

Benjamin'e göre kültürel değer ve objenin “şeyleşmesini” işaret eden bu vitrinler, Tanpınar ve Okay tarafından eleştirel okumaya tâbi tutulmaz. Tanpınar “*sanat eserlerini lüzumsuz kılan vitrinler*” (YG, s. 243) derken Okay, “*Paris vitrin zengini bir şehir. Bunların çoğu muhtemelen vitrin tasarım uzmanları tarafından hazırlanmış olmalı. Gerçekten bir tablo gibi seyredilebilecek vitrinler var.*” (BBP, s. 87.) tespitini yaparak kendi bilgilendirici tavrı dışarıda tutulursa hocasıyla aynı yerden konuya yaklaşır.

4. d. Evrensellik: Toplumda ve Sanatta Çoğulculukla Sermaye Biriktirme

Danilo Kiş, Paris'in kültür ve edebiyat dünyasındaki evrensel konumunu ele alırken herkesin elindekini getirip ortaya koyduğu bir pazar imgesine başvurur. Bu pazarda satış yapmadan gelir elde etmek mümkün değildir:

Bana öyle geliyor ki Paris öteden beri, gitgide, gerçek bir panayır olmuştur, hani şu açık artırmalı, kültür dünyasının başka yerlerde, başka meridyenlerde ürettiği her şeyin haraç mezat satıldığı panayırlardan (...) Var olabilmek için Paris'ten geçmek gerekir. Latin Amerika edebiyatı Fransızlardan önce de vardı, tıpkı varoluşçuluk gibi, Rus formalizmi gibi vb. fakat evrensel miras statüsüne ulaşabilmek için Paris'ten geçmesi gerekiyordu. Paris mutfağı işte buna yarar. (akt. Casanova, 2009: 146)

Tanpınar, Paris'in aslî özelliklerine değinirken şehirdeki mevcut değerden yararlanmak için buraya gelen sanatçıların aslında yanlarında getirdikleriyle şehirdeki birikimi inşa ettiklerini anlatır. Paris, dünyadan gelen kültürel sermayeyi toplayabildiğinden merkez olabildiği: "*Paris'te güzel olan, falan yahut filân şey değildir; sokağın, hakikî Fransızlar kadar dünyanın dört köşesinden kalkmış gelmiş olan insanların yarattığı hayatın kendisidir. Hülâsa şehrin umumî havasıdır.*" (YG, s. 257). Tanpınar, bu konuyu yazılarında sık değindiği resim sanatı üstünden de yorumlar. Bir gün Seine sokağındaki bir galeriye girip tanıdığı galeri sahibiyle Fikret Mualla resimleri üstüne konuşur. Bu konuşma ve devamında geliştirdiği düşünceler Tanpınar'ı evrenselliğe getirecektir:

İyi ama, dedim, bu resimlerde asıl konuşan şey İstanbul... Kadın gülerek cevap verdi: "Unutmayınız ki, Paris güzel bir kadın gibidir. Her dilde ilân -ı aşk edilebilir." Odeon'da Pirandello'nun "Altı Kişi Muharririni Arıyor"unda genç kız rolünü oynayan Maria Cesares aslen İspanyol'du. Buna rağmen Parisliydi. Paris onu iliklerine kadar ısırıyordu. (...) Millet denen şeyi kabile olmaktan kurtaran ve asıl zenginliğini veren şey biraz da bu karışmalar değil mi? O gece Odeon'dan çıktıktan sonra hep Michelet'in sözünü düşündüm: Paris denen büyük pota. (YG, s. 269-270)

Şehrin evrensel sermayesinin oluşmasında rol oynayan farklı din, ideoloji ve etnik kökenlerden gelen insanlar, Tanpınar ve Okay'ın dikkatini çeker. İkisi de Paris'teki eski Osmanlı vatandaşlarını satırlarına taşır. Tanpınar Cafe Mahieux'deyken iki Rum'un konuşmasını duyar: "*Türkçe konuşmağa başlayınca birinin Kulalı öbürünün Muğlalı olduğunu öğrendiğim birkaç Rum. Biri öbürüne söylüyor: -Papazın nasihatini sen de hatırlarsın Panayot, Türkçe bilmeyen cennete giremez. /-O eski darbimeseldir. Bana anam da söyledin.*" (YG, s. 272). Hemen ardından Concorde meydanında Ermeni olduklarını tahmin ettiği iki ihtiyar erkeğin kâtibim türküsünü söylediğini işitir. (YG, s. 272-273; krş. GITB, s.86) Okay ise Paris'teki eski Osmanlı vatandaşı Ermenilere ayrı bir bölüm ayırır. Yakın ilişkiler kurduğu Ermenilerin o günlerde Fransızlaşmaya yüz tutmuş lisan ve davranışlarına rağmen yemekten musikiye, atasözlerinden

sıcak davranışlarına kadar ne kadar bizden olduklarını anlatıp “bu eski vatandaşlarımızla ilişkilerimiz hiç kesilmedi.” (BBP, s. 20) notunu da düşer. Başka bir gezisi sırasında ülkelerinden Paris’e taşınmış Beyaz Ruslar’ın sokak konserini dinlerken (BBP, s. 96) diğer taraftan İkinci Dünya Savaşı’nda yaşadıklarını protesto eden Yahudilerin yürüyüşünü izler. (BBP, s. 98) Diğer bir gün, Paris’teki en büyük salonlardan biri Salle Payel’de Nazım Hikmet’in ölümünden bir buçuk yıl sonra yapılan anma toplantısına katılır. (BBP, s. 100) Okay’a göre bu çeşitlilik bir heykel şehri olarak gördüğü Paris’in heykellerine de yansımıştır. Şehirde devlet adamından, sanatkâra, şairden yazara çok farklı grup ve katmandan insanın heykeli sokakları kaplamaktadır. (BBP, s. 153)

Orhan Okay’ın Paris’in çoğulcu niteliği içinde değerlendirilebilecek, dikkatini çekmiş bir ayrıntı da kadının altmışlarda ve daha öncesinde Paris’teki özgür ve güçlü konumudur. Örneğin kadınlar ticari hayatın bir parçasıdır. Dükkânlarda hep kadın tezgâhtarların çalışmasını anlatırken kendinden yüz yirmi beş yıl önce aynı yerleri gözlemleyen Ahmet Mithat Efendi’nin “*Paris’te dükkânlar alel’umum denilecek bir surette kadınlar elindedir.*” (BBP, s. 84) cümlesini de alıntılıyarak pek bir şeyin değişmediğini söyleyecektir. Bir gezisindeyse “Hürriyet, eşitlik, kardeşlik” kavramlarının sembolü yine üç kadın heykeli.” dedikten sonra Tanpınar’ın nesrini andıran nadir cümlelerinden biriyle “*Fransa’da hemen her şeyin sembolü kadındır.*” (BBP, s. 158) tespitini yapar. Tanpınar ise “*Kadınlarımızın Paris’te gözlerine en fazla çarpan şey, hürriyet.*” (GITB, s. 57) diyerek Paris’in bu yönünün şehirdeki Türk aydınları üzerindeki etkisini günlüğüne not olarak ekler.

4. e. Karşılaştırmalar: Paris’in Kültürel Sermayesiyle Batı’dan Doğu’ya Yönelişler

Orhan Okay, Paris yazılarında zaman zaman tarihsel süreçleri ve işlevleri açıklamak için karşılaştırmalardan yararlanırken Tanpınar’ın Paris yazılarında karşılaştırma, biraz genelleyci bir ifadeyle “edebî biçim” hâlini almıştır. Tanpınar, sadece karşılaştırma üstüne kurduğu “Bajazet chez Bajazet” gibi kendine has örnekler dışında Paris yazılarında karşılaştırmalar ve bunlara bağlı terkiplerle anlamı inşa eder. Paris yazılarını değerlendirirken Murat Koç da (2011) Tanpınar’ın muhayyilesinin ana kaynaklarından birinin mukayese fikri olduğuna dikkat çeker ve Tanpınar’ın yalnızca izlenimlerle yetinmeyerek benzerlikler ve farklılıklar yardımıyla değerleri ve zenginlikleri ortaya çıkardığını belirtir. (s. 148)

Tanpınar’daki bazı karşılaştırmaların bu yazının da konusunu teşkil eden niteliği ise bunlarda şehrin sermayesinin belli yönlere tahvil edilmesidir. Örneğin Tanpınar, Montparnasse garının duvarına dayanıp sanatını icra eden kör bir müzisyenden bahseder. Tasvir ettiği sentimental hatta biraz kitsch sahne çoğu okurun imgesinde hemen duygusal karşılık bulacak cinstendir:

Montparnasse garının duvarına dayanarak armonikasını çalan kör delikanlının yüzü bir melek kadar güzeldi; (...) Hakikaten güzel olan sesinden hakikaten Paris olan armonikasından fazla bu çehre beni

sarmıştı. Yüzünü, daha doğrusu tebessümünü sesinin idare ettiği ne kadar belli idi. (YG, s. 261).

Tanpınar, bu satırdan sonra konuyu, biraz da şaşırtıcı ve beklenmedik bir çabuklukla yakın coğrafyamıza getirecektir:

“Tecdübe benim için yeni değildi. Âşık Veysel’i dinlerken de aynı şeyleri düşünmüştüm. Nasıl o, kırıç Anadolu’yu sımsıkı kapalı kirpiklerinin altında kendi iç aydınlığı ile yaratıyorsa, bu delikanlı da doğduğu Paris’i, onun çok santimental, zâlim aşklarını, kolay vuslatlarını ve ayrılık azaplarını öylece kendi başına yaratıyordu.” (YG, s. 261)

Bu karşılaştırmayla Âşık Veysel yerellik, yöresellik sınırlarını aşarak dünyanın kültür başkentinin merkezindeki Montparnasse’daki yakışıklı kör müzisyenle aynı konumda değerlendirilmeye başlanır. Tanpınar Âşık Veysel’i, Anadolu’ya ait bir duyarlılıkla değil, yazının girişinde de belirtildiği gibi uzunca süre bir arzu nesnesi olarak görülmüş Paris’in sermayesiyle zenginleştirmektedir. Benzer örnekleri Yahya Kemal’de de görülen bu “eve dönen adam yaklaşımı”nda cümlenin tartımı kurulurken Paris’in Türk aydını üstündeki etkisi kullanılmaktadır. Şüphesiz bu söylem, 19. yüzyıldan beri devam eden Batılılaşma sürecinde göz ardı edilmiş kültür değerlerinin hak ettikleri yeri göstermenin de en estetik biçimidir.

Tanpınar bu nesir planının bir başka örneğini Paris’in kalbi vasfındaki Cite adasındaki Sainte-Chapelle ile yapacaktır. Çok beğendiği şapelin vasıflarından ve kendisini etkileyen vitray işçiliğinden uzunca bahsettikten sonra bu defa Sainte-Chapelle’i Süleymaniye ve Sultanahmet’in yanına koyar: “*Açıkçası Yeşil Süleymaniye ve Sultanahmet namına onda bazı kusurlar bulmak istiyorum. Fakat doğrusu şu ki mimarî unsurun gayrisinin bolluğundan, ışığın azlığından başka bir şey de bulamıyorum. İçi çok dolu. Mimarî hacim kayboluyor. Biz mimarî hacmi olduğu gibi muhafazayı iyi bilmişiz.*” (YG, s. 256-257). Bir başka mukayese de Paris mimarisini İstanbul ve Boğaziçi mimarisini karşılaştırmasıdır:

İstanbul ve Boğaziçi mimarîsini -galiba bu sonuncusu bugün pek az kaldı- tanıyan ve seven bir insan, Paris’te kolay kolay mağlûp olmaz. Zaten Paris’te güzel olan, falan yahut filân şey değildir; sokağın, hakikî Fransızlar kadar dünyanın dört köşesinden kalkmış gelmiş olan insanların yarattığı hayatın kendisidir. Hülâsa şehrin umumî havasıdır. (YG, s. 257)

İlk bakışta şehirler arasında bazı açık farklar bulunmaktadır. Nitekim Paris üstüne yazanların belirttiği gibi Hausmann sonrasında şehrin büyük yıkımlar neticesinde, cetvelle çizilmiş caddeleriyle düzenli bir mimari bütünlük kazanması, açılan geniş bulvarlar, halka açık bahçeler, Eyfel Kulesi ve fuar kültürüyle ilgili alanlar vb. detaylar şehrin modern bir mitolojik başkent hâlini almasını sağlamıştır. Ama Tanpınar, hepsi de modernleşmenin sonucu niteliğindeki bu girişimlerin şehrin ruhuyla ilgisi olmadığını belirtip asıl Paris’in organik yapısıyla ortaçağda yattığını söyler. Ona göre modern mimari tek tipçiliğiyle işlevsizdir: “*Ondokuzuncu asır ise, şimdi yani modern*

mimariden sonra daha iyi anlıyoruz, aşağı yukarı dünyanın her tarafında mimarisizdir; fakat Fransız orta-çağından kalan şeylerin hemen hepsi güzel, zarif muhteşem.” (YG, s. 257). Tanpınar tekrar Paris'i kullanarak dikkat edilmemiş, “yerde kalmış” değerimizin ne olduğunu hatırlatmaktadır ki belirtildiği gibi bu işlem için ihtiyacı olan temel öge Paris'in sermayesidir.

Sonuç

Edebiyat ve sanata uzun bir süre başkentlik yapmış Paris, Bourdieucu tabirle kültürel sermayenin toplandığı dünya başkentidir. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Okay'ın yazılarından yola çıkılarak söylenecek olursa şehrin böyle bir merkez hâline gelip ziyaretçilerini etkilemesinde kullandığı yöntemler kültürel hafızaya sahip çıkma, edebiyat ve şehri birleştirme, sanata ve görselliğe önem verme ve bunlarla bağlantılı olarak dünyaya açılan bir evrenselliği toplayabilme şeklinde sıralanabilir.

Dünyadaki diğer meslektaşları gibi Türk sanatçı ve aydını da Avrupa'nın bu başkentini makalede örnekleri verilmiş yoğun kültürel sermaye birikimi sebebiyle ziyaret etmişlerdir. Fakat bu Paris'in sanatçı ve aydınlarla kurduğu bu ilişki bir alış-verişe dayanmaktadır. Çünkü bir yandan Paris'e giden ve oradan edindikleriyle sanatını ve kendi sanatçı kimliğini geliştiren herkes gibi şehrin sermayesine katkı yapmaya mecburdur.

Türk edebiyatında, Avrupa ve bilhassa Paris seyahatlerinin oluşturduğu geniş gezi külliyatı, gezilen yerlerin nitelikleri hakkında farklı araştırmalar yapmaya imkân sağlamasının yanında anlatılanlar, anlatılmayanlar, anlatım biçimleri, satır araları, mekân ve obje tercihleriyle yazar sosyolojisi açısından da zengin bir kaynak niteliğindedir.

Kaynakça

- Alptekin, Turan. (2010), *Ahmet Hamdi Tanpınar (Bir Kültür, Bir İnsan)*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Benjamin, Walter. (2019), *Pasajlar*, (Çev.: Ahmet Cemal), YKY, İstanbul.
- Bourdieu, Pierre. (2010), “Sermaye Biçimleri”, (Çev. Mehmet Murat Şahin), *Sosyal Sermaye*, Değişim Yayınları, İstanbul.
- _____ (2015), *Ayrım*, (Türkçe Söyleyen: Derya Fırat Şannan, Ayşe Günce Berkkurt), Heretik Yayınları, Ankara.
- _____ (2016), *Sosyoloji Meseleleri*, (Çev.: Filiz Öztürk vd.), Heretik Yayınları, Ankara.
- Casanova, Pascale. (2009), *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*, (Çev.: Filiz Deniztekin; Saadet Özen), Varlık Yayınları, İstanbul.
- Dellaloğlu, Besim F. (2016), *Bir Tanpınar Fetişizmi*, Kadim Yayınları, Ankara.

- Enginün, İnci; Kerman, Zeynep. (Haz.) (2015), *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Güran, Tevfik. (2017), *Resmî İstatistiklere Göre Osmanlı Toplum ve Ekonomisi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Higonnet, Patrice. (2005), *Paris: Capital Of The World*, (Trans. Arthur Goldhammer), Harvard University Press, Cambridge.
- İnal, İbnü'l-Emin Mahmut Kemal. (2013), *Son Asır Türk Şairleri*, C. V, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Kanter, Beyhan. (2014), "Abdülhak Hamid Tarhan'ın Şiirlerinde Duyusal Bir Mekân: Paris", *Türk Dili*, S 747, s. 90-94.
- Kerman, Zeynep. (1992), *Tanpınar'ın Mektupları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Koç, Murat. (2011), "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Kültür ve Sanat Dünyasında Paris", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S25, s. 127-150.
- Okay, Orhan. (2012), "Orhan Okay", *Tanpınar Zamanı*, (Haz.: Handan İnci), Kapı Yayınları, İstanbul.
- _____ (2016), *Bir Başka Paris*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- _____ (2017), *Bir Hülya Adamının Romanı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Safa, Peyami. (1938), *Büyük Avrupa Anketi*, Kanaat Kitabevi, İstanbul.
- Speller, John R.W. (2011), *Bourdieu and Literature*, Open Book Publishers, Cambridge.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1996), *Yaşadığım Gibi*, (Haz.: Prof. Dr. Birol Emil), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tekin, Mehmet. (2010), "Yahya Kemal'in Paris Serüveni Yahut Bir Firarinin Notları", *50 Yıl Sonra Yahya Kemal*, TYB Yayınları, Ankara.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Dr. Öğr. Üyesi M. Halil SAĞLAM

Siirt Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Sosyal Bilimler ve Türkçe Öğretmenliği Bölümü
Siirt/TÜRKİYE
mhalil.saglam@gmail.com
ORCID

**İDEAL GENÇLİK YOLUNDA
MEHMET KAPLAN'DAN
ORHAN OKAY'A MEKTUPLAR**

LETTERS FROM MEHMET
KAPLAN TO ORHAN OKAY
TOWARDS THE IDEAL YOUTH

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 05.10.2020	Received Date: 05.10.2020
Kabul Tarihi: 02.11.2020	Accepted Date: 02.11.2020
Yayınlanma Tarihi: 31.12.2020	Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Sağlam, M. Halil, "İdeal Gençlik Yolunda Mehmet Kaplan'dan Orhan Okay'a Mektuplar", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 244-256.

Sağlam, M. Halil, "Letters From Mehmet Kaplan To Orhan Okay Towards The Ideal Youth", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 244-256.



[10.28981/hikmet.805500](https://doi.org/10.28981/hikmet.805500)



Dr. Öğr. Üyesi M. Halil SAĞLAM

**İDEAL GENÇLİK YOLUNDA MEHMET KAPLAN'DAN ORHAN OKAY'A
MEKTUPLAR**

LETTERS FROM MEHMET KAPLAN TO ORHAN OKAY TOWARDS THE IDEAL
YOUTH

ÖZ

Orhan Okay, Yeni Türk Edebiyatı alanında Fuad Köprülü, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mehmet Kaplan ekolünün son temsilcileri arasında bulunmaktadır. Yeni Türk Edebiyatı alanında yaptığı çalışmalarıyla ve yetiştirdiği çok sayıda öğrencisiyle tanınmaktadır. Okay, aynı zamanda Mehmet Kaplan'ın asistanı ve ilk doktora öğrencisidir. Okay'ın bilgi, birikim ve tecrübesinde hiç şüphesiz Mehmet Kaplan'ın önemli etkisi olmuştur. Aynı şekilde sürekli soran, araştıran ve düşünen Okay'ın da hocasının bilgi, birikim ve tecrübesine katkı sağladığını göz ardı etmemek gerekir. Mehmet Kaplan'ın Orhan Okay'a hitaben kaleme aldığı mektuplar bu gerçeği açıkça göstermektedir. Aralıklarla da olsa otuz yıla yakın devam eden mektuplaşmalar her iki hoca arasındaki duygusal bağı göstermesi açısından önemlidir. Mektuplardan anlaşıldığına göre Kaplan, hayalini kurduğu gelecek Türkiye'si için Orhan Okay'ı bir rol model olarak görmektedir. Bu sebeple ona sürekli öğütler vermekte; ilgi ve heyecanını canlı tutmaya çalışmaktadır. Orhan Okay'ın şahsında kaleme alınan mektuplarda gençlerin kişisel gelişimlerine katkı sağlayacak çok önemli mesajlar bulunmaktadır. Estetik bir üslupla kaleme alınan mektuplar, aynı zamanda edebî bir değer taşımaktadır. Bu çalışmanın temel amacı Mehmet Kaplan'ın bakış açısıyla Orhan Okay'ı tanımadır. Akademik camiada çalışma disiplini ve prensipleriyle tanınan Mehmet Kaplan'ın bu noktadaki değerlendirmeleri önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Orhan Okay, Mehmet Kaplan, mektuplar

ABSTRACT

Orhan Okay is among the last representatives of the school of Fuad Köprülü, Ahmet Hamdi Tanpınar and Mehmet Kaplan in the field of New Turkish literature. He is known for his studies in the field of New Turkish Literature and for his many students. Okay is also Mehmet Kaplan's assistant and his first doctoral student. Mehmet Kaplan undoubtedly had an important influence on Okay's knowledge and experience. Likewise, it should not be ignored that Okay, who constantly inquires, researches and thinks, contributes to the knowledge and experience of his teacher. The letters he wrote to Orhan Okay clearly show this fact. The correspondences that continue for nearly thirty years, albeit intermittently, are important in terms of showing the emotional bond between both teachers. As understood from the letters of Kaplan, he sees Orhan Okay as a role model for the future Turkey he dreams of. For this reason, he constantly gives him advice; he tries to keep his interest and excitement alive. In the letters written in the person of Orhan Okay, there are very important messages that will contribute to the personal development of young people. Letters written in an aesthetic style also carry literary value. The main aim of this study is to get to know Orhan Okay from Mehmet Kaplan's point of view. Mehmet Kaplan, who is known in the academic community for his work discipline and principles, is important in his evaluations at this point.

Keywords: Orhan Okay, Mehmet Kaplan, letters

Giriş

Bilim insanı olmak yetenek, sabır ve özveri gerektirir. Bilim insanı yeteneğine sahip olan kişi akacak mecra bulur ve bir yöne akar. Ancak onun doğru bir mecrada akması biraz da hocasına bağlıdır. Bilgili ve tecrübeli bir hocanın bilim insanı yetiştirmede önemli etkisi vardır. Dünya bilim tarihinde başarılı bir hocanın bilim insanı yetiştirmede ne derece etkili olduğunu gösteren pek çok örnek vardır. Yunan filozofu Sokrates Platon'un (Eflatun); Platon da Aristoteles'in hocasıdır. Tabii ki bu bilim insanlarının yetişmelerinde farklı hocaların da etkisi olmuştur. Konuyu yeni Türk edebiyat bilimi açısından sınırlandırarak olursak bilgi, birikim ve tecrübeleriyle Fuad Köprülü ve Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan'ın; Mehmet Kaplan ve Nurettin Topçu, Orhan Okay'ın; Orhan Okay da Türkiye'nin farklı üniversitelerinde görev yapan onlarca bilim insanının hocasıdır. Fuad Köprülü, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mehmet Kaplan ekolünün son temsilcileri arasında bulunan Orhan Okay kendi alanında yirmi beş yüksek lisans ve on altı doktora öğrencisi yetiştirmiştir (Çeri, 2006). Orhan Okay'ın bugün Türkiye'nin çok farklı bölgelerinde öğretmenlik yapan yüzlerce öğrencisi de bulunmaktadır. Okay bu yönüyle akademik camiada hocaların hocası unvanıyla anılmaktadır (Uçman, 2018).

Orhan Okay, Vefa Lisesinde okuduğu yıllarda (1950) felsefe hocası bu alanda akademik çalışmalarıyla tanınan Nurettin Topçu; edebiyat hocası ise Mehmet Kaplan'ın eşi Behice Kaplan'dır. Mehmet Kaplan'la tanışması Behice Hanım'ın vesilesiyle olmuştur. Onun lise yıllarında Nurettin Topçu ve Mehmet Kaplan'la başlayan bilim insanı çevresi İstanbul Üniversitesinde okuduğu dönemde (1951-1955) Ali Nihat Tarlan, Ahmet Caferoğlu, Reşit Rahmeti Arat gibi çok değerli hocalarla genişlemiştir. Okay'ın yetişme kaynakları arasında bu hocaların her birinin ayrı bir yeri vardır. Fakat Orhan Okay'ın hocaları arasında özellikle Mehmet Kaplan'a ve Nurettin Topçu'ya karşı özel bir ilgisi olmuştur. Okay, hatıralarında her iki hocanın da kendisi için kaderin en güzel lütfu olduklarını söyler (Okay, 2016: 3); (Okay, 2006: 500).

Orhan Okay'ın Mehmet Kaplan'la tanışmasından sonra edebiyata olan ilgisi artmış ve Okay, İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümünden ayrılarak aynı üniversitenin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne kaydını yaptırmıştır. 1955 yılında bu bölümden mezun olan Okay, Artvin'de ve Diyarbakır'da kısa bir süre öğretmenlik yapmış, sonrasında hocası Mehmet Kaplan'ın teklifi üzerine Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne asistan olarak girmiştir. Okay'ın farklı bir yönü de Mehmet Kaplan'ın ilk doktora öğrencisi olmasıdır (Okay, 2015: 82). Bu süreçte Mehmet Kaplan ve Orhan Okay birbirlerini daha yakından tanıma fırsatı bulmuş, aradaki hoca-öğrenci ilişkisi zamanla baba-evlat, ağabey-kardeş ve nihayetinde iki samimi dost ilişkisine dönmüştür. Okay, hocasıyla ilgili hatıralarını anlatırken şu ifadeleri kullanır: *"Fakültede Mehmet Kaplan'la hoca-talebe ilişkilerinden çok daha fazla yakınlığımız oldu. O, dersler, günlük meseleler, zihni müşküller, yayınlar, dernek faaliyetleri gibi bir yığın hususta, fakültedeki odasına rahatça girebileceğim, danışacağım, fikir ve kanaatlerini alacağım birkaç hocadan biri oldu"* (Okay, 2015:23). *"Hocam,*

doktora babam; sonra dostların, arkadaşların, ağabeylerin en hayırhâhı, en içteni, en candanı..." (Okay, 2001: 79) Onun hocasıyla ilgili hatıraları öğrenci-hoca ilişkisinin en güzel örneklerinden biridir.

Bir bilim insanının yetişmesinde hocasının ne derece etki gücü fazla oluyorsa öğrencisinin de onun üzerinde o derece etki gücü fazla olabilmektedir. Çalışma azmi, eleştirel düşünceleri ve sorularıyla hocasını araştırmaya, okumaya ve incelemeye zorlayan bir öğrenci, hocasının yetiştirme kaynakları arasında yer alabilir. İdealist bir hoca, bu tip öğrencisini önemser ve onunla sıkı bir bağ kurar. Hocalarının Orhan Okay'la olan sıkı bağları onun soran, sorgulayan ve eleştiren yönünden kaynaklanır. Nurettin Topçu ve Mehmet Kaplan, Okay'a yazdıkları mektuplarda onun bu yönünü ve ona karşı olan ilgilerini açıkça dile getirirler. Orhan Okay, yıllar sonra hocalarının anısına bu mektupları yayımlamıştır.¹ Nurettin Topçu, 7 Aralık 1965 tarihli mektubunda "*Hareket'in sayısı eline geçtikten sonra yazılar hakkında teker teker, senden mütalaa beklerim. Aynı zamanda Fransa'nın kültür merkezlerinden geldiğin için mecmua hakkındaki görüşlerin bizim için ayrı bir değer taşıyacaktır. Bu işte hakemliği sana bırakıyoruz. Tenkitlerini hiç çekinmeden, bir Avrupalı gibi açıkça bildirmelisin*" (Okay, 2016: 196), Mehmet Kaplan da 28 Nisan 1964 tarihli mektubunda "*İntiba ve düşüncelerini yaz beni de uyandırıyor*" (Okay, 2015:100) ifadelerini kullanırlar. Dikkat edilecek olursa her iki hocanın Okay'la ilgili duygu ve düşünceleri aynı yöndedir. Orhan Okay'ın kısa bir süreliğine hocalığını yapan Ahmet Hamdi Tanpınar da onunla ilgili benzer bir ifade kullanır: "*İmtihanın çok güzeldi. Vuzuhlu görüşün, sükûnetin, çalışman senin mümtaz bir fikir adamı yapmak üzeredir*" (Okay, 2001: 84).

Bir bilim insanı ve hoca olarak Mehmet Kaplan'ın yetiştirme kaynakları arasında yaşadığı mekânların (Sivrihisar, Eskişehir, İstanbul, Erzurum, Almanya, Fransa, İngiltere); entelektüel çevresinin (Muhsin Ertuğrul, Mükrimin Halil Hilmi Ziya Ülken, Adnan Adıvar...); hocalarının (Cemal Duru, Ömer Lütfi Barkan, Fuat Köprülü, Ali Nihat Tarlan, Mustafa Sekip Tunç, Hilmi Ziya Ülken, Reşit Rahmeti Arat, Ahmet Caferoğlu...) ve okumalarının (Mevlana, Yunus Emre, Fuzuli, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Valery, Maksim Gorki, Rene, Wellek Goethe, Tolstoy...) önemli rolü olmuştur (Büyükkavas Kuran, 2009). Fakat Mehmet Kaplan'ın yetiştirme kaynakları arasında onun çalışma disiplinine uyum sağlayan, eleştirel düşünceleri ve sorularıyla onu sürekli araştırmaya ve incelemeye sevk eden Orhan Okay, Haluk İpekten, Mehmet Akalın, Şinasi Tekin, İnci Enginün ve Abdullah Uçman gibi öğrencilerini de saymak gerekir.

¹ Okay, Orhan. (2016), *Anadolu'dan Hatıralarla Nurettin Topçu'nun Mektupları*, Cümle Yayınları, Ankara; Okay, Orhan. (2015), *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.

1. Edebî Mektup Türünün Yeni Örnekleri: Mehmet Kaplan

Türk edebiyatı tarihinde sosyal, sanatsal ve kültürel konulardaki görüşlerini mektup türünde kaleme alan sınırlı sayıda şair ve yazar bulunmaktadır. Edebî mektup olarak değerlendirilen bu mektup türünün temsilcilerinden bazıları şunlardır: Ali Şir Nevai, Nâbi, Abdülhak Hamit Tarhan, Muallim Naci, Ziya Gökalp, Cahit Sıtkı Tarancı, Yaşar Nabi Nayır, Nazım Hikmet ve Ahmet Hamdi Tanpınar. Akademisyen, yazar Orhan Okay, 2003 yılında yayımladığı *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar ve Mektuplar* eseriyle hocası ve kadim dostu Mehmet Kaplan'ın bu türün önemli temsilcileri arasında bulunduğunu ortaya çıkarmıştır. Bir kısmı özel konularda olmakla birlikte mektupların ilki 7 Kasım 1956, sonuncusu 24 Haziran 1985 tarihidir. Mehmet Kaplan'ın mektupları Orhan Okay'ın ifadesiyle “*gerek edebiyat gerekse kültür meseleleri üzerinde çalışan genç araştırmacılar için dikkate değer tavsiyeler taşımaktadır*” (Okay, 2015: 9). Bu güzide mektuplar, aynı zamanda bilim insanı ve hocalık vasfını taşıyan bu iki insanın yetişme kaynaklarını gün yüzüne çıkarmaları bakımından önemlidirler.

Deneme ve günlük üslubuyla kale alınan mektuplar sosyal, kültürel ve eğitsel mesajlar içermektedirler. Mektuplar, Orhan Okay'ın Ankara'da askerlik (1956), Diyarbakır'da öğretmenlik (1958), Atatürk Üniversitesinde akademisyenlik (1960-1985) ve Paris'te ihtisas yaptığı dönemlerde (1963) kaleme alınmıştır. Mektuplardan anlaşıldığına göre Orhan Okay, bu dönemlerde yaşadığı sorunları, akademik çalışmalarını ve eleştirel düşüncelerini hocasıyla paylaşmıştır. Mektup yazmakta ve mektuplara cevap vermekte titiz ve dikkatli biri olan hoca, aralarındaki uzun mesafeye ve yoğun meşguliyetine rağmen Okay'ı hiçbir zaman ihmal etmemiş; bilgi, birikim ve tecrübesiyle Okay'a yardımcı olmaya çalışmıştır. Çünkü Okay'ın mektupları Mehmet Kaplan'ın da ilgisini çekmiş “yazarak düşünme” kaynakları arasında yer almıştır.

Mehmet Kaplan'ın Orhan Okay'a kimi zaman “Orhan” kimi zaman “sevgili Orhan” kimi zamanda “kardeşim Orhan” hitabıyla gönderdiği elli kadar mektup bulunmaktadır. Mektuplardaki bu hitaplar iki kadim dost arasındaki duygusal bağı göstermesi açısından önemlidir.

Mehmet Kaplan *Büyük Türkiye Rüyası'nda “Okumak, düşünmek, yazmak aydının asıl işidir”* (1976: 252) der. Kendisi de ömrünün sonuna kadar sürekli okumuş ve yazmıştır. Onun en büyük ideali aydın insan yetiştirmektir. Bu sebeple Orhan Okay gibi öğrencilerini önemsemiş; onlarla aralarındaki ilişkiyi sürekli canlı tutmaya çalışmıştır.

Mektuplar, hocaların edebiyat tarihiyle ilgili yaptıkları çalışmaların ilk tohumlarını ve ipuçlarını göstermektedir. Ayrıca mektuplarda Reşat Nuri Güntekin, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ali Nihat Tarlan, Mehmet Akalın, Haluk İpekten, Muharrem Ergin, Faruk Timurtaş, Şinasi Tekin, Ali Fuad Baskil, Fuad Sezgin, Nurettin Topçu ve Mümtaz Turhan gibi isimlerden söz edilmektedir.

Mektuplar bu yönüyle de edebiyat tarihi meraklılarına ilginç bilgiler sunmaktadır.

Mehmet Kaplan, öğrencisi Zeynep Kerman'ın yayımladığı *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mektupları* başlıklı çalışmasıyla ilgili olarak "*Mektuplar Tanpınar'ın tabiri caizse atölyesini, arka planını gösteriyor*" (Kaplan, e-makale: 11) ifadesini kullanır. Aynı ifadeleri Mehmet Kaplan dolayısıyla Orhan Okay için de kullanmamız mümkündür.

Büyük Türkiye Rüyası yazarı Kaplan, estetik bir üslupla kaleme aldığı mektuplarında Orhan Okay'ın şahsında aslında bütün Türk gençliğine seslenmektedir.

2. Mehmet Kaplan'ın Orhan Okay'a Öğütleri

Orhan Okay, Polatlı Topçu Okulunda askerlik yaptığı dönemde hocasına bir mektup yazmış ona okumalarıyla ilgili bilgi vermiştir. Mehmet Kaplan, Okay'a gönderdiği 7 Kasım 1956 tarihli mektubunda öncelikle Okay'ı okumalarından dolayı kutlamış ve ona kültürlü bir insanın vasıflarından söz etmiştir:

"Kültürlü bir insan için en iyi dinlenme usulü mevzu değiştirmektir. Aynı meşgale dimağı yorar. Edebî eser dimağı, ruhu daima diri canlı tuttuğu için askerlik bakımından faydalı olur" (2015: 35).

"Kültürlü bir insan kendi temayüllerine uygun eserler içinde olgunlaşır" (2015: 36).

"Şahsiyet teşekkülünde büyük eserleri tekrar tekrar okumanın büyük hisseleri vardır" (2015: 36).

"Her şey zıddı ile tanınır. Taassup tek kitaptan ve tek fikirden doğar. Müsamaha, ancak zıtları kavrayan, hatta zıtlara var olma imkânını başışlayan bir ruhta vücut bulur" (2015: 36).

"Hadiselere başkalarının gözü ile bakabildiğimiz zaman müsamaha mertebesine ulaşmış oluruz: Her biriyle gör... Her insan, büyük ve zengin hakikate açılan bir penceredir. Her görüş, külli hakikatten bir parçadır" (2015: 37).

Orhan Okay Diyarbakır'da öğretmenlik yaptığı dönemde çalıştığı okulun disiplinsizliği ve düzensizliği yüzünden bedbin bir ruh hali yaşamaktadır. Muhtemelen hocasına yaşadığı bu ruh halini ve çalışma şartlarını anlatmış olmalı ki hocasının kendisine gönderdiği 3 Kasım 1958 tarihli mektupta bu konulara değinilmektedir. Hoca, mektubunda Okay'ın heyecanını canlı tutmaya çalışmakta ona bilgeliğiyle yol göstermektedir.

"En güvendiğimiz genç mürebbiler de cepheyi terk ederse, bu işin sonu nereye varır, bilmem. Hiç olmazsa, orada ne yapmak lâzım geldiğini, sebepleri iyice araştırarak durumu tespit et. Bu da faydadan hâli değil" (2015: 39).

“Şimdilik senin bedbinliğini ve muhitini bir yana bırakarak, yabancı dile kendini vermen, oradaki yazmalar üzerinde çalışman çok faydalı olur” (2015: 39).

Orhan Okay, Diyarbakır'da öğretmenlik yaptığı dönemde Mehmet Kaplan, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesine kurucu dekan olarak tayin olmuştur. Amacı Erzurum'da bölgenin sosyal ve kültürel gelişimine katkı sağlayacak bölümler açmaktır. Bu amaçla da üniversitede görev alacak idealist asistanlar aramaktadır. İlk aklına gelen isimlerden biri eşinin görev yaptığı Vefa Lisesinde tanıdığı ve İstanbul Üniversitesinde derslerine girdiği Orhan Okay'dır. Kaplan, bu konudaki düşüncelerini ve Erzurum'da yaşadığı heyecanı 22 Kasım 1958, 4 Aralık 1958 ve 01 Ocak 1959 tarihli mektuplarında anlatmaktadır. Hoca bu heyecanı yaşarken yine bilgeliğiyle Okay'a tavsiyelerde bulunur.

“Erzurum’u çok sevdim. Sen de seveceksin. Burada gayret edilirse yeni bir nesil yetiştirilebilir” (2015: 41).

“Arapça, Farsça, Fransızca ilerde Almanca çalışman bu sahada ilerlemen için önemlidir. Sizin bizden daha iyi olmanız lâzım ki kültür ilerlesin” (2015: 42).

“Üniversite henüz teşekkül halinde. Çok noksanlar var. Bunlar zamanla tamamlanacak. Memlekete hizmet istiyaki ile gelmezse kolayca bedbinliğe düşülebilir” (2015: 43).

Orhan Okay, hocasının teklifini kabul etmiş, 1959 yılında Atatürk Üniversitesinde açılan sınavı kazanarak asistan olmuştur. Mehmet Akalın, Haluk İpekten ve Şinasi Tekin de bu dönemde hocanın asistanları arasındadırlar. Mehmet Kaplan, Haluk İpekten'i eski Türk edebiyatı alanına, Orhan Okay'ı yeni Türk edebiyatı alanına, Mehmet Akalın'ı da halk edebiyatı alanına yönlendirir. Günümüzün bu değerli bilim insanlarının aynı zamanda hocalarının akademik çalışma maceraları bu şekilde başlamış olur. Kaplan, Orhan Okay'a gönderdiği 20 Mart 1959 tarihli mektubunda yine “genç akademisyenlere öğütler” vardır.

“Şimdi size düşen iş, durmadan kendi sahanızda çalışmak... Yapacağınız şeylerden biri de, bu sahada yapılmış bütün araştırmaların tam listesini yapmak ve bunları okumaktır. Artık bütün meşgeleniz kendi sahanız olacaktır (2015: 50).

Orhan Okay, hocasının tavsiyeleri üzerine hemen okumalarını arttırmış; yeni Türk edebiyatı alanında kendisini geliştirmek için Fransızca öğrenmeye başlamıştır. Çalışmaları hakkında hocasını bilgilendirmeyi ihmal etmeyen Okay, Diyarbakır'dan ayrılmadan önce hocasından bir mektup daha almıştır. Kaplan, 2 Haziran 1959 tarihli mektubunda Okay'ı çalışma azminden dolayı kutlamakta ona okuması gereken kaynaklar hakkında bilgi vermektedir (2015: 52).

Mehmet Kaplan, asistanlarının Erzurum'da göreve başlamalarından kısa bir süre sonra (1960) Atatürk Üniversitesinden ayrılarak İngiltere'ye gitmek zorunda kalır. Orhan Okay, Mehmet Kaplan'ın Erzurum'da yaşayan bir grup mutaassıp çevrenin etkisiyle üniversite yönetimi tarafından görevden uzaklaştırıldığını dile getirmektedir (Okay, 2015: 58-61). Kaplan, Londra'da bulunduğu yıllarda da öğrencilerini ihmal etmemiş onların gerek akademik çalışmaları gerekse özel sorunlarıyla yakından ilgilenmiştir. Okay'a Londra'dan gönderdiği bir mektubunda *“siz benim karlı dağ başında kalmış oğullarınısınız”* der (Okay, 2015: 67).

Mehmet Kaplan, 8 Nisan 1960 tarihli mektubunda genç asistanlarına bilgeliğiyle öğüt vermeye devam eder. Mektup, Kaplan'ın asistanları adına Orhan Okay'a gönderilmiştir.

“Avrupa'da en titiz yazarlar, ömürleri boyunca yirmi otuz kitap yazarlar. Sebebi, bir gün atlatmadan her gün sabahtan öğleye kadar yazarlar. Bu itiyadı evvela sizin kazanmanız sonra da talebenize aşılmanız çok iyi olur” (Okay, 2015: 70).

Bu yaşta kendimi talebe hissediyorum. Neler bilmiyorum. Biz muhakkak ki çok vakit harcayan bir milletiz. Sefalet ve dalaletimizin sebebi bu” (Okay, 2015: 70).

“Felsefi bakımından bedbin olmak temelsiz bir fikirdir. Hayat durmadan değişir, bir. Bir de hayatı, hayatımızı değiştirmek büyük nispette elimizdedir. Gelecek hakkında hiçbir faraziyede bulunmadan günlük vazifesini yapmak, işte ilerlemenin yolu budur” (Okay, 2015: 71).

“Araştırmada malzemededen çok görüş mühimdir. Görüş ise, değerli araştırmaları okumakla olur” (Okay, 2015: 72).

“Küçük şeylere, isimlere, sıfatlara, basmakalıp sözlere ulu nazla bakmak... Bu nevi günlük dikkatler, keşifler sizi ilmî çalışmaya hazırlar” (Okay, 2015: 72).

“Hepiniz için arzu ettiğim şey her gün çalışmanın, düşünmenin ve ıstıraplı da olsa yaşamın zevkini almanızdır. Can sıkıntısı, ruhun aydın olmayışına delalet eder. Gün ışığı, yağmur, kar, bir insanın çehresi size neşe verebilmeli” (Okay, 2015: 72).

Mehmet Kaplan'ın İngiltere'de bulunduğu dönemde Türkiye'de 27 Mayıs olayları yaşanmaktadır. Ülkede sosyal ve siyasal çatışmaların yaşandığı bu dönemde onun derdi yine *Büyük Türkiye Rüyası'nı* gerçekleştirmektir. Okay'a gönderdiği 9 Mayıs 1960 tarihli mektubunda yine bilgeliğiyle konuşur.

“Benim kanaatim Türkiye'nin esas meselesi rejim meselesi değil, ilmî zihniyet ve ilmî çalışma meselesidir. Siyaset ancak bu gayeye uygun olursa faydalı olur” (Okay, 2015: 78).

Mehmet Kaplan, İngiltere dönüşünde İstanbul Üniversitesinde çalışmalarına başlamıştır. Bu sırada Okay'ın ikinci oğlu Fuad doğmuştur. Okay'a gönderdiği 14 Mart 1962 tarihli tebrik mektubunda öğütlerine devam eder.

“Bir milletin tarihinde buhranlı devir daima olur. Millet, tarihte bir nehir gibi kıvrıla kıvrıla akan bir sürekliliktir. Hepimiz bu nehirde bir damlayız” (Okay, 2015: 80).

Orhan Okay, 1963 Eylül'ünün son günlerinde bilgi, görgü ve ihtisasını arttırmak için Fransa'ya gider. Fakat Fransa'da aradığı sosyal ve kültürel ortamı bulamaz. Çalışma şevki kırılan Okay, teselliyi yine hocasına arar. Hocasına yazdığı mektubun cevabı kısa sürede gelir. Kaplan'ın 18 Kasım 1963 tarihli mektubu Okay için ümit verici olmuştur.

“Hayatı biz işte böyle sizin orada tecrübe ettiğiniz gibi karşılaştığımız güçlükler, çarpışmalarla tanırız” (Okay, 2015: 86).

“Her milletin hayatı karışık, tam sürrealist şairlerin şiirleri veya modern roman gibidir. Güzellikle çirkinlik, ahlak ile ahıksızlık, nizam ile karışıklık, ulviyet ile sufliyet, ihtişam ile sefalet bir aradadır. Bu ikisini bir arada görmek lâzımdır” (Okay, 2015: 86).

“Sizlerden her birinizin kendi mizacına uygun yazarları keşfederek işlemenizi ve bir tefekkür seviyesine çıkmanızı bekliyorum” (Okay, 2015: 86).

Orhan Okay, Paris'i, çevre şehir ve kasabalarını gezdikten sonra zihnindeki Avrupa imgesi değişmiştir. Avrupa medeniyet ve kültürünü Paris'in temsil ettiği kanaatine varmıştır. Bu kanaatle Mehmet Kaplan'a ikinci bir mektup yazar. Hocasının cevabî mektubu 25 Mart 1964 tarihlidir. Mektup Kaplan'ın Avrupa ile ilgili görüşlerini ve Okay'ın şahsında genç akademisyenlere verilen öğütleri içermektedir.

“Hiçbir millet ve medeniyet hakkında şudur denilemez. Milletler ve medeniyetler kompleks vâkıalardır, bakılan noktaya göre değişir. Şahsî müşahede canlı ve çarpıcı olması dolayısıyla insanı uyandırır; vakıaların ilmî olarak izahı daha derin araştırmaları icap ettirir” (Okay, 2015: 90).

“Müşahede zenginliği bizi kesin hükümlerin taassubundan kurtarır” (Okay, 2015: 90).

Mehmet Kaplan, 28 Nisan 1964 tarihli mektubunda ise Avrupalıları ve Türk insanını karşılaştırır.

“Avrupalılar maddeyi durmadan yokluyor, karşılaştırıyor, denemeler yapıyor ve yeni şeyler icat ediyor. Biz ise tabiata karşı 'lakayt' veya 'seyirci' durumunda kalıyoruz” (Okay, 2015: 96).

“Madde ile ruh, dış ile iç arasında bir muvazene kurmak. İşte İnsanlığın en mühim meselesi” (Okay, 2015: 97).

Mektubunun sonunda geçen *“intiba ve düşüncelerini yaz beni de uyandırıyor”* ifadeleri Orhan Okay'ın hocasının düşünce dünyasında konumlandığı yeri göstermesi bakımından önemlidir.

Mehmet Kaplan, mektuplarında toplumun farklı sınıflarını düşünerek onlara sosyal, kültürel ve eğitsel mesajlar verir. Okay, Mehmet Kaplan'ın entelektüel, yazar ve üniversite hocaları arasında kimleri düşünerek bu mesajları verdiğini bilemediğini söyler (Okay, 2015: 103).

20 Eylül 1964 tarihli mektubun içeriği daha önceki mektuplarla aynıdır. Dil ve üslup ustası olan Kaplan, metaforik anlatımlarla Okay'a yol göstermektedir. Memleketin yazan, çizen ve düşünen insanlara ihtiyacı olduğunu söyleyen Kaplan, Okay'a bilim alanıyla ilgili yeni yeni hedefler gösterir.

“Düşünmek ve yazmak da iyiliktir ve memlekete hizmettir. Hareket, hele olduğu gibi ahenksiz ve başıboş hareket, düşünceyi yıpratır” (Okay, 2015: 104).

“Sarsıntılardan korkma araba sarsıla sarsıla ilerler” (Okay, 2015: 104).

Orhan Okay, Fransa'da bulunduğu yıllarda hocasına Garp ve Şark karşılaşmasını yaptığı bir mektup göndermiştir. Okay, bu mektubuyla Mehmet Kaplan'ın kaleminden “nefis bir deneme yazısı ortaya çıkmasına” vesile olduğunu söyler (Okay, 2015: 107). Mehmet Kaplan'ın 22 Kasım 1965 tarihli mektubunda kullandığı şu ifadeler duyarlılığını ortaya koymasına bakımından önemlidir: *“Oraya harcadığın her frank, Türk halkının kesesinden çıkmıştır. Bunun mesuliyetini içinde duy!”* (Okay, 2015: 107)

Mehmet Kaplan, 9 Nisan 1965 tarihli mektubunda bir hoca-öğrenci ilişkisinden çok bir baba-evlat ilişkisiyle Okay'ı yönlendirmeye devam eder.

“Bence kopya ve tercüme bir yazarın düşüncelerine nüfuz etmek için en iyi usuldür. Sonra tekrar tekrar okumak ve üzerinde düşünmek, onun fikirlerini hayata tatbik etmek” (Okay, 2015: 111).

“Çalışmak harekettir. Düşünceyi durmadan beslemek ve derinleştirmek... Yola çıkmadan, yürümeden bir şey bulunmaz” (Okay, 2015: 111).

Orhan Okay 1965 tarihinde sosyal yaşantısına ve kültürüne pek de alışamadığı Paris'ten ayrılarak Erzurum'a dönmüştür. Fakat bu dönemde bilgi ve tecrübesine ihtiyaç duyduğu hocası Mehmet Kaplan, üniversiteden ayrılmıştır. Orhan Okay, hocasıyla aralarındaki diyalogu ona gönderdiği mektuplarla canlı tutmaya çalışır. Nitekim hocasının İstanbul'dan gönderdiği 14 Mart 1966 tarihli mektubu Ahmet Mithat Efendi projesinin de esin kaynağı olmuştur. Kaplan'ın arayış içerisinde olan Okay'a verdiği birkaç öğüt şöyledir.

“Her sabah saat beşte kalkmak, okumak, yazmak, tercüme etmek, derslerini yapmak ve başkalarıyla mümkün olduğu kadar az

konuşmak. Çünkü düşünce inzivada gelişir. Fikri yazarken ve okurken buluruz” (Okay, 2015: 117).

“İnsan her gün aynı istikamette bir şeyler yapmalı. Dış hadiselerin, dikkati dağıtmasına mani olmalı” (Okay, 2015: 119).

Mart 1967 ve 18 Şubat 1971 tarihli mektuplar da Okay'ın şahsında genç araştırmacılar için önemli mesajlar içerir. Mehmet Kaplan, yirmi yılı aşkın birlikte yaşadığı eşi Behice Hanım'ın vefat hüznünü yaşamasına rağmen öğrencilerinin çalışmalarıyla dertlenmektedir.

“Haftada muayyen gün ve saati mutlak şekilde teze ayır. Avrupalıların verimli olmaları, zamana tasarruflarından dolayıdır” (Okay, 2015: 122).

“Tek kurtuluş yolu, sakın, ilmî araştırma. İnsanlar tek başlarına hakikati ve güzeli daha iyi değerlendirebilirler. Küçük emekleri birleştirerek faydalı eserler verebilirsiniz” (Okay, 2015: 124).

Orhan Okay hocasının ikazlarıyla ilgili olarak “onun bu ısrarları, teşvik ve takdirleri olmasaydı Ahmet Mithat Efendi çalışmam daha çok seneler gecikebilirdi” der (Okay, 2015: 127).

Mehmet Kaplan, Orhan Okay'a gönderdiği 7 Eylül 1973, 15 Haziran 1974, 10 Ekim 1974, 1 Eylül 1978, 14 Mart 1981, 13 Nisan 1982, 30 Mart 1983, 10 Mayıs 1983, 29 Ocak 1984, 18 Mart 1984, 10 Aralık 1984, 21 Şubat 1985 ve son olarak 24 Haziran 1985 tarihli mektuplarında asistanlarının tez çalışmaları, son dönem Türk siyaseti, sosyal ve kültürel faaliyetler ve gerçekleştirmek istediği projeler hakkında bilgiler verir.

3. Orhan Okay'ın Mektuplara Yansıyan İdealist Yönü

Mehmet Kaplan meslek hayatında disiplini ve prensipleriyle tanınan bir hocadır. İnci Enginün onun çalışma disiplini ve prensipleriyle ilgili olarak şu bilgileri verir: “Hiçbir gün dersine geç gelmeyen, dersten geç çıkmayan, derste kendinden söz edip anlatması gerekenleri anlatmayan biri değildi” (2011: 452); “Ayrıca bütün doktora öğrencilerini yabancı dil öğrenmeye ve yöntem kitapları çevirmeye mecbur etmiştir” (2011:453). Hoca'nın en önemli hassasiyetlerinden biri de kendi çalışma disiplini ve prensiplerine uyum sağlayacak asistan almasıdır. 1979 yılında asistanlığını yapan Abdullah Uçman, onun bu konudaki seçiciliğine hatıralarında yer verir: “Hocanın âdeta vasiyet gibi söyledikleri arasında bir de şunu çok iyi hatırlıyorum: Asistan alacağınız kişileri iyi seçin; kılığıyla kıyafetiyle, hal ve hareketleriyle, bilgisiyle, hatta adım atışlarına varıncaya kadar onları 15-20 yıl sonrasının profesörleri olarak gözünüzde canlandırın, öyle karar verin!” (2011:463-465). Uçman ve Enginün dışında birçok öğrencisi de Mehmet Kaplan'ın çalışma disiplinine ve prensiplerine dikkat çekmektedirler. Mehmet Kaplan'la ilgili hatıralar ve tespitler Orhan Okay'ın da üstün meziyetlerini göstermesi açısından önemlidir. Çünkü Orhan Okay, Mehmet Kaplan'ın isteğiyle asistanlığını kabul etmiş ve ilk doktora öğrencisi olmuştur. Orhan Okay'ın liyakati ve meziyetleri Mehmet Kaplan'ın mektuplarına da yansımaktadır. Mektuplarda geçen Orhan Okay'la ilgili ifadeler

bir öğrencinin hocasının duygu ve düşüncelerinde ne derece tesir uyandırdığını göstermesi bakımından önemlidir:

20 Eylül 1964

“Kendine has bir dünya görüşün olduğu için intibaların beni çok alakadar ediyordu. Sıraya bakmadan hatıra tutar gibi bütün hayat tecrübelerini anlatsan zevkle okurdum” (Okay, 2015: 102-103).

13 Nisan 1982

“Sevgili Orhan, senden bir mektup, haber veya selam almak güzel bir şey, seni bizzat görmek ve konuşmak daha güzel. Seninle uzun yıllar konuşmamız gereken bazı meseleler varmış gibi geliyor bana. Fakat hep gurbetteyiz. Ben de burada kendimi daimi gurbette hissediyorum... Talebelerine iyi yol gösterdiğine eminim. Araştırmalarında güven duygusu uyandırdın” (Okay, 2015: 149).

13 Nisan 1982

“Sevgili Orhan, elin değdikçe yaz, sohbetine ihtiyacım var” (Okay, 2015: 151).

10 Mayıs 1983

“Değerli Kardeşim Orhan Okay... Sen okuyan, düşünen seven bir insansın. Duygu ve düşüncelerin beni ilgilendiriyor. Güzel de yazarsın. Hiç çekinme... Yakınında olmayı isterdim. Seninle konuşacağımız çok şey var” (Okay, 2015: 155).

Mektuplarda geçen bu ifadeler, Mehmet Kaplan'ın Orhan Okay'a duyduğu güveni, saygıyı ve sevgiyi göstermesi bakımından önemlidir. Okay, çalışmalarıyla olduğu kadar iş ahlakı ve sosyal ilişkileriyle de hocasının takdirini kazanmıştır.

Sonuç

Orhan Okay, edebiyat meraklılarına zevkle okuyacakları bir eser sunmuştur. *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar* adlı eser, edebî mektup türünün en güzel örnekleri arasında gösterilebilir.

Mektuplar, Mehmet Kaplan ve Orhan Okay'ın otobiyografilerine yansımaya bazı özelliklerine ışık tutmaktadır. Hocaların akademik çalışmalarında ilk ilham kaynaklarını, çalışmalarının ortaya çıkış sürecini bu mektuplarda görmek mümkündür. Mektuplarda ayrıca dönemin sosyal ve kültürel faaliyetleri, Ahmet Hamdi Tanpınar, Nurettin Topçu, Fuad Köprülü ve Haluk İpekten gibi bazı yazar, şair ve akademisyenler hakkında bilgiler bulunmaktadır. Edebiyat tarihi alanında yapılan araştırmalarda bu bilgilerden yararlanılabilir.

Mehmet Kaplan ve Orhan Okay arasında ilk başlarda hoca-öğrenci ilişkisi vardır. Bu ilişki zamanla baba-evlat ve nihayetinde iki samimi dost ilişkisine döner. Mektuplarda sürekli öğrencisinin kişisel gelişimini ve sorunlarını

dertlenen bir hoca; soruları ve eleştirileriyle de sürekli hocasını okumaya ve araştırmaya teşvik eden bir öğrenci vardır. Türk edebiyatında çalışma disiplini ve araştırmalarıyla tanınan Mehmet Kaplan'ın öğrencisi Orhan Okay'a hitaben kaleme aldığı bu mektuplar, büyük hocaların yetişme kaynaklarını göstermesi bakımından önemlidir. Mehmet Kaplan'ın Orhan Okay'ın en çok takdir ettiği yönü güzel ahlakı, çalışkanlığı ve eleştirel düşünceleridir. O, bu yönleriyle hocasının *Büyük Türkiye Rüyası* için bir rol modelidir. Kaplan, mektuplarında aslında onun şahsında idealist Türk gençliğine seslenmektedir. Mektuplar, Orhan Okay'ın kişisel meziyetlerini ve liyakatini göstermekle birlikte genç araştırmacıları okumaya, araştırmaya ve eleştirel düşünmeye teşvik eden önemli mesajlar içermektedir.


Kaynaklar

- Büyükkavas Kuran, Şeyma. (2009), "Mehmet Kaplan'ın Kaynakları", *Turkish Studies*, 4 /1, s. 245-262.
- Çeri, Bahriye. (2006), "Türkiye Üniversitelerinde Yeni Türk Edebiyatı Alanında Yapılmış Yüksek Lisans ve Doktora Tezlerinin Konularına Göre Sınıflandırılmış Bibliyografyası", *Türkiye Araştırmaları, Literatür Dergisi*, 4/7, s. 603-704.
- İnci, Enginün. (2001), "Yıllar Sonra Mehmet Kaplan'ı Hatırlarken", *Türkiyat Mecmuası*, C 21, s. 452-455.
- Kaplan, Mehmet. (1976), *Büyük Türkiye Rüyası*, Dergâh Yayınları, Ankara.
- Kaplan, Mehmet. (e-kitap), Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mektupları, <https://core.ac.uk/download/pdf/80960952.pdf>
- Okay, Orhan. (2006), "Bir Edebiyat Disiplini Kurucusu: Mehmet Kaplan", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C 4, S 8, s. 497-506.
- Okay, Orhan. (2015), *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları. İstanbul.
- Okay, Orhan. (2016), *Anadolu'dan Hatıralarla Nurettin Topçu'nun Mektupları*, Cümle Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan. (2001), *Silik Fotoğraflar*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Uçman, Abdullah. (2018), "Hocaların Hocası Orhan Okay Üzerine", *TYB Akademik Dil ve Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 22/22, s. 2146-1756.
- Uçman, Abdullah. (2011), "Hâtıralar Arasında Mehmet Kaplan," *Türkiyat Mecmuası*, C 21, s. 457-465.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Dr. Öğr. Üyesi Alev ÖNDER

*Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Adana/TÜRKİYE
aonder@atu.edu.tr
ORCID *

**“MEHMET KAPLAN'DAN
HATIRALAR MEKTUPLAR”
KİTABINA DAİR BİR İNCELEME**

A REVIEW ON THE BOOK “MEHMET
KAPLAN'DAN HATIRALAR
MEKTUPLAR”

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 20.11.2020	Received Date: 20.11.2020
Kabul Tarihi: 02.12.2020	Accepted Date: 02.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020	Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Önder, Alev, “Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar Kitabına Dair Bir İnceleme”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 257-280.

Onder, Alev, “A Review On The Book “Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar””, *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 257-280.



10.28981/hikmet.828718

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlamış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



Dr. Öğr. Üyesi Alev ÖNDER

**MEHMET KAPLAN'DAN HATIRALAR MEKTUPLAR KİTABINA DAİR BİR
İNCELEME**

A REVIEW ON THE BOOK "MEHMET KAPLAN'DAN HATIRALAR MEKTUPLAR"

ÖZ

Bilim insanlarının mektup ve hatıraları, genç araştırmacılara içten bir söyleyişle sundukları bilgiler bakımından değerli belgelerdir. Alanında başarılı kimselerin gündelik yaşamlarından kesitler sunan, dönemin önemli kültürel olayları ve eserlerinden söz eden bu kaynaklar tarihe tanıklık etmektedir. Bu çalışmada Yeni Türk Edebiyatı alanının önemli isimlerinden Orhan Okay'ın "Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar" adlı kitabı incelenmektedir. Mektuplar ve okurla paylaşılan anılar, Mehmet Kaplan'ın ve Orhan Okay'ın idealleri uğruna sergiledikleri çabaları yansıtırken hem akademisyen kimliğinin vazgeçilmez ilkelerini hem de iyi bir eser kaleme almanın ön koşullarını yansıtmaları bakımından özellikle genç araştırmacılar için rehber niteliğindedir.

Mehmet Kaplan, asistanı Orhan Okay'a mektuplarında yerli ve yabancı kaynaklardan söz ederken dönemin sanatsal ve kültürel faaliyetleri hakkında önemli bilgiler aktarır. Şiir, müzik, psikoloji, tarih, felsefe gibi farklı alanlardan beslenen ve zengin bir kültüre sahip olan Kaplan, mektuplarında çeşitli dergilerin ve kitapların yayımlanma serüvenlerini anlatır. Orhan Okay, hocasının mektuplarına dair yazdığı açıklamalar ve notlarla okurun mektuplarda adı geçen kişileri tanımasına ve olayları kavramasına büyük katkı sağlar. Bilim insanı ve hocalık kimliğinin inşa edilişi hususunda Mehmet Kaplan ve Orhan Okay ilişkisini samimiyetle aktaran mektuplar, önemli bir ekolün temsilcisi olan akademisyenlerin iç dünyasına ışık tutmaktadır. Bu çalışmada "Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar" adlı kitapta yer alan sanatsal ve kültürel olaylar, eserler tespit edilirken Mehmet Kaplan ve Orhan Okay'ın bilim insanı ve eğitimci kimliğinin inşasında etkili olan isimlere dikkat çekilmektedir. Felsefe, edebiyat gibi alanların önemli şahsiyetlerine yer verilen mektuplarda dönemin kültür atmosferinin nasıl yansıtıldığı ele alınmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Mehmet Kaplan, Orhan Okay, Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar.

ABSTRACT

Letters and memoirs of scholars are invaluable documents in terms of the information they present to young researchers with a sincere rhetoric. These sources, which present sections of the daily lives of successful people in their field, mention important cultural events and works of the period, bear witness to history. In this study, the book "Memories Letters of Mehmet Kaplan" by Orhan Okay, one of the important names in the field of New Turkish Literature, is examined. The letters and the memories shared with the reader reflect the efforts of Mehmet Kaplan and Orhan Okay for their ideals and serve as a guide particularly for young researchers in terms of reflecting both the indispensable principles of the academic identity and the prerequisites for writing a good work.

Mehmet Kaplan provides crucial information about the artistic and cultural activities of the period while talking about domestic and foreign sources in his letters to his assistant Orhan Okay. Having a rich culture and nourished from different fields such as poetry, music, psychology, history and philosophy, Kaplan tells about the adventures of publishing various magazines and books in his letters. Orhan Okay, with the explanations and notes written by his teacher about the letters, makes a great contribution to the reader to get to know the people mentioned in the letters and to understand the events. The letters, which sincerely convey the relationship between Mehmet Kaplan and Orhan Okay regarding the construction of the identity of scientist and teacher, shed light on the inner world of academics, who are the representatives of an important school. In this study, while determining the artistic and cultural events and works in the book titled Memories Letters from Mehmet Kaplan, attention is drawn to the names that were influential in the construction of the scholar and instructor identity of Mehmet Kaplan and Orhan Okay. The letters, which include important personalities in fields such as philosophy and literature, discuss how the cultural atmosphere of the period was reflected.

Keywords: Mehmet Kaplan, Orhan Okay, Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar.

Giriş

Önceleri haberleşme amacı ile kaleme alınan mektup, köklü bir tarihe sahiptir. “İnsanın sevdiklerine, yakınlarına onlardan ayrı düştüğü, onlara içini dökmek, açılmak istediği zamanlarda duyduğunu, düşündüğünü” (Tuncel, 2008:9) iletmesini sağlayan mektup, kimi zaman bir sanatçı veya bilim insanının şiir, psikoloji, felsefe, tarih, musiki gibi farklı alanların bilgisi ile oluşmuş zengin kültür hazinesini ortaya koymaktadır. Yazar, şair ve ilim adamlarının mektupları onların bireysel ve toplumsal konumlarına dair sunulan değerli bilgiler bakımından önemli kaynaklar olarak görülmektedir. “Edebiyat ve fikir adamlarının özel mektupları onların hayatlarını, fikirlerini, çevreleri ile olan ilişkilerini samimi bir biçimde aksettiren vesikalar olarak edebiyat tarihi bakımından önemli ve orijinal belgelerdir” (Kefeli, 2002, Önsöz).

Mehmet Kaplan'ın mektupları onun hem bireysel hem de toplumsal kimliğinin inşa serüvenini yansıtmaları bakımından oldukça değerlidir. Yeni Türk Edebiyatı araştırmalarının en önemli isimleri arasında yer alan Kaplan'ın “kitaplarını okuyanlar, Türk kültürü ve edebiyatına olan nüfuzuna saygı duymaktan kendilerini alamazlar” (Enginün, 2011: 452).

Mehmet Kaplan'ın *Ali'ye Mektuplar* adlı eseri, sınıf arkadaşı Ali Ölmezoglu'na yazılmış 67 mektup ve günlükten parçalardan oluşmuş ve onun yaşamı algılama, olay ve durumları değerlendirme biçimini yansıtmıştır. Estetik zevk, anlayış ve duyarlıkların ortaya konulduğu bu mektupların “bazıları gelecek nesillere ve Türkoloji sahasında yetişecek genç araştırmacılara örnek olabilecek mahiyettedirler” (Kefeli, 2002: 29).

Mehmet Kaplan'ın asistanı Orhan Okay'a yazdığı mektuplar onun duygu dünyasına, estetik bakışına, sanata dair bilgi ve gündelik yaşamı algılama biçimine ışık tutarken aynı zamanda genç bilim insanlarına rehber niteliğindedir. Yaşamını düşünme, okuma ve yazma ideallerine adanmış aydın kimselerin iç dünyalarına ayna tutan bu mektuplar, toplumsal hafıza için önemli yapı taşları olarak kabul edilebilir. Okuduğu kitapları öğrencilerine tavsiye eden, onların akademik çalışmalarını yaşamının en zor zamanlarında dahi takip eden, hem kendi toplumlarını hem de yabancı kültürleri öğrenip özgün ve kalıcı eserler kaleme almaları için onlara sürekli yol haritaları çizen Mehmet Kaplan'ın mektupları değerli kültür adamlarının oluşturduğu sağlam bir zincirin önemli halkalarıdır.

“Bir millet, her şeyden evvel kendi kendisini ciddiye almak mecburiyetindedir. Kendi kendimizden bahsetmeğe alışalım. Büyük meselelerimizi bulalım.” (1977: 92) diyen Ahmet Hamdi Tanpınar'a kulak veren Mehmet Kaplan, öğrencilerini bu duyarlılıkla yetiştirip çok sayıda önemli çalışmaya imza atarak kültürel kimlik ve belleğe büyük katkı sağlamıştır. Tanpınar'ın vurguladığı “kendimizi bilmek, kendimizi tanımaya ve sevmeye başlamak” meselesinin Mehmet Kaplan ve Orhan Okay'ın yol göstericiliği ile yeni kuşaklara da aktarılması eğitim ve kültür sahasına önemli bir katkı sunmuştur.

“Yeni Türk Edebiyatı’nın bir bakıma kurucusu sayılan Ahmet Hamdi Tanpınar’a yetişemedim ama yıllardır içinde bulunduğum üniversite çevresinde memleketine ve milletinin kültürüne hizmet etmekten başka hiçbir amacı ve beklentisi olmayan Mehmet Kaplan’dan sonra, birkaç istisna dışında, ikinci bir gerçek hoca ve hakiki bir insan örneği olarak Orhan Okay hocayı tanıdığımı söylemeliyim” (2017: 20) diyen Abdullah Uçman, sağlam bir geleneğin önemli zincirinin oluşum sürecine ve etki gücüne dikkat çeker. Mehmet Kaplan’ın mektupları kuşaklar arasında sağlam bağlar oluşturan şahsiyetleri ve kültür atmosferini ortaya koyması bakımından büyük önem taşır.

Mehmet Kaplan’dan Hatıralar Mektuplar

“Hocaların hocası” unvanıyla anılan Orhan Okay, çok sayıda öğrenci yetiştirmiş, Yeni Türk Edebiyatı alanında ufuk açıcı eserler kaleme almış bir bilim insanıdır. “Orhan Okay’ın bir terimi teklif ederken bile gösterdiği tevazuu, şahsiyetindeki arınmış-durulmuşluğu, gerçek bilim adamlığının ağırbaşlılığı” (Polat, 2018: 84) kendisinin yetiştirdiği araştırmacıları etkilemiştir. Akademik danışmanlığın dışında millî kimliğe dair değerlerin aktarımı hususunda önemli role sahip Okay’ın okunması gereken önemli çalışmalarından biri *Mehmet Kaplan’dan Hatıralar Mektuplar* adlı kitaptır.

Orhan Okay’a hocası Mehmet Kaplan tarafından yazılmış mektuplar, Türk Edebiyatı dergisinin 2001- 2003 yılları arasında basılan 332-356. sayılarında Okay’ın bazı notları ile yayımlanmış ve ardından kitap haline gelmiştir. *Mehmet Kaplan’dan Hatıralar Mektuplar* adlı bu kitapta hatıra, mektup, deneme ve günlük türlerinin bazı özellikleri dikkat çekmektedir. 41 mektubun yer aldığı kitapta “ekler” bölümünde Orhan Okay’ın kendisine yazılmamış, “yarı resmî mahiyette” olduğu belirtilen beş mektuba da yer verilir. İlk dört mektup, “Türk Kültür ve Medeniyeti” dersleri ile ilgili olarak kurulan bir komisyonun başkanına Mehmet Kaplan tarafından yazılmış cevaplardan oluşmuştur. Beşinci mektup ise Mehmet Kaplan’ın Yunus Emre Sempozyumu davetine dair Mustafa İsen’e yazdığı kısa bir cevap yazısıdır.

Mehmet Kaplan’dan Hatıralar Mektuplar kitabının takdim yazısında okuyucu için faydalı olacağı düşüncesi ile kendi notlarına ve açıklamalarına yer verdiğini açıklayan Orhan Okay, “Hoca’m la olan yakınlığımı ve bazı intibalarımı da vermek istediğimi okuyucunun hoş karşılayacağını ümit ediyorum” (Okay, s.7) der. Kaplan’ın biyografisine ışık tutması bakımından önemli gördüğü kitapta yer alan mektupların hem edebiyat hem de kültür meseleleri üzerinde çalışan genç araştırmacılar için dikkate değer tavsiyeler (Okay, s.7-8) içerdiğini belirtir. Okur, mektuplarda Yeni Türk Edebiyatı tarihi araştırmalarının önde gelen simalarının yetiştikleri kültür iklimi ve onun yansımalarının estetik bir anlayışla kaleme alındığına tanık olur. Bilim ve kültür adamı olarak kaleme alınan mektuplara yansıyan doğallık ve içtenlik okurun metinleri keyifle okumasında önemli bir etkendir.

Mehmet Kaplan'ın iç dünyasını, aydın kimliğinin önemli bileşenlerini, estetik anlayışını samimiyetle ortaya koyan kitapta “Müstağni Orhan'a” başlıklı bir giriş yazısı bulunur. Orhan Okay, mektupların “gelecek nesillere ya ibret yahut acı-tatlı hatıra lezzeti bırakacağı ümidiyle” kitap hâlinde basıldığına işaret eder. Okurun ders çıkarabileceği önemli olayların aktarıldığı mektuplarda çeşitli eserlere, dergilere, yeni çalışmaların oluşum aşamalarına yer verildiğinden dönemin sanatsal ve kültürel ortamına dair önemli bilgiler aktarılır.

Kitabın Orhan Okay tarafından içten bir söyleyişle kaleme alınan giriş yazısı, “hatıra” türüne ait özellikleri ortaya koymaktadır. Yazıda Okay'ın Vefa Lisesinde hocası Behice Kaplan ile anıları anlatılırken dönemin önemli yazar ve şairlerinden de söz edilmiştir. Lisede edebiyat dersinde “istiğna” sözcüğüne doğru anlam vererek Behice Hocasının dikkatini çeken Orhan Okay'ın Osmanlı Türkçesi hususundaki başarısı takdir edilmiştir. Behice Kaplan, başarılı bulunduğu ve “yaş farkını hesaba almaya bir dostluk ilişkisi” (Okay, s.15) kurduğu öğrencisine Mehmet Kaplan'ın “Müstağni Orhan'a” ibaresiyle imzaladığı *Namık Kemal* kitabını verir. Orhan Okay, yıllar sonra Mehmet Kaplan ile hazırladığı mezuniyet tezi *Abdülhak Hamid'in Romantizmi* adıyla basıldığında bu kitabı “edebiyat zevkine ilk müspet istikameti veren” kişi olan “Behice Hanım'ın ruhuna” ithaf eder. (Okay, s.123)

Orhan Okay, 1947 yılında Mehmet Kaplan'ın yazılarını ilk kez *Hareket* dergisinde okumuş ve *Bizim Türkiye* dergisindeki yazılarını da ilgi ve merakla takip etmeye başlamıştır. 1948 yılında Mehmet Kaplan ve eşi Behice Kaplan ile onların bir piyese dair dava için tanık sıfatı ile gittikleri adliye çıkışında karşılaşmıştır. Andre-Paul Antoine'ye ait *Düşman* adlı komedi “eserin aile kurumu ile alay ettiği” ve “toplumun değer yargılarını küçük düşürdüğü” gerekçeleri ile eleştirilmiş ve seyircilerin öfkeli tepkisi nedeni ile olay adliyeye taşınmıştır. Orhan Okay bu konuda şu bilgileri verir: “Hâdise ve duruşmalar gazetelere de birbirine zıt görüşlerle yani her zaman olduğu gibi ilerencilik-gericilik yorumlarıyla yansiyordu. Hocaların, oyun aleyhinde şahitlik ettiklerini, binaenaleyh seyircinin protestosunu haklı bulduklarını hatırlıyorum” (Okay, s.14).

Mehmet Kaplan ve Orhan Okay'ın hayata bakışında psikoloji, sosyoloji ve özellikle de felsefe büyük role sahiptir. Okay'ın bir süre eğitimini aldığı ve “gözağrısı değilse bile bir gönül ağrısı olarak” içindeki özel yerini hayatı boyunca hep koruduğunu ifade ettiği felsefe Mehmet Kaplan için de çok önemli bir alandır. Kaplan'ın aydın kimliğinin inşasında çeşitli alanlara uzanan ve sürekliliği ile dikkat çeken okuma serüveni kurucu role sahiptir. Bu alanlar “sadece tarih, din ve siyaset değildir. Sosyoloji, psikoloji, felsefe Mehmet Kaplan'ın elinden düşürmediği kitaplardır” (Enginün, 2011: 453-454). Kaplan, öğrencilerini yetiştirirken onların derinliği olan bir düşünme tarzı kazanıp donanımlı bir araştırmacı/bilim insanı olabilmeleri için felsefe kitapları okumalarını tavsiye eder. Orhan Okay'a Eflatun'un bütün diyaloglarını alıp okuması konusunda Kaplan'ın ısrarları bu kitapta samimiyetle anlatılır.

Hocasının ısrarlarına rağmen “maddi zorluklar” nedeni ile önerdiği kitapları alamadığını belirten Orhan Okay, hocasının bu noktada kendisine nasıl yardımcı olduğunu ayrıntıları ile aktarır. İktisat, hukuk gibi alanlara ait kitaplarını öğrencisine verip onu sahafa gönderen Kaplan, Orhan Okay’ın “bir türlü alamadığı” (Okay, s.21) Eflatun diyaloglarına sahip olmasını sağlamıştır.

Mehmet Kaplan’ın eşi Behice Kaplan başta olmak üzere lise hocalarının rehberliğinde eğitim yaşamını sürdüren Orhan Okay, 1951 yılında Yüksek Öğretmen Okulu’na girmeye hak kazanıp “ilkgöz ağrısı” (Okay, s.21) olarak tanımladığı edebiyata döner. 1951-1955 yılları arasında “dolu dolu” eğitim aldığını vurgulayan Orhan Okay için “odasına rahatça girebildiği, danışabildiği, fikir ve kanaatlerini alabildiği” Mehmet Kaplan ve “dünya görüşü ve felsefesi ile” (Okay, s.23) kendisine örnek aldığı Nurettin Topçu çok özel bir yere sahip olmuştur. “Sorbonne Üniversitesinde ilk doktora yapan Türklere olan” Nurettin Topçu’nun felsefe doçenti unvanıyla lise felsefe öğretmenliğinden emekli oluş hikâyesi kitapta “Dar Çevreyi Yazarak Aşmak” başlıklı bölümde içten bir söyleyişle aktarılmıştır.

Fakülteye başladığı yıllarda “fikir adamları ve yazarların hasret duydukları nisbi bir hürriyet atmosferinde” yazmaya başladıklarını söyleyen Orhan Okay, hocalarının yazılarını ilgi ve merakla takip etmeyi sürdürür. *Bizim Türkiye* dergisinden daha aktif milliyetçi politikaya sahip olduğunu vurguladığı *Komünizme Karşı Mücadele* dergisine dair değerlendirmelerde bulunur. “Bugün tek başına gözden geçirildiğinde bazı yazılarıyla daha çok heyecan milliyetçiliğinin hâkim olduğu [nu]” düşündüğü dergide özellikle Nurettin Topçu’nun, Mehmet Kaplan’ın, Remzi Oğuz Arık’ın yazılarının “siyasi tarafları olmakla beraber aklı-ı selimi” (Okay, s.24) temsil ettiğine işaret eder.

Orhan Okay, “Her Sahada Hakikatleri Ortaya Çıkarmalıyız” başlıklı bölümde Kaplan’ın 1946-1950 yıllarında sosyal ve siyasi meselelere dair yazılarını değerlendirirken hocasının “ahlâk, kültür ve ilim” kavramlarına odaklandığını vurgular. Boş ideolojilerin hem birey hem de toplum için “yıpratıcı” olduğunu savunan Kaplan’ın aktif politika ve siyasi partilere yaklaşımını şu sözlerle açıklar: “Her gerçek aydınının olması gerektiği gibi, mutlak ve ideolojik bir siyasi görüşü, hele particiliği hiç yoktu” (Okay, s.76).

Mehmet Kaplan, bireyin ve toplumun gelişiminde temel harcın “ahlâk, kültür ve ilim” ile oluşturulması ve popülist söylemlerden uzak durulması gerektiğini mektuplarında sıkça hatırlatır. Orhan Okay ile paylaşımlarda ona hem öğretici hoca hem de sevecen ağabey gibi seslendiği görülen Kaplan, ona kendi çalışmalarını da okutup öğrencisinin eleştirilerini dikkatle dinler. Okay, hocasından farklı düşünceleri ve “hatta tenkitlerini” Kaplan’ın “müsamahasını bildiği için” (Okay, s.25) hocasına açabildiğini ifade eder. Hocası ile *Şiir Tahlilleri* kitabının basım öncesinde yaşadıkları tartışmalara kitapta yer verir. “Ondokuzuncu Asır Manzumesi, Adem kasidesi, Terci-i Bend, Haluk’un Amentüsü” ile ilgili Mehmet Kaplan’ın tahlillerine dair kendi görüşlerini açıkladığını ve aralarında “tatsızlaşmaya doğru giden bir konuşma” (Okay, s.26) geçtiğini belirtir. Bu hatıraları paylaşırken kendisinde Beşir Fuad üzerine

çalışma fikrinin ilk kez bu süreçte doğduğunu da açıklar. Bu bakımdan fikirlerin kimi zaman örtüştüğü kimi zamansa çatıştığı atmosfer, akademik bakımdan besleyici bir hüviyet kazanmıştır.

Orhan Okay, yayımlanan ilk yazısına dair hatırasını paylaşırken hocası ile görüş farklılıklarına değinir. 1953 yılında Necip Fazıl'ın uzak akrabalarından Abidin Mümtaz Kısakürek tarafından çıkarılan *Türk Sanatı* dergisini “vasat kalitede, bazı taraflarıyla Hisar'ı andıran bir dergi” (Okay, s.26) olarak tanıtır. Okay'ın ilk yazısı bu dergide “İfadenin Masuniyeti” başlığı altında çıkmıştır. İfade kavramının “dokunulmazlığı ve tecrübenin yetersizliği üzerine bazı örneklerle dayanılarak yazılmış kısa bir makale” (Okay, s.27) şeklindedir. Mehmet Kaplan bu yazıyı beğenmediğini kendisine açık bir dille ifade eder. Orhan Okay'a Kuran'ın da tercüme edilebileceğini “biraz sert bir şekilde” söyleyen Mehmet Kaplan, “ibadette veya dışında Türkçesinin gereğini” (Okay, s.27) savunur. Bütün bunlara rağmen aralarında bir soğukluk olmadığını belirten Okay, hocasının içten desteğini her zaman hissettiğini vurgular. Öğretmenlik stajında da ders planlarını Mehmet Kaplan ile hazırladığı bilgisini paylaşan Okay, 1953 yılında “hocalığının ilk tecrübesi” için Refik Halid'in “Eskici” hikâyesi ve Ahmet Haşim'in “Merdiven” şiirinin tahlilini sunar. Dersine Yüksek Öğretmen Okulu'nun sınıf hocası Enver Naci Gökşen ve Yüksek Öğretmen Okulu hocası sıfatıyla Nihat Sami Banarlı gözlemci olarak katılır. Nihat Sami Bey, “Merdiven” şiirinin tahlilini eleştirir. Orhan Okay, “Kaplan Hocanın usullerine ve bana verdiği programa uyup meseleyi bir şuuraltı psikolojisiyle kaçış duygusunun tezahürü olarak anlattım” (Okay, s.28) der ve Nihat Sami'nin yaklaşımını o dönemde “Edebiyat Fakültesi ile Eğitim Enstitüleri arasındaki ihtilaftan tedirgin” (Okay, s.28) oluşu ile ilişkilendirir.

Mehmet Kaplan'ın araştırmacı kimliği, eğitimliliği ve mizacından etkilenen Orhan Okay, hocasının kendisine yazdığı mektuplarda kendi gözlem ve izlenimlerini de aktararak hatıraların kaybolmasını önler. Mektuplarda geçen ve bireysel belleğinde yer edinmiş olay, durum ya da kişilere dair bilgi verirken geçmişle hesaplaşması söz konusudur. Onun hem kendi ben'i ile hesaplaşmasını hem de kültürel kimlik ve belleğe dair görüşlerini ortaya koyan mektuplar geçmiş, şimdi ve geleceğe ışık tutan önemli belgelerdir. Mektuplarda yer alan bilgi ve deneyimler yeni nesillere aktarılırken dün, bugün ve yarına dair sağlam köprüler inşa etme çabası söz konusudur.

Mehmet Kaplan'ın Mektupları

Mehmet Kaplan'ın Orhan Okay'a ilk mektubu 7 Kasım 1956 tarihlidir. Giriş kısmında “kardeşim Orhan” hitabı ile dikkat çeken mektupta Kaplan, kendi düşünce dünyasını çok etkilemiş olan Alain'den söz eder. Orhan Okay, hocasına yazdığı mektupta Karamazov Kardeşler'i bir kez daha okuduğunu ve tekrar okumaların faydalı olduğunu belirtmiştir. Okay'a Alain'in de sevdiği kitapları zaman zaman devrettiğini söyleyen Kaplan, “Alain bir de bizim temayüllerimize tamamıyla zıt eserleri okuma lüzumundan bahseder. Bu bizi dar kafalılıktan kurtarır. Zıddımızı tanırsak kendi benliğimizi daha iyi hissederiz” (Okay, s.36) der. Bu görüş, Mehmet Kaplan'ın duygu ve düşünce dünyasını şekillendirmede

önemli role sahiptir. Farklı kültürel özelliklere sahip toplumları tanıyan birey hem kendi değerlerinin hem de ait olduğu milletin değerlerinin farkında olacaktır. Alain, Kaplan'ın benlik inşasına dair düşüncelerinin şekillenmesinde önemli bir isimdir.

Mehmet Kaplan'ın Alain'den tercümelediği ve *İstanbul* dergisinde yayımladığı bilinmektedir. (Okay, s.34) Sade ve açık anlatımı ile “rasyonalist düşüncenin önemli temsilcileri” arasında gösterilen Alain'in *Mutlu Olma Sanatı* adlı kitabının girişinde yazara dair önemli bilgiler verilmektedir. Asıl adı Emile-Auguste Chartier olan eğitimci, felsefeci yazar Alain; Simone Weil, Raymond Arond, Goerges Canguilhem, Andre Maurois ve Julien Gracq gibi isimler üzerinde etkili olmuştur. (Alain, 2018) Bir sistemi ortaya koyup kuralları dayatmak yerine öğrencilerini düşünmeye sevk eden Alain “özgür düşünceye, yeni fikirler üretmeye açık” (Alain, 2018: 23) bir yazardır. Derinleşmenin ön koşulları arasında düşünme ve okumanın önemli yere sahip olduğunu savunan Kaplan da öğrencilerine rehberlik ederken farklı görüşlere açık olmaları noktasında uyarılarda bulunur:

“Taassup tek kitaptan, tek fikirden doğar. Müsamaha, ancak zıtları kavrayan, hatta zıtlara var olma imkânını bağışlayan bir ruhta vücut bulur. (...) Büyük Yunus şu mısraı ile en derin müsamaha felsefesini ortaya koymuyor mu: Kimseden ayrı görme her biriyle bile gör” (Okay, s.36).

7 Kasım 1956 tarihli bu mektupta yer alan cümlelere dair açıklayıcı notlar yazan Orhan Okay, özgür düşünce ve hoşgörü hususunda Yunus Emre'den çok etkilenmiş olan Kaplan'ın yazılarının “Fuad Köprülü'nün ilmî araştırmalarından sonra Türk aydınının ve yeni nesillerin Yunus Emre'yi tanınmasında en mühim amil” olduğunu hatırlatır. “Âdeta bir derviş zikri gibi” Yunus'un mısralarını taşıyan Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2 (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri)* kitabının giriş kısmında Yunus Emre'nin “Cümle şair dost bahçesi bülbülü” dizesine yer verir. Kaplan'ın duygu ve düşünce dünyasının şekillenmesinde Yunus Emre'nin büyük etkisinin olduğu bilinmektedir.

Mehmet Kaplan, 7 Kasım 1956 tarihli ilk mektubunda Yunus Emre'nin ardından farklı şairleri anarken dönemin dergi dünyasına dair önemli bilgiler verir. Hamdi Bey'den etkilenerek şiirlerini kaleme aldığı belirtilen Selim Siret, çok genç yaşta vefat etmiş bir şairdir. Orhan Okay, *İstanbul* dergisinde “güzel ve duygulu şiirleri”ni okuduğunu Selim Siret Saba'nın asıl adının Selim Saraç (Okay, s.34) olduğunu aktarır.

Orhan Okay, hocasının 7 Kasım 1956 tarihli bu mektubunda Selim Siret'ten sonra andığı Gökhan'ın “güzel şiir kitapları olan, 27 Mayıs'ı takip eden sıkıntılı günlerde *Son Havadis* gazetesinin başında cesaret örneği gösteren, daha sonra da Adalet Partisi'nden milletvekili olarak parlâmentoya girecek olan Gökhan Evliyaoğlu” (Okay, s.34) olduğunu açıklar. Bu mektupta genç şairler anılırken sıkça değinilen *İstanbul* dergisi, 1953-1956 yılları arasında çıkmış “kaliteli bir sanat ve edebiyat dergisi” olarak tanıtılır. Bu noktada önemli notlar paylaşan Orhan Okay, 1943-1948 yılları arasında Eminönü Halkevi tarafından

çıkarılan ve yine Kaplan'ın pek çok yazısının da bulunduğu, aynı adı taşıyan *İstanbul* dergisi ile bu derginin karıştırılmaması uyarısında bulunur. Onun açtığı parantezler okur için oldukça önemlidir. Okurun zihninde oluşacak boşlukları dolduracak önemli bilgileri bu notlarla aktarmaktadır.

Orhan Okay'ın 1954-1955 yıllarında ilk “kritik/kronik” denemeleri *İstanbul* dergisinde yayımlanmaya başlar. Hocası ile aynı dergide “kalem arkadaşlığına da” (Okay, s.34) başlayan Okay için bu durumun onur ve mutluluk kaynağı olduğu anlaşılmaktadır. Dönemin dergilerine dair bilgi verilirken kültür atmosferini şekillendirmede dergilerin büyük bir etki gücüne sahip olduğuna işaret edilir. Bir mecmuanın başında azimli bir insana ihtiyaç olduğunu vurgulayan (Okay, s.37) Mehmet Kaplan, 7 Kasım 1956 tarihli ilk mektubunda bazı dergilerin uzun ömürlü olamadığına dikkat çeker. “İstanbul batarsa üzülürüm” diyen Kaplan'ın bu noktada andığı Turgut isimli kişi, Orhan Okay tarafından yazılan açıklamalar kısmında tanıtılır. Derginin ve aynı adı taşıyan matbaanın sahibi Turgut Atasoy, sonraki yıllarda Kaplan'ın yazılarının da yer aldığı siyasi bir dergi olan *Yol*'u da bir süre çıkarmıştır.

Mehmet Kaplan'ın mektubunda geçen adlara dair ek bilgileri okurla paylaşarak içeriğin doğru anlaşılmasına önemli bir katkı sağlayan Orhan Okay, “Otuz Altı Yıllık Erzurum Macerasının Başlangıcı” başlıklı bölümde yer alan açıklamalarında önemli notlara yer verir. Erzurum'da kurulacak yeni fakülte için büyük heyecanla ve umutlarla bu kente giden Mehmet Kaplan'ın kendisine yazdığı mektupta geçen isimlere ve eserlere dair bilgileri paylaşır. Mehmet Kaplan'ın 22.XI.1958 tarihli mektubunda orada kurulacak bölümde asistanlık için ismine yer verdiği “Caferoğlu'nun asistanı” Şinasi'nin bir süre Erzurum'da çalışıp Harvard Üniversitesi Profesörleri arasında yer alan ve Amerika'ya yerleşen Şinasi Tekin olduğu bilgisini Orhan Okay'ın açıklamalarından öğreniriz. (Okay, s.40) Mektubunda öğrencisine “sizin bizden daha iyi olmanız lâzım ki kültür ilerlesin” (Okay, s.41) diyen Mehmet Kaplan, asistanlık başvurusu planlayan Orhan Okay'ın çalışmalarına rehberlik etmeyi içtenlikle sürdürmektedir. Onun yolunu aydınlatırken kendisinden daha iyi olması temennisini paylaşması dikkat çeken bir husustur. Okay, hocasının pek çok önemli esere dair bilgi verdiği mektuplarıyla kendisinin yetişmesine sağladığı katkıyı sıkça vurgulamaktadır.

Mehmet Kaplan, “Erzurum'da İlk Günler” başlıklı bölümde yer alan 2 Haziran 1959 tarihli mektubunda öğrencisinin Yeni Türk Edebiyatı alanında donanımlı bir bilim insanı olması için “Türkçeye tercüme edilmiş, Garb'a ait eserleri” ihmal etmemesini öğütler. “Biz Garp medeniyetini çok iyi tanımak ve karşılıklarını bizde bulmak veya yaratmak mecburiyetindeyiz” (Okay, s.52) uyarısını dile getirir. Kaplan, Robert Curtius'un Sabahattin Eyüboğlu tarafından çevirisi yapılan “*Fransız Medeniyeti*” adlı kitabının okunması gerektiğini vurgular. Öğrencisine metinleri “acaba bizde bu mesele nasıldır, bizde bunun karşılığı veya zıddı nedir” soruları eşliğinde “üzerinde düşünerek” okuması gerektiğini hatırlatırken eleştirel düşünceye ve karşılaştırmalı çalışma metoduna verdiği önemi ortaya koyar.

Mehmet Kaplan'ın Erzurum'dan İstanbul'a yazdığı son mektup olduğu belirtilen 15 Ağustos 1959 tarihli mektubunda hoca-asistan ilişkilerinden ziyade “dost, arkadaş veya baba” tavsiyelerinin yoğun olduğu görülmektedir. Bu tutumu “gerçek hocalık” (Okay, s.54) olarak tanımlayan Orhan Okay, Erzurum'a taşınırken hocasından büyük destek görmüştür.

“Karlı Dağ Başında Kalan Oğullar” başlıklı bölümde yeni fakültenin kuruluş sürecinde Erzurum'da yaşanan zorlukların aktarıldığı mektuplar yer almaktadır. Orhan Okay, Kaplan'ın kendileri ile şehirde sadece altı ay kalıp oradan ayrılmasına neden olan üzücü olayları “Türkiye'nin hâlâ yaşamakta olduğu” ve “temelinde müsamahasız, hoyrat taassubun yattığı fikir krizlerinin bir parçası” (Okay, s.58) olarak değerlendirir. Mutaassıp bir çevrenin yönelttiği eleştiri ve suçlamalar nedeni ile zor zamanlar geçiren Mehmet Kaplan, kendi hocası Ahmet Hamdi Tanpınar ile yazışmalarında Erzurum'da üniversite ile halkın ilişkisine dair görüşlerini ve nitelikli bir eğitim atmosferi için gösterilen çabayı ortaya koyar. Hocası tarafından 26 Aralık 1958 tarihinde kendisine gönderilen ve “Tanpınar'ın Mektupları” adlı kitapta yayımlanan cevap nitelikli mektupta önemli tavsiyeler yer alır. “Hoca az, ecnebi dili meselesini halledemedik” (Okay, s.59) diyen Tanpınar, öğrencisinin şevkini kırmak istemediğini özellikle vurgular. “Ben Anadolu'yu daima sevmişimdir” notu ile Erzurum'da görülen tablonun sebeplerini tahlil ederken medeniyet krizine işaret eder. “Mecnunsuz, Leylâsız, Ferhadsız ve Şirinsiz bir şark” ve “Garplı yamalar” (Okay, s.59) söz konusu olsa da tam bir ekip çalışması ile Kaplan'ın şehre katkı sunabileceğini belirtir. Tanpınar'ın mektubunda dikkat çeken “Yalnız ecnebi dili meselesini unutma” uyarısı Kaplan tarafından Orhan Okay'a da sıkça hatırlatılan bir mesele olarak dikkat çekmektedir. Bu noktada mektuplar, akademiye bir çalışma disiplini ve bir gelenek zincirinin oluşumunu yansıtmaları bakımından önemlidir.

Tanpınar'ın mektuplarını değerlendirirken Mehmet Kaplan'ın şehirde yaşadığı sorunlar ve çözüm yöntemlerine odaklanan Orhan Okay'a göre Türkiye'de kaynatılan “fitne kazanı” Erzurum'da alevlendirildiği için hocasının adı “bereli profesör”e (Okay, s.60) çıkarılır. Mehmet Kaplan, 1960 yılının ocak ayının sonunda “mecburî bir istirahat” ile Avrupa'ya gönderilir.

“Karlı Dağ Başında Kalan Oğullar” başlıklı bölümde yeni bir fakülte kurma heyecanı ile zorlu iklim koşullarına rağmen Erzurum'a gelen akademisyenlerin şehirde yaşadıkları, genç araştırmacılar için “ibretlik” bir öyküdür. Kaplan'ın fildişi kulede yaşayıp halktan kopuk olmak yerine mekânın ruhunu anlama ve orada yaşayanlarla etkileşim halinde olma çabası dikkat çekmektedir. Mektuplar ve hatıralarda “topluma “fildişi kuleden” bakmaktan çok, toplumun hem içinde hem de dışında bulunduğu bilincine ulaşarak, kendisini de eleştiri süzgecinden geçiren ve bu temelde genele yönelik eleştirelliği savunabilen bir entelektüel çabası” (Lorasdağı, İnce, 2014:67) ortaya konulmaktadır.

Orhan Okay, toplumu tanıma ve anlama çabası ile hareket eden Mehmet Kaplan'ın şehirde “dostluk ve çalışma ortamı” inşa etme gayretinin yarım

kalışına tanıklık etmiştir. Kaplan'ın gidişi ile yalnızlıkla çevrildiklerini belirten Orhan Okay, hocasından aldığı 24 Şubat 1960 tarihli mektubun asistanlara ortak yazılmış bir mektup olduğunu belirtir. "Siz benim karlı dağ başında kalmış oğullarım Şinasi, Orhan, Halûk, Mehmet!" (Okay, s.62) girişi ile dikkat çeken bu mektupta Mehmet Kaplan, tüm asistanlarına yol haritası çizmektedir. Şiirsel ifadelerle yer verilen mektup, estetik bir tavrı ortaya koyar. Asistanlarının çalışmalarına yön veren bilgiler paylaşılırken edebi bir metin inşası söz konusudur. Beşir Fuad'a dair kitapların hangi kütüphanelerde bulunduğu bilgisini mektubunda paylaşan Mehmet Kaplan, 1300- 1305 yıllarında çıkmış dergilerin taranmasını gerektiğini ve Beşir Fuad'ın Ahmet Mithat Efendi ve Muallim Naci ile muhaberelelerinin çok önemli olduğunu vurgular. Mehmet Kaplan kendi hayatı üzerinde etkili olduğunu vurguladığı Remzi Oğuz'un tavsiyelerini Londra'dan yazdığı 24 Şubat 1960 tarihli bu mektubunda asistanları ile paylaşır:

"Kendi sahanda değerli bir insan olacaksın. İlmî itibar şarttır. Biz kuvvetimizi kendi sahamızdaki başarılarla elde ederiz. Fakat bu kâfi değildir. Aynı zamanda "sosyal bir insan" olmak lâzımdır. O bunu, "bu memleketin meselelerini kendi meselesi saymak", "kendini bu millet ve memlekette mes'ul hissetmek" diye ifade ederdi. Sadece kendini düşünen insan kötüdür. İlim ile içtimaî mesuliyet duygusunu birleştirmemiz lazımdır" (Okay, s.64).

Kendi alanında donanımlı bir bilim insanı olmanın yanı sıra toplumsal fayda ilkesini de ön planda tutan Mehmet Kaplan, gerçek aydının özverili olması gerektiğine işaret etmektedir. Bu mektubunda çalışmalarını beğendiği diğer araştırmacıları sevgiyle ve övgüyle andığı görülmektedir. Gündüz Akıncı'nın Erzurum'a gidip üniversitede çalışacağı haberini aynı mektubunda paylaşırken kendisinden övgüyle söz ettiği görülmektedir. Asil bir ruha sahip olduğunu düşündüğü Akıncı'yı öncelikle "çok iyi bir kalbe sahip" bir birey olarak tanıtır. Kaplan'ın "Fikirleri biraz bize yabancıdır ama kendisinden korkulmaz" (Okay, s.66) cümlesi farklı görüşlere açık bir zihnin yansıması olarak okunabilir. Orhan Okay, kurumsal hafızanın inşasına katkı sağlayan mektuba dair açıklamalar yaparken Akıncı'nın Erzurum'a gidip çalıştığını ve bir süre Fen- Edebiyat Fakültesi dekanı olarak görev yaptığını ifade eder.

Mehmet Kaplan'ın Londra'dan gönderdiği bu mektubun ardından 8 Nisan 1960 tarihli mektubuna yer verilir. Yine Londra'dan yazılan bu mektup, asistanlarının kendisine yazdıkları mektuplara ortak bir cevap şeklindedir. Mehmet Kaplan, "Acaba Hoca Londra'da bu kadar ne ile meşgul" (Okay, s.70) sorusunu onların yerine sorup kendi gündelik yaşamını içtenlikle paylaşır. Sanat ve araştırma ile dolu günlerini anlattığı bu mektupta Kaplan'ın çalışma prensipleri açık bir şekilde ortaya konulmaktadır. Okuma ve yazma disiplininin toplumda yerleşik çalışma disiplini ile ilişkili olduğunu savunan Kaplan, Londra'da gördüğü tabloyu beğeni ile tasvir eder. Gündelik yaşam tablosuna dair izlenimlerin paylaşımı okura farklı kültürlerin kimliği hakkında bilgi sağlar. Mehmet Kaplan, Avrupa'da en titiz yazarların yirmi-otuz kitap

yazmalarını sağlayan toplumsal atmosferi betimledikten sonra kendi memleketinin sorunlu bulduğu özelliklerini şu sözlerle eleştirir:

“Biz muhakkak ki çok vakit harcayan bir milletiz. Sefalet ve dalâletimizin sebebi bu. Burada boş oturan veya gezen adama rastlamak hemen hemen imkânsız. Herkes işinde, gücünde. Bütün Türkiye bir kahvehane gibi. Boyuna gevezelik, dedikodu” (Okay, s.70).

Mektubunun bu kısmında Alain ve Yunus Emre'yi andığı görülen Mehmet Kaplan, “çalışma disiplini” ve “her günü faydalı geçirme” hususlarına dair düşüncelerini açıklarken bu iki ismin yaşam felsefesini hatırlatmaktadır. Kaplan, Alain'den öğrendiği çalışma yönteminin çok faydalı olduğunu vurgular. Stendhal'in gençlik yıllarında sahip olduğu “Her gün bir sayfa yazı, ya dâhi olacağım, ya hiç” ilkesini kendisinin Alain'den okuduğunu belirten Mehmet Kaplan, Yunus Emre'nin yaşam felsefesini de bu bakımdan önemli bulur. Kaplan, “felsefi bakımdan bedbin olma” fikrine karşı çıkararak değişimi ve yenilenmeyi över. Yunus'un “Her gün yeni doğarız” (Okay, s.71) sözünü hatırlatan Mehmet Kaplan, kendi duygu dünyasını Yunus Emre'nin hayata bakışı ile ilişkilendirir.

Can sıkıntısının “ruhun aydın olmadığı” bir işareti olduğunu düşünen Kaplan'ın neşe kaynakları arasında sıraladığı “gün ışığı, yağmur, kar, bir insan çehresi” onun doğa-insan ilişkine bakışını ortaya koymaktadır. İstanbul'dan yazdığı 14 Mart 1962 tarihli mektubunda bireyin ve toplumun varoluşsal sorunlarını derin bir bakışla ele alırken yine Yunus Emre'ye başvurduğu görülür: “Yunus, hayata gelmenin manası bilmektir der. Tabiatı, kendini, Tanrı'yı bilmek. Hayat ne kadar trajik olursa olsun manalıdır” (Okay, s.80). Bireyin ve toplumun kendini tanıması, kendi değerlerinin farkında olması bu bakımdan önemlidir. Kültürel kimliği ve belleği inşa eden hususlar sürekliliği sağlamaktadır.

Milleti “tarihte bir nehir gibi kıvrıla kıvrıla akan bir süreklilik” (Okay, s.80) olarak algılayan Mehmet Kaplan, bireysel ve toplumsal kimliği inşa eden yerli ve yabancı kaynakları açıklarken bu sürekliliği var eden kalıcı ve özgün değerlerin altını çizmektedir. “Paris'ten ilk İntibalar Üzerine İkazlar” başlıklı bölümde yer alan mektuplarda ihmal edilmemesi gereken yerli ve yabancı kaynaklara yer verilmektedir. Orhan Okay'ın ailesi ile iki yıl kalmak üzere 1963 yılında gittiği Fransa'dan yapılan yazışmalar bu başlıkta yer alır. Mehmet Kaplan, 18 Kasım 1963 tarihli mektubunu Orhan Okay'ın Paris'e dair “ilk olumsuz ve bedbin intibalar yüklü” (Okay, s.85) mektubuna cevap olarak yazmıştır. Bu mektubunda Kaplan, “bize zıt olan/bizden ayrı olan” kültürleri keşfetmeyi bireyde yarattığı “şok ve yadırgama” hissi ile ilişkilendirerek açıklar ve kişisel gelişime katkıları bakımından bu durumu çok gerekli ve önemli bulur. Tedirginlik veya hayranlık uyandıran değerler bireyin ruhunda uyanış sağlamaktadır. “Her milletin hayatı karışık, tam sürrealist şairlerin şiirleri veya modern roman gibidir” diyen Kaplan, zıtlıkların bütün üzerindeki etkisini hem bilim insanı hem de adeta bir sanatçı duyarlığı ile aktarır. Mektuplarda okurun ilgisini çeken şiirsel ifadeler yoğundur. “Baudelaire'in şiirinde Paris'in bu

karışık ruhunu” (Okay, s.85) gördüğünü söyleyen Kaplan, Fransa'nın büyük ahlakçılar yetiştirdiğini hatırlar. “Ahlâksızlık peygamberi gibi görünen Gide'in Dar Kapı'yı yazdığını unutma” (Okay, s.86) diyerek Orhan Okay'a seslenir. Alain'in öğrencisi olan Simone Weil'i “bizim mutasavvıflarınkine yakın” düşünce dünyası bakımından değerli bir yazar olarak tanıtır. Çok yüksek bir kültüre sahip olduğu belirtilen Weil'in “Yunus'a yakın” (Okay, s.86) sade bir üslupla kaleme alınan tüm eserlerini okumasını tavsiye eder. Okay'ın Weil'de kendine yakın duygu ve düşünceler bulacağını belirtir.

Mehmet Kaplan, kendi kimlik inşasında önemli yere sahip olan Alain'i, Orhan Okay'a “fiilî politikadan” uzak durmasını öğütleyen, 20 Eylül 1964 tarihli mektubunda da anar. “Alain, Spinoza'nın şu cümlesini sık sık tekrarlar” diyerek “Chaque homme est éternel a sa place. [Her insan kendi yerinde ebedidir]” sözünü paylaşır. “Düşünmek ve yazmak da iyiliktir ve memlekete hizmettir.” (Okay, s.103) görüşünü savunan Mehmet Kaplan için akademi dünyasında “hakikati bulmak” için gösterilen çaba en temel uğraştır. “Hakikate ulaşmak için en uzun yolu seç” (Okay, s.104) diyen Alain'i haklı bulmaktadır. Klişelerle örülü tüm ideoloji ve sistemler bireylere kısa yollar sunuyor gibi görünse de aslında bireyin düşünme ve araştırma imkânını elinden almaktadır. Bu önemli uyarıların ardından “Batı araştırma ve tecrübedir. Odise, Faust, Per-günt hep aynı meçhulün yolcularıdır. Doğu bulduğu ile yetinir.” (Okay, s.104) tespitine yer vermektedir. Bu noktada Kaplan'ın yaşamı hakikati arama yolculuğu olarak gördüğü anlaşılır. Araştıran, düşünen ve sorgulayan birey, yaşamı boyunca özgür düşünmeyi sürdürür. Kaplan, düşünce özgürlüğünden söz ederken gerçek bir bilim insanının sahip olması gereken önemli bir hususun altını çizmektedir.

Mehmet Kaplan, 20 Eylül 1964 tarihli bu mektubunda bireyin düşünce özgürlüğüne izin vermeyen ve basmakalıp ifadelerle örülü kural dayatmacılığı ile ona araştırma fırsatı bırakmayan ideolojilere yönelik sözleri ile Okay'ı uyarılmaktadır. Mektuba dair açıklamalarında fiilî siyasete hiç niyet etmediğini belirten Orhan Okay, üniversite hocalarının, yazarların, entelektüellerin iyi niyetle de olsa girdikleri politika dünyasında faydalı olamayacakları, düşüncelerini yazıya dönüştürerek memlekete asıl hizmeti yapacakları hususunda hocası ile görüş birliği içerisinde. (Okay, s.102) Orhan Okay; Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Okur, Mehmet Aslantürk, Osman Turan, Remzi Oğuz gibi önemli isimleri sıralayarak onların siyasette, parlamentoda “kayboluş” hikâyelerine işaret etmektedir. (Okay, s.102)

Mehmet Kaplan, 14 Mart 1966 tarihli mektubunda da edebiyat- siyaset ilişkisinden söz ederek bir edebiyatçının siyasetini kendi sahası içinde yapması ve onu yüksek bir zaviyeden ele alması gerektiğini belirtir. Yunus'tan iyi bir şekilde bahsetmenin de bir siyaset olduğunu savunan Kaplan'a göre “fikir sahasında siyaset, bir kıymetin müdafaa veya reddedilmesidir” (Okay, s.118). Bu ifadeler John Rajchman'ın entelektüel kimseleri tarif ederken onların olaylar arasında bağlantı kuran ve “politikanın bir politika bilimine veya politik görüşe

indirgenmesini önleyen” (Haydaroğlu, 2002: 192) kimseler olduğunu savunan görüşünü hatırlatmaktadır.

Aktif siyasetin bireyi kısır döngülere mahkûm eden tehlikelerine dikkat çeken Mehmet Kaplan, mektuplarında hem yerel hem de evrensel değerleri bilme, düşünme ve sorgulama hususunun önemini vurgulamakta ve hem kendi toplumu hem de değişen/gelişen dünyanın gerçekliğine yabancı olmayan aydın portresi çizmektedir. 18 Kasım 1963 tarihli mektubunda Doğu-Batı mukayesesi onun bu konuda ufuk açıcı düşüncelerini ortaya koymaktadır. Din, sanat ve hayat ilişkisi bakımından Doğu-Batı mukayesesi yapan Kaplan'ın şu tespitleri dikkat çekicidir:

“Şarkın en büyük hatası, tecerrüt etmesi, gerçeği görmek istememesidir. O zaman trajedi duygusunu da kaybediyor. Akif'te en çok hoşuma giden şey Süleymaniye Camii'nin içine bütün cemiyet meselelerini, tarihi, hayatı, gerçeği sokmasıdır. Fransa'da acı ve korkunç gerçek ile din duygusunu birleştiren dâhi yazarlara rastlayacaksınız. Başta Baudelaire, François Mauriac... (...) Ayna, resim, projektör, düşünce hürriyeti... (...) Müzeleri ve resim sergilerini, Yahya Kemal'in Boğaz'ı tatması gibi tatmaya çalışınız” (Okay, s.86).

Mehmet Kaplan aynı mektubunda Yahya Kemal'in eski kültürümüzün değerlerini Fransız neoklâsikleri sayesinde gördüğünü belirterek Avrupa Orta Çağ medeniyetini iyi tanımak/öğrenmek gerektiğini hatırlatır. Bizim eski medeniyetimiz ile Avrupa Orta Çağ medeniyeti kıyaslandığında çok sayıda benzerliğin bulunduğunu ifade eder. Yeni Çağ için de 18. yüzyıldan zamanımıza kadar bütün fikir ve edebiyat hareketlerinin öğrenilmesi gerektiğini savunur. Kendisinin Paris'te sadece bir yıl kaldığını söyleyen Kaplan, asistanlarının bu konuda daha talihli olduklarını hatırlatır ve onların “zengin ve derin hamule ile” (Okay, s.87) döneceklerine duyduğu inancı paylaşır. Farklı kültürlerle adapte olmakta güçlük çeken asistanlarına yazdığı mektuplarla moral veren Kaplan'ın onlara hem akademik danışman hem de ağabey sıfatı ile seslenmeyi sürdürdüğü görülür. Batı'nın kültürel kimliğini bilmek/öğrenmek adına yapılması gerekenleri sebepleri ile açıklayıp kişisel gelişime büyük katkı sağlayacak hususların altını çizmektedir.

“Bir Başka Paris” adlı kitabında Paris izlenimlerini estetik bir anlayış ve şiirsel bir söyleyiş ile aktaran Orhan Okay, hocasının mektuplarını okurken bu kitapta da kendi Paris intibalarını okurla paylaşmaktadır. “Evropa Başkadır...” başlıklı bölümde hatıraları ve izlenimlerine yer vermiştir. Evropa Başkadır sözünün sahibi aynı zamanda Okay'ın mahalle komşusu olduğu belirtilen Ahmet Caferoğlu'dur. Çeşitli kültürleri içinde barındıran Paris'in bambaşka bir yer olduğunu vurgulayan Okay, Caferoğlu'nun da bu sözünde Paris'e işaret ettiğini tahmin eder. Avrupa Medeniyeti ve kültürünü temsil ettiğini söylediği Paris'i gördüğünde çok etkilendiğini itiraf eden Okay'ın şu sözleri toplumsal hafızada yer alan ilk Paris izlenimlerini ortaya koyar:

“İtiraf edelim ki hepimiz, Paris'i görüp şaşkına dönen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin veya “Paris'e git hey efendi akl ü fikrin var ise/ Âleme

gelmiş sayılmaz gitmeyenler Paris'e" diyen Hoca Tahsin Efendi'nin şu veya bu nesilden torunlarıyız" (Okay, s.89).

Bu bilgi ve düşünceleri neden ayrıntılı biçimde kitaba dâhil ettiğini anlatan Orhan Okay, düzenli günlük tutma alışkanlığının olmadığını ve kendisinin daha önce hocasına yazdığı mektuplarda dile getirdiği fikirler bilindir ise cevapların da daha iyi anlaşılacağını düşündüğünü ifade eder. Okurun zihninde oluşan boşlukları doldurmak adına sergilenen bu çaba takdire şayandır.

Orhan Okay'ın açıklamalarının ve notlarının devamında hocasının bir diğer mektubuna yer verilir. Her millet gibi Fransızların da kendi "tarihinin, coğrafyasının, kültürünün" mahsulü olduğunu savunan Mehmet Kaplan 25 Mart 1964 tarihli bu mektubunda Robert Curtius'un Sabahattin Eyüboğlu tarafından çevrilen *Fransız Medeniyeti* ve Andre Siegfrid'in *Milletlerin Ruhü* kitabından övgüyle söz etmektedir. Süleymaniye ve Selimiye'yi muhteşem abideler olarak hatırlatan Mehmet Kaplan, Doğu ile Batı arasında "tabiat veya hars kaynaklarını işleme" farkına dair eleştirilerini sunar. "Bir Kierkegaard, bir Blondel, bir Hegel, Hristiyanî fikirleri derinleştirerek, zenginleştirerek felsefe sistemleri haline getirebiliyor. Biz sadece ibadet ve merasimde kalıyoruz" (Okay, s.91) der.

Mehmet Kaplan, kültürleri kıyaslarken "sistem inşa etme" hususunu merkeze almaktadır. Bir toplumun gelişmesini sağlayacak hususun çalışma disiplinine bağlı olduğunu savunan Kaplan'a göre temel mesele, şekilsel konulardan uzaklaşıp öz ile ilgilenmektir. 13 Nisan 1982'de yazdığı mektubunda sürekli değişen kanunları eleştirirken de bu görüşün altını çizmektedir. Sağlam bir kurumsal kimliğe sahip olması gereken üniversitenin bir teşkilat değil "bir zihniyet ve şahsiyet" olması gerektiğini söyleyen Kaplan, Kierkegaard'a başvurmaktadır. "Teşkilat kabuk, ruhu boğuyor" (Okay, s.151) sözündeki haklılık payının altını çizen Kaplan'a göre bireylerin ve toplumun şahsiyet kazanması ve onu koruması temel meseledir. Kurumsal kimlikler inşa edilirken şahsi menfaatler değil toplumsal değerler üzerine inşa edilmelidir. "Şahsiyet, ilim zihniyeti ve başka düşüncelere saygı" (Okay, 147) hususunda toplumsal yapıda görülen eksikliği hocasını destekleyen görüşler ile ortaya koyan Orhan Okay, "Hocayla beraber kim bilir daha kaç nesli boğan ve boğmaya devam edecek olan kördüğüm [i]" eleştirir. (Okay, s.147)

Mehmet Kaplan, Doğu ve Batı Medeniyetine dair mukayesesini 28 Nisan 1964 tarihli mektubunda bu kez Jung'un görüşleri üzerinden açıklamaktadır. Batı medeniyetini "dışa dönük" Doğu medeniyetini ise "içe dönük" bir medeniyet olarak betimleyen Jung'un genellemesini eleştirel bir bakışla değerlendirmektedir. "Batı'da büyük dindarlar, mistikler olduğu gibi, Doğu'da da büyük mimarlar, zanaatkârlar var" (Okay, s.97) diyen Mehmet Kaplan, bu konuda en doğru yolun Mehmet Akif tarafından bulunduğunu belirtir: "Manevi kıymetleri asla ihmal etmeden, maddi âleme ilim ve teknik yoluyla hâkim ve sahip olmak" (Okay, s.97). Avrupa'da din adamlarının yaptıkları ilmi ve akademik çalışmalara dikkat çeken Kaplan, "Nerde Akif'in özlediği 'atom

âlimleri'?" (Okay, s.97) sorusunun yanıtını araştırırken maddeciler ve ruhçular ayrımını eleştirir.

Bu mektupta belirtilen görüşleri çalışma yaşamı boyunca sorgulamayı sürdüren ve *Mehmet Akif Bir Karakter Abidesinin Anatomisi* kitabı başta olmak üzere farklı çalışmalarında Mehmet Akif'in hayata bakışını ve eserlerini tahlil eden Orhan Okay da hocası Mehmet Kaplan gibi "şahsiyet" kavramına odaklanır. Okay'a göre "Âkif, hayatı boyunca, belli ahlâki prensiplerin adamı olarak yaşamış bir karakter adamıdır. Dostları arasında her zaman dürüst ve sözüne güvenilir bir insan olarak kalmıştır. Bütün Safahat'ında, nesir yazılarında ve va'zlarında ortaya koyduğu İslâmi Prensipere, husûsî hayatında da son derece bağlı kalmıştır. Safahat'tan örneklerle Mehmet Akif'in özüyle sözünün, sözüyle de fiillerinin örtüştüğünü anlatmaya gayret eder" (Yiğitbaş, Çelikörs, 2018: 128).

22 Kasım 1964 tarihli mektupta da Mehmet Âkif'e yer verildiği görülmektedir. Mehmet Kaplan, mektubunda Orhan Okay'ın Paris'ten deneme yazarı Uğur Kökten'in kız kardeşi aracılığıyla gönderdiği bir plaktan söz eder. "Musikin o ince, değişik, insana felaket içinde saadetin varlığını telkin eden nizamı" Kaplan'a Valery'nin şu sözünü hatırlatır: "Sanat hayata zıttır" (Okay, s.107). Hayatın dağıttığını, sanatın ise topladığını belirtirken sanatın birleştirici ve iyileştirici gücüne dikkat çeker. Aynı mektupta Mehmet Âkif'in toplum ve çevre tasvirlerinden yola çıkarak gerçekliği ele alış biçimini şu sözlerle değerlendirir:

"Âkif'in 'dışa dönük' bir tip olması benim gözlerimi açan en mühim hadiselerden biri oldu. (...) Aşiyân'ına çekilen, inzivaya kaçan Fikret'e karşılık Âkif sokak sokak dolaşır: her yeri ve her şeyi görür. (...) Âkif, dünyayı ve kâinatı objektif olarak gören, ilme ve çalışmaya büyük ehemmiyet veren cephesiyle tamamıyla Garplıdır" (Okay, s.108).

Mehmet Kaplan, Orhan Okay'ın Paris'e dair izlenimlerini yazdığı bir mektuba cevap olarak kaleme aldığı 14 Mart 1966 tarihli mektubunda da Mehmet Âkif'ten söz etmektedir. Okay'ın Paris'ten yolladığı mektupları Âkif'in Berlin Hatıraları ile mukayese etmiş ve üzölmüştür. Âkif, iki medeniyetin mukayesesinden canlı bir ders çıkarabilmiştir. Batı'ya yanlış bir zaviyeden baktığını düşündüğü Okay'ı eleştirirken "buna rağmen seni yine de severim. (...) Erzurum'da etrafına ışık saçan insan olabildin; istersen yine de olabilirsiniz" (Okay, s.116) diyen Mehmet Kaplan'ın sevecen tutumu dikkat çekmektedir.

Mehmet Kaplan'ın rehberlik için izlediği yol entelektüel bireyin rolü üzerine yeniden düşünmemizi sağlar. Onun tavrında "kitlelere akıl veren kişi rolüne soyunmak değil, daha ziyade analiz için gereken araçları sunabilen olma" (Foucault, Bouchard, 1980: 12, Atasü, 2014:227) çabası söz konusudur. Kaplan'ın ufuk açıcı söz ve çalışmaları ile öğrencilerinin ve asistanlarının zihinsel ve duygusal gelişimine katkı sağlayacak bir rehberliği ilke edindiği anlaşılmaktadır.

“Alain bana bedbinlik ve ümitsizliğin kötü, hem de gayrisihhî bir şey olduğunu öğretti” (Okay, s.117) diyen Kaplan, Okay'ın umutsuzluğa kapılmadan, sağlam bir irade ile çalışması yönünde onu sürekli teşvik eder. “Dünyayı düşünce, duygu ve faaliyetlerimizle biz yaratıyoruz. (...) Fikri yazarken ve okurken buluruz” (Okay, s.117) sözleri ile yazma eyleminin gücüne dikkat çeker.

Batılı yazarların çok sayıda eser kaleme almasını mektuplarında övgü dolu sözlerle anlatan Mehmet Kaplan, 14 Mart 1966 tarihli mektubunda Ahmed Midhat Efendi'nin Şark ve Garp medeniyetleri karşısında aldığı tavrı çok enteresan bulduğunu aktarır. Üretken yazar kimliği ile tanınan Ahmed Midhat Efendi'nin Felâton Bey ile Rakım Efendi'de “Osmanlı'yı müdafaa edişini” çok hoş bulan Kaplan, “diğer eserlerinde de aynı konuda pek çok şey yazmış” (Okay, s.117) olmasını takdir eder. 28 Ağustos 1972 tarihli mektubunda da medeniyet meselesi bakımından kendisine Ahmed Midhat Efendi'nin Namık Kemal'den daha mühim gözüktüğünü dile getirir. Parlamento konusuna odaklanan Namık Kemal'de medeniyet meselesinin onun kadar derin ve geniş ele alınmadığını ifade eder. Orhan Okay da okuyucusu ile kaynaşan bir yazar olarak tanıttığı Ahmed Mithad Efendi'yi severek çalıştığını hocasına yazdığı mektuplarında belirtir. “Sevgi konuyu daha iyi aydınlatır” (Okay, s.129) diyen Kaplan, edebiyat araştırmalarının veriminde duygunun önemini altını çizer.

Kitapta “Acılar ile ‘Uzak Bir İklim’ Arasında” başlıklı bölümde yer alan mektuplar, Behice Kaplan'ın 1967'de vefatının ardından Mehmet Kaplan'ın iç dünyasına ayna tutarken Orhan Okay, bu mektupların hocasının en kötü günlerinde dahi öğrencilerinin çalışmalarına ilgi ve desteğini esirgemeyişinin kanıtı olduğuna dikkat çeker. Yetiştirdiği insanların çalışmalarını her koşulda, ısrarla takip ettiği için minnetle anılan Mehmet Kaplan, “diğerkâm mizacının tezahürü” (Okay, s.121) olan 22 Mart 1967 tarihli mektubunda eşini kaybetmenin acısına rağmen Okay'a kitap tavsiyelerini sürdürür. Türkân Turgut tarafından çevirisi yapılan *Krizantem ve Kılıç* kitabını mutlaka alıp okumasını söyler. Kitabın yazarı Ruth Benedict mektupta “meşhur bir medeniyet tetkikçisi” (Okay, s.121) olarak anılır.

Savaş yıllarında Amerika'da Harp Enformasyon Dairesi tarafından görevlendirilen Benedict, kültürel antropolojiye özellikle “kültürel şahsiyet” ve “millet karakteri” incelemeleri ile önemli katkılar sağladığı bilinen bir isimdir. Türkân Turgut'un kitabın önsözünde verdiği şu bilgiler önemlidir:

“Krizantem ve Kılıç'ın Türk millet karakteri araştırmaları için de faydalı bir örnek olacağı ümidindeyiz. Siyasi, askeri, ilmi ve idari konularda ve günlük hayatımızın herhangi bir safhasında, gerek fert olarak gerekse gruplar olarak davranışlarımızı önceden kestirebilmek, önlemek, kanalize edebilmek veya geliştirmek için bu çeşit sosyal araştırmalara şiddetle ihtiyacımız bulunmaktadır. (...) Krizantem ve Kılıç'ın metot getireceği ümidindeyiz. İlim adamlarımızın millet karakteri konusuna daha fazla ilgi duyacaklarını ve milli araştırma kuruluşlarımızın bu istikamette de teşkilatlanacağını ummaktayız” (Benedict, 2011: XIII).

Mehmet Kaplan da toplumsal kimlik ve belleğe dair araştırmaların eksikliğine dikkat çekerken farklı disiplinlerden önemli örneklere işaret etmektedir. Yabancı eserlerde kullanılan metotların özellikle incelenmesi gerektiğini savunmaktadır. Benedict'in hem bireyin psikolojisini hem de toplumda oluşan kültürel davranış kalıplarını önemseyen tutumunun Kaplan'ı etkilediği anlaşılmaktadır.

Mektuplarında hem yerli hem de yabancı yazarları anan Mehmet Kaplan, 18 Şubat 1971 tarihli mektubunda Reşat Nuri'den söz etmektedir. Behice Kaplan'a ithafen yayımladığı kitabı için Orhan Okay'a teşekkür eden Mehmet Kaplan, Reşat Nuri ile olan derin manalı maceralarını eşinden sık sık dinlediğini belirtir. Okay, bu konuda açıklama yaparken Reşat Nuri'yi *Silik Fotoğraflar* adlı kitabında anlattığını vurgular ve 1949 yılında Vefa Lisesinin son sınıfında yaşanan olayı bu kitapta da özetler. Bir gün sınıfa edebiyat müfettişi olarak ünlü yazar Reşat Nuri Güntekin gelir. Behice Hanım "abes" ve "muktebes" kelimelerini tahtaya eski harflerle Orhan Okay'ın yazabileceğini belirtir. Ardından Reşat Nuri'ye Orhan Okay'ın "Yahya Kemal'in şiirleri" defterinden söz eder. Reşat Nuri, Orhan Okay'ın defterini ister ve inceler. Ona tebessümle "Yazın benimkinden güzelmış!" diye iltifat eder. (Okay, s.123) Orhan Okay, "bu yumuşak mizaçlı müfettişin" tavrını betimlerken bu tutuma "bugün daha da muhtaç" (Okay, s.123) olduğunu söyleyerek toplumsal yapıya dönük önemli bir eleştiriyi ortaya koyar.

Cahit Sıtkı Tarancı, Mehmet Kaplan'ın 18 Şubat 1971 tarihli mektubunda anılan bir diğer şairdir. Orhan Okay'a devrin moda sloganlarından ve siyasi kargaşadan uzak durup "sakin ilmî araştırma"ya odaklanmasını, tek başına iken hakikati ve güzeli daha iyi değerlendireceğini söyleyen Kaplan, Cahit Sıtkı'nın "Uzak Bir İklimde" şiirinden söz eder. Bireyin zihin dünyası ile ilgili görüşünü bu şiirin anlam dünyası ile paralel ele alır. "Yakın çevrenizi değil, sizi okuyanları düşünürseniz daha rahat çalışırsınız. 'Uzak iklimin ılık havasında bütün sevdiklerim hülyamı paylaşır, Bense camlar, camlar arkasında...' Cahit Sıtkı'nın bu mısraları fikirler için de doğru olur" (Okay, s.124) der. Kaplan, *Şiir Tahlilleri* kitabında "Otuz Beş Yaş" şiirini tahlil ederken şairin "kendi kendisini konu ediniş" serüvenini irdelenmiştir. Aynı duyuş tarzı ile "ölüm ve fanilik temlerini" şiirlerinde sıkça ele alan Tarancı'nın sosyal konularla pek meşgul olmadığını belirtmiştir. (Kaplan, 2001:102) Çevresinde olup bitenlerle, dış dünyanın hızla değişen gündemi ile meşgul olan bir zihin yerine düşünerek, okuyarak ve yazarak derinleşen fikir dünyası sayesinde gerçek bir aydınlanmanın yaşanabileceğine işaret etmiştir.

Kitapta farklı mektuplarda eser ya da görüşlerine yer verilen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kimi zaman akademisyen kimi zaman düşünce adamı kimi zamansa sanatçı kimliği ile anıldığı görülmektedir. "Yıllar Sonra Erzurum'a Dönüş" başlıklı bölümde Orhan Okay, Mehmet Kaplan'a dinlettiği klasik Türk musikisi parçalarından söz eder. Paris'ten aldığı bu parçalarla Kaplan'ın uygulandığı anları betimlerken Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanından söz eder. I. Dünya Savaşı yıllarında imal edildiğini tahmin ettiği yetmiş sekiz

devirli bir taş plaktan dinletilen klasik koronun Kaplan'da bir “uyaniş” yarattığını gözlemler:

“Bu, Dede Efendi'nin Acemaşiran Yörük Semaisi idi: “Ne hevâ-yı bâğ sâzed ne kenâr-ı kişt mârâ ...” Bu, Hocayı uyandırmaya yetti. (...) Gerçekten de ilk defa dinliyormuş. Kaplan'ı bu besteye uyarayan asıl sebep ise Huzur'da Nuran'ın bu semaiyi okurken Mümtaz'ın birdenbire irkilmesi sahnesiydi. “Nuran'ın yaşadığı ev, tıpkı Acemaşiran bestenin son beytinde anlattığı cennet” değil miydi?” (Okay, s.132).

Bu bölümde Orhan Okay'ın açıklamalarında dikkat çeken bir diğer husus, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı'nın ortak proje girişimlerinin hayata geçirilemeyeşine dair Okay'ın duyduğu üzüntüdür. “Türk klasikleri, Türk Kültür eserleri gibi adlar altında yayımlar düşünülür, komisyonlar kurulur, bir miktar yayından sonra iktidar değişir, politika değişir, iyi niyetle başlayan teşebbüsler yarım kalır” (Okay, s.133) diyen Okay, sistem eksikliğine dikkat çeker. Mehmet Kaplan gibi şiir, musiki, psikoloji ve sosyoloji gibi farklı alanlardan beslenen ve çalışmalarında bu zenginliği ortaya koyan Orhan Okay, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da betimlediği kültürel kimliği ve belleği koruyacak kurum ve kuruluşların işleyişindeki sorunların altını çizmektedir.

Mehmet Kaplan ve Orhan Okay, topluma sunulacak en iyi katkının donanımlı öğrenci yetiştirmek ve özgün fikirler içeren, kalıcı eserler kaleme almak olduğunu savunmaktadır. Yazılan eserlerde edebiyat tarihinin önemli isimlerinin yaşamlarına ve edebi kişiliklerine ışık tutulması ihtiyacı kitabın “İki Kültürü Bilmek ve Yeni Bir Terkip Yapmak” başlıklı bölümünde ortaya konulmaktadır. Orhan Okay, hocasının asistanları ile hazırladığı *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi* adlı çalışmadan söz eder. Mehmet Kaplan'ın sağlığında dört cildi basılan antolojinin ikinci cildinde Ali Suavi'ye geniş yer ayrıldığı belirtilir. Mehmet Kaplan, 15 Haziran 1974 tarihli mektubunda Ali Suavi'den “çok enteresan adam” diye söz ederken Süleyman Paşa'nın da artık bir efsane olmaktan kurtulacağını vurgular. (Okay, s.141) “Metinler bize de yeni ufuklar açıyor” cümlesi Kaplan'ın antolojiye dair duyduğu heyecanı ortaya koymaktadır. Mektuplarda dikkat çeken bu doğal ve içten anlatım sayesinde okur, Yeni Türk Edebiyatı alanının kurucu isimlerinin tahlil ettikleri metinleri yeniden ele alışlarında yaşadıkları heyecana ortak olur. Ayrıca akademisyeni “öğrenen öğrenci” olarak gören ve akademik unvanlarına rağmen yeni bilgiler öğrenme/ öğretme aşkını hiç yitirmeyen aydın tavrına da tanıklık eder.

Kitapta gerçek bilim insanı tavrını ortaya koyan bir başka mektup 14 Mart 1981 tarihlidir. Bu mektubunda “tenkit” üzerinden duran Mehmet Kaplan, Avrupa, Amerika ve Rusya'da bu konuda yapılan çalışmalarını takip edip okuduğunu, bizdeki metinlere uygulama çabasını anlatır. Kendisine göre bir kavramlar sistemi kurduğunu, metni daha çok önemsedğini ifade eder. Bilge Ercilasun, Kaya Bilgegil, Şerif Aktaş, Ömer Faruk Huyugüzel gibi değerli isimlerin bu konuda çalışmalarını “sevinçle” anarken “edebiyat üzerindeki düşüncelerin edebiyat kadar mühim olduğuna kani oldum” (Okay, s.144) der. Orhan Okay, bu mektuba açıklamalar yazarken hocası Kaplan hakkında şu

hususunu vurgular: “Türkoloji öğretiminin temel kitaplarından olan Wellek’in eserine ilk defa o dikkat etmiş veya çevresini ısrarla ilk defa bu eser üzerine uyardı” (Okay, s.143). Edip Ahmet Uysal’ın “Edebiyat Biliminin Temelleri” ve Ömer Faruk Huyugüzel’in “Edebiyat Teorisi” adıyla yayımladığı çalışmaların hazırlanmasında Mehmet Kaplan’ın tavsiyeleri büyük rol oynamıştır.

Orhan Okay’ın Wellek üzerine araştırma ve okumalarının yanı sıra Forster tarafından yazılmış *Roman Sanatı*’na ilgisi ve beğenisi söz konusudur. Romana yaklaşımı açısından bu kitabı daha çok sevdiğini belirten Okay, “onun ermişlik ve düşsellik bahisleri” ve “sanatın transandantal değeri üzerine eğilmesi [nden]” (Okay, s.155) çok etkilenmiştir. Sanat eserlerinde transandantal bir boyut olduğuna kendisinin de inandığını ve bunu “öte” diye adlandırdığını belirten Mehmet Kaplan da Forster’in kitabını beğendiğini, Okay’ın onu mistik yönü bakımından değerlendirebileceğini ifade etmektedir. (Okay, s.156)

13 Nisan 1982 tarihinde yazılan mektupta Mehmet Kaplan’ın “çok kültürlü bir şahsiyet” olduğunu vurguladığı Turan Oflazoğlu ile buluşması anlatılmaktadır. “Turan Oflazoğlu’nu biz kürsüce çok sevdik” (Okay, s.150) diyen Kaplan, onun gösterişsiz bir yaşam tarzına sahip “Anadolu çocuğu” olduğunu belirtir. Mehmet Kaplan, Nurettin Topçu’nun öğrencisi olarak yetişmiş Turan Oflazoğlu’nu “Behçet Necati [den] sonra saygı duyduğum çağdaş en büyük Türk yazarı” sözüyle över. 21 Şubat 1985 tarihli mektubunda da Oflazoğlu’na yer verir. Liselere mecburi Osmanlıca dersi konulması teklifinden söz ettiği bu mektupta savunduğu görüşlere dair Hilmi Yavuz ve Attila İlhan’ı ikna edebildiğini ifade eder. “Korkunç bir öz Türkçecilik taassubu var” diyen Kaplan, eski kültür ile öz Türkçeciliğin birleşmesi hususunda Turan Oflazoğlu’nun eserlerini örnek olarak gösterir. Meselenin “kelimede değil, dünya görüşünde, felsefede, incelikte” (Okay, s.165) olduğunun altını çizer.

7 Kasım 1956 tarihli ilk mektubunda dergilerin uzun soluklu olması hususunda temenni ve gayretlerini *İstanbul* dergisi üzerinden anlatan Mehmet Kaplan’ın 30 Mart 1983 tarihli mektubunda da dergi dünyasına verdiği önemi bir kez daha ifade ettiği görülmektedir. Şekerbank kültür hizmeti adı altında yeni bir derginin çalışmalarına dair Kaplan’a ulaşmış ve kendisi içeriğe dair önemli katkılarda bulunmuştur. Kültürü “kaynaklara gitmek, onlarla beslenmek ve onları işlemek” (Okay, s.153) olarak tanımlayan Mehmet Kaplan, bu yeni dergiye *Kaynaklar* adını uygun görmüştür. Kültüre dair ilgi ve sevgi eksikliğini üzüntüyle anlatan Kaplan’ın millî kültüre dair önemli yazılarının basıldığı *Kaynaklar* dergisi Okay’a göre “dolgun ve kaliteli[dir]” (Okay, s.152). Dergiye dair planlarını Okay’a mektubunda heyecanla anlatan Kaplan; din, tarih ve millî kültürden korkmayan kimselerin “ilgi, bilgi ve sevgi ile” (Okay, s.154) çalışması gerektiğini belirtir. Tanpınar’ın *Beş Şehir* kitabını örnek göstererek tüm şehirlerimize dair bu bakış açısıyla yapılacak çalışmalarını çok önemseyeceğini bilgisini paylaşır. Bu noktada okurların aklına Orhan Okay’ın Balat üzerine çalışması gelmektedir.

“2009’da yayımlanan ve bir şehir monografisi olan eserde Okay, tarihî semti geçmişiyle, insanları ve sanatkârlarıyla anlatır. Heyamola yayınlarından çıkan “Balat”ı okurken hocası Tanpınar’ın “Beş Şehir”deki üslubu anıştıran bir üslupla karşılaşırız. Çocukluk yıllarında semtteki komşuluk bağının çok güçlüyken, günümüzde bu bağın bitmesine kendisi gibi kuşağından bugüne kalanlar da üzülür” (Yiğitbaş, Çelikörs, 208:132).

Mehmet Kaplan için bilim insanı kimliğinin inşasında “okuma ve yazma” en önemli kurucu değer olduğundan mektuplarında asistanını da bu yönde sürekli teşvik etmeyi sürdürür. “Yazmayı öğrenmenin tek yolu, her şeyden önce okumak, iyi örnekleri incelemek ve alıştırma yapmaktır. (...) İyi bir yazar hiçbir zaman okuyucuya çamurda veya kırık cam parçaları üzerinde çıplak ayakla yürüyormuş hissini vermez.” (2005: 75) diyen P. B. Medawar gibi Kaplan da nitelikli eserleri okuyup özgün fikirlerle somut çalışmalar ortaya koyma hususunun altını çizmektedir.

Orhan Okay, mektubunda *Kaynaklar* dergisi için kendisinden yazı isteyen Hocasına “Bir İstanbul Efendisi: Seyfettin Özege” ve “Bayezid Camii Etrafında Elli Yıl” başlıklarını teklif etmiş ve bu çalışmalarını ancak ilerleyen dönemlerde tamamlayabildiğini ve yayımladığını belirtmiştir. (Okay, s.154) 21 Şubat 1985 tarihli mektubunda “Dil Kurumu’nun çıkardığı dergiler berbat. Kabaklı’nın dergisi de sudan” diyen Mehmet Kaplan, *Kaynaklar* dergisinin de “beceriksizlikten” (Okay, s.165) çıkmadığını belirtir. Dergicilik için azimle, bu işten zevk alarak çalışacak, tecrübeli kimselere ihtiyaç duyulduğunu dile getirir.

Mehmet Kaplan, kültür meselesine dair her yeniliğin kendisini ne kadar heyecanlandırıldığını 10 Aralık 1984 tarihli mektubunda da ortaya koymaktadır. *Güneş* gazetesinde Erzurum’a dair bir haber okur ve Devlet Tiyatrosunun elli Erzurumluya “Kâtip Çıkmazı” oyunu için bedava bilet verdiğini öğrenir. Edebiyat sosyolojisinin önemine dikkat çeken Kaplan, tiyatronun toplumsal yapıya etki gücünü ifade eder. Mektubunda Orhan Okay’a “uyanık talebeleri” ile yürütebileceği bir araştırma önerir. Şehirde izlenen bu oyun, oyuna dair izlenimler ve oyunun etki gücüne dair örnek soruları sıralar. “Bu sorulara cevap verirsen Türkiye’de edebiyat sosyolojisini ilk araştıranlardan biri sen olacaksın” (Okay, s.162) diyerek kendisini yönlendiren hocasına Orhan Okay, bu oyuna dair ayrıntılı bir cevap yazdığını belirtmiştir. Mehmet Kaplan 21 Şubat 1985 tarihli mektubunda oyuna dair verdiği bilgiler için Okay’a teşekkür edip bunları Devlet Tiyatroları Genel Müdürü’ne aktaracağını yazar. “Mektubun gereğini yerine getirmiş olmalıyım. Ama onun istediği gibi edebiyat sosyolojisini ilk araştıranlardan biri olamadım” (Okay, s.163) diyen Okay’ın mektuplara dair sunduğu açıklamalarında samimi üslubunu koruduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bu bölüm okura mektup ve hatıranın aynı zamanda iç hesaplaşma alanı yaratan edebi türler olduğunu düşündürmektedir.

Mektuplarında eski edebiyata duyduğu ilgiyi açık bir dille ortaya koyan Mehmet Kaplan’ın kitapta yer alan son iki mektubu bu konuda önemli notlar içermektedir. Şeyh Galip’in divanını aylarca elinden düşürmediğini belirten Kaplan, mektuplarında şairin “arkasında derin bir kültür ve medeniyet” (Okay,

s.164) yer alan beyitlerine ve açıklamalarına yer verir. “Şüpheden şüphe etmek gerektiğini” (Okay, s.164) söyleyen Galip’in hakikatler karşısında “arif” olmanın önemine işaret ettiğini ifade eder. Kitabın son bölümü “Son Ders: Galip’ten Bir Gazel” başlığını taşır ve Kaplan’ın 24 Haziran 1985 tarihli son mektubu ile bu mektuba dair açıklamaları içerir.

1984 yılında Kaplan’ı Şifa’daki evinde ziyaret eden Okay, Şeyh Galip’in beyitlerindeki kelimelere dair hocasıyla fikir alışverişinde bulunur. Abdülbaki Gölpınarlı’nın çalışması başta olmak üzere Şeyh Galip üzerine araştırma yapanlardan söz eden Kaplan, medeniyetin asıl ruhunun ve anlamının Divan şiiri dünyasında gizli olduğunu savunmuştur. Arşiv vesikalarının okunup medeniyetin ihtişamının anlaşılmasında bu işin Okay ve onun öğrencileri gibi genç nesillere kaldığını belirtmiştir. (Okay, s.169)

Kitabın eklerden önceki son paragrafında Orhan Okay, Galip’le noktalanmış mektuplarda adı geçen tüm merhumlara rahmet diler. “Bize düşen “Hitamühül-misk” değilse eğer, “İşte o kadardır ol hikâyet” diye de bitirebiliriz” (Okay, s.169) der.

Orhan Okay, kitabında okurlara sadece Mehmet Kaplan’ın mizacı ya da danışman kimliği hakkında bilgi sunmaz. Kendilerini bilim dünyasına adanmış değerli akademisyenlerin çalışma disiplini ve idealist kimliklerini ortaya koyan bu mektup ve hatıralar, genç akademisyenlerin yolunu aydınlatan ışığa dönüşür. Nitekim Max Weber, bilim insanının kendine has dünyasına dair bilgi verirken onun adanmış bir ruhla “gerçeğin arayışında ve hizmetinde” olduğunu savunur. Kaplan ve Okay’ın da bilim insanı olma serüvenini hakikati arama yolculuğu olarak gördükleri anlaşılmaktadır. “Gerçeğin dışında boyun eğilecek hiçbir makam tanımama... (...) Bilim adamlığı mesleğinin zor bir meslek olduğunu bile bile bu zorluktan tarifsiz bir zevk almak” (Vergin, 2005: 53) onların yaşamının vazgeçilmez unsurları arasında yer alır.

Sonuç

Mehmet Kaplan’ın ilk doktora öğrencisi Orhan Okay’ın *Mehmet Kaplan’dan Hatıralar Mektuplar* adlı kitabı hem araştırmacıların hem de edebiyat meraklılarının ilgiyle ve beğeniyle okudukları/ okuyacakları önemli bir kaynak niteliğindedir. Yeni Türk Edebiyatı başta olmak üzere farklı alanlarda yapılan çalışmalardan söz edilen kitapta önemli şairlerin, yazarların, filozofların ve akademisyenlerin eserleri ve düşünceleri hakkında bilgi verilir. Öğretici bir metnin kuru bir anlatımla sunulması yerine kimi zaman hoca-asistan ilişkisi kimi zamansa ağabey-kardeş ilişkisini yansıtan samimi mektup ve hatıralarla geçmişin aktarımı söz konusudur. Genç araştırmacıların bilgi arayışı yolculuğunda birer meşaleye dönüşen yazılarda geçmiş, şimdi ve geleceğin iç içe olduğu görülmektedir.

Önemli bir ekolün temsilcileri arasında yer alan Mehmet Kaplan, mektuplarında kimliğinin kurucu değerlerinin önemli kaynaklarına işaret eder. Onun bilgi birikimi ve her koşulda korumak adına üstün çaba sarf ettiği anlaşılabilir prensipleri öğrencilerini ve asistanlarını etkilemiştir. Yetiştirdiği

kimseler için rol modele dönüşen Kaplan'ın mektupları; edebiyat, felsefe, psikoloji, sosyoloji, medeniyet tarihi gibi farklı alanlara ait kaynakları okuyan ve araştıran bir bilim insanının günlük yaşamına dair önemli kesitler sunar. Onun beslendiği kaynakların gelecek nesiller için de değerli olacağını ipuçları dikkat çeker.

Meseleleri hem yerel hem de evrensel boyutları ile ele alan Kaplan, asistanlarının yabancı kültürleri tanımada ve yabancı dil öğrenmelerinde etkili olmuştur. Millî kültürü tanıyıp öğrenerek içselleştirmeyi ve yabancı kültürler ile mukayese etmeyi çok önemseyen Mehmet Kaplan'ın pek çok mektubunda bu husus ön plandadır. Doğu-Batı mukayesesine sıkça yer verilen bu mektuplarda "Sevgili Orhan, değerli kardeşim Orhan, kardeşim Orhan" gibi samimi hitaplar söz konusudur. Edebi değer bakımından dikkat çeken mektuplar okurların zevk alarak okuyacakları içerik zenginliği ve derinliğine sahiptir. Mektuplarda hem bilgi aktaran danışman hem de asistanlarına sevecenliğini her koşulda korumaya gayret gösteren ilim insanı portresi ile karşılaşılır.

Mehmet Kaplan ve Orhan Okay'ın beslendikleri kaynakların ortaya konulması kitabın ilgi ve merakla okunmasında önemli role sahiptir. Hem bireysel hem de toplumsal tarihe dair önemli bilgilerin estetik bir formda sunulduğu kitapta aydın dünyasının oluşum serüveni mektuplar ve hatıralar aracılığıyla dile getirilmektedir. İlim ve şahsiyet sözcüklerine büyük önem veren Kaplan ve Okay'ın aktif siyasetten uzak durma çabalarının onların üretkenliğine fayda sağladığı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Alain. (2018), *Mutlu Olma Sanatı*, (Çev.) Ayda Yörükân, Doğu Batı Yayınları., Ankara.
- Atasü, Topçuoğlu Reyhan. (2014), "Foucault ve Entelektüeller", *Doğu Batı*, Entelektüeller III, S 37, s. 221-230.
- Benedict, Ruth. (2011), *Krizantem ve Kılıç*, (Çev.) Türkân Turgut, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci. (2011), "Yıllar Sonra Mehmet Kaplan'ı Hatırlarken", *Türkiyat Mecmuası*, S 21, s. 452-455.
- Foucault M., Bouchard D.F. (1980), *Language, Counter Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, Cornell University Press, New York.
- Haydaroğlu, Mine. (2002), "John Rajchman ile Söyleşi: Gerçekleri Ortaya Çıkaracak Kurgulara İhtiyacımız Var", Entelektüeller Gerekli mi? *Cogito*, S 31, s. 191-201.
- Kaplan, Mehmet. (2001), *Şiir Tahlilleri 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kefeli, Emel. (2002), *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, Kitabevi, İstanbul.

- Lorasdağı, Berrin Koyuncu, İnce, Hilal Onur. (2014), “Marjinallikten Non Konformizme – Oğuz Atay Eserlerinde Entelektüel, *Doğu Batı*, Entelektüeller III, S.37, s. 63-87.
- Medawar, Peter B. (2005), *Genç Bilimadamına Öğütler*, (Çev.) Nermin Arık, TÜBİTAK, Ankara.
- Polat, Nâzım H. (2018), Edebiyat Tarihçiliği ve Prof. Dr. M. Orhan Okay, *TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Orhan Okay Özel Sayısı, S 22, s. 75-85.
- Tanpınar, Ahmet H. (1977), *Edebiyat Üzerine Makaleler*. (Hazırlayan: Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tuncel, Bedrettin. (2008), Mektup Türüne Giriş, *Türk Dili Mektup Özel Sayısı*, S 274, s. 9-13.
- Uçman, Abdullah. (2018), Hocaların Hocası Orhan Okay Üzerine, *TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Orhan Okay Özel Sayısı, S 22, s. 9-24.
- Vergin, Nur. (2005), “Bilim Camiası ve Tanınma İsteği”, *Doğu Batı*, Akademi ve İktidar, S 7, s. 43-61.
- Yiğitbaş Maksut, Çelikörs Sefa. (2018), Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın Akademik Kimliğinin İnşası ve Eserleri, *TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Orhan Okay Özel Sayısı, S 22, s. 123-136.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Dr. Öğr. Üyesi Ulaş BİNGÖL

*Siirt Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Siirt/TÜRKİYE
ulasedebiyat@gmail.com
ORCID *

**ORHAN OKAY'IN
KALEMİNDEN SANAT VE
EDEBİYAT**

ART AND LITERATURE ACCORDING
TO ORHAN OKAY

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 09.11.2020	Received Date: 09.11.2020
Kabul Tarihi: 27.11.2020	Accepted Date: 27.11.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020	Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Bingöl, Ulaş, "Orhan Okay'ın Kaleminden Sanat ve Edebiyat" *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 281-295.

Bingol, Ulas, "Art And Literature According To Orhan Okay", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 281-295.



10.28981/hikmet.823739



Dr. Öğr. Üyesi Ulaş BİNGÖL

ORHAN OKAY'IN KALEMİNDEN SANAT VE EDEBİYAT
ART AND LITERATURE ACCORDING TO ORHAN OKAY

ÖZ

Edebiyat özü itibarıyla bir sanat olduğundan edebiyat eleştirisi de sanat eleştirisi olarak kabul edilir. Doğru ve nitelikli bir eleştiriye ulaşabilme adına eleştirmenin sanat felsefesinden haberdar olması gerekir. Yeni Türk Edebiyatı sahasında ortaya koyduğu eserlerle edebiyat eleştirisinin nasıl olması gerektiği noktasında yol gösteren Orhan Okay'ın çalışmalarında sanat ve edebiyat hakkında önemli değerlendirmeler mevcuttur. Sanat ve edebiyatı muhtelif açılardan ele alan Okay, eserin anlaşılması ve estetik değerinin ortaya konulması taraftarıdır. Onun çalışmalarında takip edilen inceleme yöntemlerinin de birçok noktada eserin estetik değerini ortaya koymaya yönelik olduğu gözden kaçmaz. Sanat felsefesi ve estetik başta olmak üzere birçok alandan istifade eden Okay, bilgi birikimini ortaya koyduğu çalışmalara yansıtmıştır. Onun eserlerinde sanat ve edebiyatın mahiyetine yönelik önemli değerlendirmeler mevcuttur. Bu çalışmanın amacı Orhan Okay'ın eserlerini inceleyerek sanat ve edebiyata yaklaşım biçimini ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Orhan Okay, Sanat, Edebiyat, Estetik, Eleştiri.

ABSTRACT

Literary criticism is considered art criticism because of literature is inherently art. The critic hears about the art philosophy the purpose of reaching accurate and qualified Criticism. Orhan Okay who leads to researcher at the point of how literary criticism should be by his works in the field of New Turkish Literature asserts ideas about art and literature in his works. He supports that literary works must be understood and revealed their aesthetic value. It is observed that analysis methods in his works serve revealing aesthetic value purpose. Orhan Okay who leads to researcher by his works makes qualified comments by he benefits of many disciplines such as philosophy and aesthetic. There are important considerations about art and literature in his works. The aim of this study is to investigate Orhan Okay's thoughts on art and literature.

Keywords: Orhan Okay, Art, Literature, Aesthetic, Criticism.

*Sanatla bir tanışıklığı olmak, kültürlü
bir insan için çok zorunlu olmuştur ve
kendini bir sanat hevesli ve bir uzman
olarak kanıtlama iddiası hemen hemen
evrenseldir.
(Hegel)*

Giriş

Sanat ve edebiyat eleştirisi, ana malzemesi olan sanat ve edebiyattan hem beslenir hem ona yön verir. Bundan dolayı bir ülkede nitelikli edebî eserlerin varlığı kadar bu eserleri ele alıp farklı açılardan onları yorumlayan edebiyat eleştirisinin olması da önemlidir. Eleştirmenin yorumları ve değerlendirmeleri birçok noktadan edebî eserin başkaları tarafından anlaşılmasını sağladığı gibi edebiyatçının ileride kaleme alacağı çalışmalarına da yol gösterir. Bu bağlamda edebiyat eleştirmenin/araştırmacısının edebî faaliyetler açısından mühim bir rolünün olduğunu söylemek gerekir.

M. Orhan Okay (1931-2017), akademisyen kimliğinin yanında Türkiye’de edebiyat eleştirisinin gelişmesine ciddi anlamda katkıda bulunan kültürlü birisidir. Gerek yetiştiği muhit gerek eğitim süreci dikkatlice incelendiğinde Okay’ın düşünce zenginliğinin kaynağı kendini hemen belli ettirir. İstanbul Balat’ta dünyaya gelen ve gençlik yıllarını İstanbul’un tarihi semti olan Fatih’te geçiren yazar, henüz Vefa Lisesinde okurken Behice Kaplan, Reşat Ekrem Koçu ve Nurettin Topçu gibi hocalardan ders alır. Edebiyat sevgisini Mehmet Kaplan’ın eşi Behice Kaplan’a felsefeye olan ilgisini ise Nurettin Topçu’ya borçlu olan Orhan Okay, genç yaşta fikir ve sanat âleminin içine dalar. Nurettin Topçu’nun tesiriyle başladığı felsefe eğitimini tamamlamasa bile felsefeye olan merakı sonraki yıllarda kaleme alacağı birçok eserine katkı sağlar.

İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyat Bölümünde eğitimini sürdürürken bir yandan Reşit Rahmeti Arat, Ahmet Hamdi Tanpınar, İsmail Hikmet Ertaylan, Ali Nihat Tarlan ve Mehmet Kaplan gibi hocalardan, diğer yandan tarih, sanat tarihi, Arap ve Fars edebiyatı bölümlerinden ders alır. Bütün bunlar yazarın araştırmacı kimliğini şekillendirdiği gibi fikir dünyasını da besler. Orhan Okay, daha çok Yeni Türk Edebiyatı üzerine kaleme aldığı eserleriyle tanınsa da onun eserlerinde sanat, felsefe ve tarih gibi alanların izlerini görmek mümkündür.

Orhan Okay, bir edebiyat araştırmacısının psikoloji, sosyoloji, felsefe, estetik gibi alanlarla temas halinde olması, söz konusu alanlarda uzmanlaşmasa bile onlardan faydalanmayı bilmesi gerektiğini ifade eder. Onun modern eleştiri kuramlarına olan vukufiyeti bu türden bir yorumda bulunmasında etkili olmuştur. Gerçekten modern eleştiri kuramları dikkatlice incelendiğinde hepsinde bir felsefi akımın veya psikoloji, sosyoloji, estetik gibi alanlardaki gelişmelerin etkisinin olduğu görülür. Nitelikli bir edebiyat incelemesinin bir felsefeden beslenmesi; sosyoloji, psikoloji, estetik, tarih gibi alanlarla yakın temas içerisinde bulunması kaçınılmazdır. Orhan Okay, edebiyat

araştırmalarının oldukça geniş ve çok yönlü olmasından dolayı diğer bilimlerle yakından ilgilenmek zorunda kaldığını belirtir:

Bilim-araştırma alanları arasında hiçbiri edebiyat kadar zengin, geniş ve gittikçe de büyüyen bir alan değildir. Evvelâ bu alanda malzemenin sınırı yok. Bu malzeme bir taraftan edebî eser dediğimiz şiir, roman, hikâye, tiyatro gibi türler, bir taraftan da bunlar hakkındaki yorumlar, tenkitler, inceleme, araştırma, tahlil vs.dir. İkinci bir husus, diğer ilim alanlarında, özellikle de pozitif ilimlerde en geçerli eser, en son ve çağdaş olan çalışmadır. Yüzyıllar önceki, hatta kırk elli yıl önceki eserlerin bile okuyucusu olmadığı gibi araştırmacı da birkaç meraklısından ibaret kalır. Hâlbuki edebiyatta Homeros'tan, destanlardan, kitabelerden başlayarak en son çıkan edebî esere kadar hepsi kendi başına bir değerdir, her devirde bunlar üzerine yapılmış tenkit ve yorumlar da ayrı bir değer taşır. Hiçbir araştırmacı -araştırmacı derken, edebiyat tarihçisi bu konuda daha da zaruret altındadır- bunları tanımaktan müstağni kalamaz. Bir de bilimler arası ilişkiler, ilgiler, teğetler var. Burada da edebiyat araştırmacısı diğer alanlara göre daha şümulü bir programın karşısında kalır. (2006: 354)

Yazarın edebiyat incelemeleri hakkında dile getirdiği düşüncelerin yansımalarını eserlerinde görmek mümkündür. Onun eserlerinde bilhassa estetik ve sanat felsefesinden ciddi anlamda beslendiği gözlemlenir. Sanat ve edebiyat hakkında ileri sürdüğü görüşler, derin bir felsefeye sahip olduğuna ve estetik okumalar yaptığına işaret eder. Okay'ın sanat ve edebiyata dair düşüncelerini ele alarak araştırmalarında takip ettiği yöntem hakkında bilgi sahibi olunabilir. Ayrıca yazarın daha çok hangi felsefeden ve estetik kuramından beslendiği ortaya çıkarılabilir. Bunun için yazarın genel anlamda sanat, sanatçı, edebiyat ve şiir hakkında ileri sürdüğü düşünceleri üzerinde duracağız.

Sanat

İnsan eylemleri olumlu manada irdelenirse genel olarak iyiye, faydaya ve güzele yöneliktir. İyi eylemler ahlakın, fayda ekonominin, güzel ise sanatın doğmasını mümkün kılar. En ilkel kabilelerden en medeni toplumlara kadar her insani faaliyetin insanın yaşamını sürdürmesi veya yaşamdan haz almasına yönelik olduğu söylenebilir. Sanat, insanın yaşamdan haz almasını, derunî âleminin doyurulmasına katkı sağladığından asil bir faaliyet olarak değerlendirilir. Sanat özünden bireysel bir edim sonucu ortaya çıkmasına karşın varlığını yine de başkalarına borçludur. Hegel'in dediği üzere sanat eseri eksiksiz bir dünya ve tek bir nesne olarak görünse de sanat eserini gören ve ondan zevk duyan bir kamu için var olur. (1995: 262)

Sanat ve estetik üzerine düşüncelerini dile getirenlerin eserleri incelendiğinde, herkesin hem fikir olduğu bir sanat tanımının yapılamadığı görülür. Sözgelimi İmmanuel Kant (2011: 43), sanatın insan eylemlerinin özel bir şekli olduğunu ve doğadaki eylemlerden ayrıldığını söylerken Hegel (1994: 2), sanatın tinden doğduğunu belirtir. Alman İdealistlerinin düşüncelerine mukabil Plehanov, "sanat toplumsal hayatı ve felsefi düşünceyi ifade eder çünkü

başka bir şeyi ifade etmesine zaten imkân yoktur.” sözlerini sarf ederek konuyu farklı bir perspektiften ele alır. (1987: 122) Orhan Okay, değişik düşüncelerin olmasından ötürü sanatın “efradını cami, ağyarını mani bir tarifini çıkarmanın mümkün olmadığını” anlatır. Ayrıca sanat nazariyatını yapan estetiğin de hangi bilim sahasına dâhil edileceği ile ilgili kesin bir düşüncenin olmadığından bahseder. Ona göre felsefe, psikoloji ve sosyolojinin sanat hakkındaki görüşleri birbirinden çok farklıdır. (1998: 18) Bundan dolayı sanatı açıklamak gibi tanımlamak da güçtür.

Sanat eseri, sanatçı ve sanat alımlayıcısı (okuyucu/izleyici/dinleyici) sanat faaliyetinin olmazsa olmaz unsurlarındandır. Bir de sanat eleştirmeleri vardır ki onlar da sanat eseri ile sanat alımlayıcısı arasında köprü vazifesi gördükleri gibi sanat eserinin anlaşılmasına katkı sağlar. Orhan Okay, genelde edebiyat eserleri üzerine incelemeler yapmış bir akademisyen olmasına rağmen sanatın farklı boyutları (sosyoloji, psikolojik, tarihsel vs.) hakkında değerli görüşler ortaya koymuştur. Bu bağlamda o sıradan bir akademisyenin ötesinde aynı zamanda sanat eleştirmeni özelliklerine sahiptir. Sanat eleştirmenlerinin eserlerinde dikkat çeken noktalardan biri, sanat felsefesi ve estetik ile ilgili derin görüşlerin mevcut olmasıdır. Orhan Okay’ın da eserlerinde söz konusu alanlarla ilgili çok önemli değerlendirmelere rastlanır. Bu değerlendirmelerden çoğu, kadim estetikten itibaren tartışılan konulara temas etmektedir. Mesela Okay’ın genel anlamda sanatı gerçekliğin dışında bir şey olduğunu açıklaması, Platon ve Aristoteles’in sanat hakkındaki düşüncelerini hatırlatır:

Sanat ise haydi yanlış demeyelim, fakat mükemmel kurulmuş bir yalandır. Böylece bile bile aldandığımız bu yalan oyunuyla, halk kültürünün edebiyatına gireriz. Destanlar, masallar, efsaneler, halk şiirleri, evliya ve kahramanlık hikâyeleri hep birtakım gerçeklere yalanların da karışmasından ortaya çıkmaz mı? Ama bu yalanların bile gösterdiği bir gerçek vardır. O masallarda, hikâyelerde, destanlarda, insanımızın ahlaki, davranış tarzı, fazileti sezilir. Ama sezme için yine arif olmak gerekir. (2019a: 18)

Yazarın bu değerlendirmeleri tarihte sanat hakkında bilinen ilk kuramsal bilgiler sunan Platon’un düşünceleriyle paralellik gösterir. Platon, yansıtma olarak sanatın insanı idealardan uzaklaştığını ifade ettiği gibi sanatçının hakikat ile ilgili söyleyecek çok az şeyinin olduğunu belirtir. Bu bağlamda Platon’un sanata karşı olumsuz bir tavır takındığı söylenebilir. Öğrencisi Aristoteles ise sanatın gerçek olmadığını anlatmakla beraber sanatçının birtakım öngörülerde bulunarak insanı hayata hazırladığını söyler. Orhan Okay, sanatın kurmaca yönüne işaret ederken sanatçının bazı noktalarda gerçeklikten koptuğunu ileri sürer. Buna rağmen sanatta dile gelen yalanların başka bir gerçeği insana hatırlattığını savunur. Bu noktada Aristoteles’in fikirlerine yaklaşmış olur. Sanat ile gerçek arasındaki ilişki günümüze kadar düşünürlerin kafa yordukları bir konudur. Nitekim Cemil Sena “sanat insanın gerçeğe karşı bir şahlanması, başkaldırmasıdır; yalana, kuruntuya, hayale ve başkalışa karşı duyduğu bir sempatinin ifadesidir.” (1972: 160) Dabney

Townsend ise sanatın gerçeğin baskısından kurtulma ve asla olamayacak şeyin keşfi olduğu belirtir. (2002: 181) Buna göre sanat ile gerçeklik arasında temel bir ayrım olduğunu söylemekte fayda var. Temelinde kurgu olan sanatta, gerçeğin dışında alternatif bir evren oluşturulur ve bu evrenin amacı insanın estetik haz almasını sağlamaktır.

Sanat faaliyetinin insan varoluşundaki ehemmiyeti birçok düşünür tarafından öteden beri dile getirilmiştir. Medeniyet tarihinde, insanlığın maddi tekâmülünün yanında manevi tekâmülünün de önemli bir unsur olduğu ortadadır. Medeniyet sahasında gelişen toplumlarda sanatın günlük yaşamdaki rolü oldukça büyüktür. Öte yandan sadece medeniyet sahasında ilerleyen toplumlarda değil, ilkel toplumlarda bile sanatın varlığına rastlanması sanat faaliyetinin insan varoluşunun bir parçası olarak değerlendirilmesini sağlamıştır. Nitekim Orhan Okay, sanatın davranışlarımızın ana motiflerinden biri olduğunu ifade ederken söz konusu duruma işaret eder. Ona göre “sanat problemi üzerine eğilirken, daha başlangıçta, beşeri davranışların neler olduğu hakkında düşünmek ve bunları sınıflandırmak zarureti ile karşı karşıya geliriz.” (1998: 13) İyiye, faydaya ve güzele yönelen insan davranışları arasında en karmaşık olanı güzele yönelik olandır. Çünkü diğer davranış edimleri insanın yaşamını sürdürmesini sağlarken güzele yönelik davranışlar estetik haz almasına katkıda bulunur. İşte Okay, sanatın ayırt edici yönünü burada belirlediğini ifade ederek bir anlamda Kant ve Hegel’in güzele yönelik davranışlarımız ile ilgili ileri sürdükleri düşüncelerine yaklaşır.

Orhan Okay, sanat kelimesinin dilimizde geçirdiği evrim üzerinde de durur. Fransızcadaki *beaux arts* kavramını karşılamak üzere *sanayi-i nefise* sözcüğünün kullanıldığını ve zamanla sadece sanat kelimesinin tercih edildiğinden söz eder. Daha sonra genel bir sanat tanımı yapmaya çalışır. Ona göre sanat, bir duygu ve düşüncenin maddi bir malzemedan veya sestem veya sözden faydalanmak suretiyle heyecan ve hayranlık uyandıracak şekilde ifade edilmesidir. Bu noktada dört önemli unsur öne çıkar: 1. Duygu veya düşünce, 2. Plastik malzeme veya ses-söz, 3. İfade, 4. Heyecan ve hayranlık uyandıracak şekil. (1998: 19) Okay’ın açıklamasına dikkat edildiğinde sanatın ayırt edici niteliği *ifade* ile ilişkilidir. Duygu veya düşünceye herkesin ulaşabileceğini, önemli olan ifadenin mükemmeliyetine ulaşmak olduğunu anlatan yazara göre “ifade, duygu ve düşüncenin sanatkârane sentezidir.” (1998: 19) İfadeyi sanatkârane bir özelliğe büründüren kişiler ise ancak deha sahibi insanlardır. Bu şekilde Orhan Okay’ın, Kant’ın sürekli vurguladığı sanatın bir deha ürünü olduğu düşüncesine yaklaştığını söylemek mümkündür.¹ Yazarın, sanatın özgünlüğünü ifadeye bağlamış olması ayrıca üzerinde durulması gereken bir husustur. İfade ya da duygu ve düşüncüyü anlatma biçiminin, sanatsal yaratımının temelinde yer aldığını düşünen Dabney Townsend’e göre sanat duyguya *ifade* kazandırır. Sanat bilinen bir etki bırakmayı *ifade* yoluyla

¹ Kant’ın estetiği her yönüyle bir deha estetiğidir. Alman düşünürüne göre “deha doğuştan anlık yatkınlığıdır (ingenium) ki, doğa sanata kuralı onun yoluyla verir.” (2011: 283)

gerçekleştirir. (2002:134) İşlenen konu ne kadar mühim olursa olsun sanatın, başkaları üzerinde etki bırakması *ifadeye* bağlıdır.

Sanatın ortaya çıkmasında muhayyilenin rolü birçok kez, farklı düşünürler tarafından vurgulanmıştır. Hatta bazı düşünürler sanat faaliyetini doğrudan muhayyilenin bir ürünü olarak ele almışlardır. Mesela Edmund Burke, muhayyilenin yaratıcı edimde bulunarak sanat eserini meydana getirdiğini ileri sürer. (2008: 21) Orhan Okay da hem sanatın muhayyilenin ürünü olduğunu ifade eder hem de psikanalize göndermede bulunarak bilinçaltının sanat eserinin ortaya çıkmasında etkili olduğunu anlatır. (2019a: 39) Diğer varlıklar arasında kendine has bir ontolojiye sahip olan sanat eserlerinin, sanatçının iç âleminde izler taşıdığı bilinmektedir. Bilhassa bilinçaltının derin dünyasının sanat eserini oluşturan temel güçlerden biri olduğu ileri sürülmüştür. Sanatı gündüz düşü olarak değerlendiren Freud'a göre fantezilerin büyük bölümü bilinçaltıyla ilişkilidir ve muhayyile yoluyla fanteziler sanat eserine dönüşür. Freud, sanatçının çocukluğundan kalma anılarının diğer anılarından farklı olarak bilinçli bir şekilde ortaya çıkarılmadığını; deşilerek, onlar üzerinde birtakım değişiklikler yapılarak gün yüzüne çıkarıldığını söyler. (2007: 37) Orhan Okay, Freud'un düşüncesine katılmakla birlikte başka bir noktaya işaret eder. Ona göre sanatın, sanatkârın şahsiyetini ve "ben"ini aşan bazı yönleri mevcuttur. Bu sanatın transandantal gücü olarak incelenir. "Bu aşma keyfiyeti aşk, ölüm, Tanrı, tabiat kâinat gibi motiflerle kendini gösterir. Hatta sanatkârın kendi egosu bu motifi teşkil etse bile neticede o ego, bir süperegoya dönüşür." (2019b: 99)

Orhan Okay'ın eserleri incelendiğinde sanatın toplumsal rolü ve gelecek nesillere aktarılma biçimi hakkında da önemli tespitlerde bulunduğu görülür. Yazar, bir sanat eserinin canlılığı hayatiyeti, ebediliği, onun aramızda yaşayışını devam ettirmesiyle mümkündür, diyerek sanat eserinin başkaları tarafından sahiplenmesinin onun değerine katkı sağladığını belirtir. (2016: 62) Ona göre toplumsal bütünlüğe dâhil olan her insan güzel sanatların varlığına ihtiyaç duyar. Sanat eleştirmeninin bazen sanat eserine bu açıdan yaklaşması daha doğrudur.

Sanat ile felsefe arasında önemli etkileşimler söz konusudur. Birçok sanatçının aynı zamanda felsefeyle uğraşmış olması ve sanatın felsefeden beslenmesi üzerinde durulması gereken bir husustur. Orhan Okay, sanat ile felsefe arasında karşılık bir etkileşim olduğunu düşünür. Ona göre bütün sanat mektepleri bir felsefi düşüncenin mahsulüdür. Özellikle romantik, realist ve natüralist mektepler varlıklarını kendi dönemlerindeki hâkim felsefi düşünceye borçludur. (2016: 177) Gerçekten felsefi düşüncede yaşanan her türlü gelişmenin sanata doğrudan veya dolaylı yoldan yansımaları vardır. Tarih boyunca birçok sanat akımı ve yöneliminin ortaya çıkmasında felsefede yaşanan gelişmelerin büyük rolü vardır.

Orhan Okay genel anlamda edebiyat sanatı hakkında araştırmalar yapmasına rağmen farklı sanat şubeleri ile ilgili değerlendirmelerde de bulunmuştur. Resim, sinema, heykel, müzik gibi sanatlar üzerine söylediklerine

bakıldığında sanat felsefesine hâkim olduğu fark edilir. Söz gelimi müzik ile ilgili şu düşünceleri sanat ile ilgili derin bir bilgiye sahip olduğunu gösterir: “Gerçek ruh sanatı, müzikle başlar. Müzik, insan ruhundaki bütün duyguları, bütün değişimleri, sınırsız bir ifade kabiliyeti ile verir. Batı müziğinin çok sesli orkestral vasfı, kâinatı ve onun içindeki bütün varlıkları, yaratıcıyı, ruh hallerinin zenginliklerini bir bütün halinde ifade etmeyi hedef alır.” (1998: 26) Müziğin insan ruhu üzerindeki tesirinden olacak ki birçok şair, müzik ile şiir sanatı arasında bazı paralellikler kurmuşlardır. Paul Valéry, Ahmet Haşim, Yahya Kemal bu şairlerden sadece bazılarıdır.

Bir sanat eserinin anlaşılması ve değerinin ortaya serilmesinde sanat eleştirmenlerine ciddi görevler düşer. Bu mühim konu üzerinde de fikirlerini dile getiren Orhan Okay, sanat eleştirisinde mutlakçı davranmamanın en doğru yol olduğunu anlatır. Ona göre ciddi bir tenkit, esere yeni ufuklar açtığı gibi eserin gelişmesini de sağlar. Hatta birbirine zıt görüşlerin bile insanı esere yaklaştırmada büyük rol oynadığı söylenebilir. (2016: 131) Orhan Okay'ın başta bilimsel çalışmaları ele alındığında farklı perspektiflerde edebî eseri incelediği ve esere ön yargı ile yaklaşmadığı görülür. Bu yöntem, edebî eserin sanatsal değerinin anlaşılmasında en doğru yoldur. Orhan Okay, eleştirmenin sanat eserine yaklaşırken kural koyarak hareket etmemesi, bilakis sanat eserinden yola çıkarak kural tespit etmesi gerektiğini ifade eder. Ona göre sanat eleştirisi daima büyük eserlerin takipçisi olmuştur. (2016: 54) Bu değerlendirmeler, sanat eserinin mahiyetinin anlaşılmasına katkı sağladığı gibi sanat eleştirmenin sanatı yaklaşıması açısından yönlendirici özelliklere sahiptir.

Sanatçı

Sanat felsefesi ve estetik disiplininde üzerinde en fazla durulan konulardan birisi sanatçının varlığıdır. “Sanat yapıtı ya da sanat varlığı, özel bir etkinlik işidir. Bu etkinliğe sanat etkinliği, sanat yaratması dendiği gibi, bu yaratma işinde bulunan kişiye de, sanatçı adı verilir.” (Tunalı 2012:79) Sanat ve edebiyat alanında incelemede bulunan birçok araştırmacı, sanatçıyı sanat eserinin ortaya çıkmasında asıl unsur olarak ele alır. Yapısalcılık ve göstergebilim gibi bazı çağdaş yaklaşımlar bir tarafa bırakılırsa edebiyat eleştirisinde de sanatçının varlığı daima birinci derece önemsenmiştir. Yine sanat felsefesi ve estetik disiplininde sanatçı denilen müstesna şahsiyet üzerinde ayrıca durulmuştur. Bilhassa romantik akımın da etkisiyle sanatın bir yansıma olduğu düşüncesi terk edilerek sanatçının yaratım ürünü olduğu dillendirilmiştir. Bu noktada özellikle Kant'ın düşüncelerinin, sanatçıya yönelik algının değişme uğramasını sağladığı gibi sanat eleştirisinde sanatçının kişiliğine yönelmede de etkili olduğunu belirtelim. Alman düşünür güzel sanatı *dehanın* sanatı olarak tanımlayarak daha en başta sanat olgusunu *deha* ile ilişkilendirir. Ona göre deha, sanata kural veren bir yetenektir. (2011: 176) Kant, dehanın kişide doğuştan bulunduğunu ve ancak sanatçıların bir deha olabileceğini ileri sürer.

Orhan Okay çalışmalarında bir eseri tahlil ederken veya değerlendirirken sık sık sanatçının şahsiyetine dikkat çeker. Onun çalışmaları tetkik edildiğinde sanatçıyı sıra dışı bir varlık olarak ele aldığı ve deha estetiğinden beslenerek birtakım çıkarımlarda bulunduğu fark edilir. Bilhassa sanatçının muhayyilesine (imgelem) verdiği kıymet doğrudan deha estetiği ile ilişkilidir. Yukarıda kısaca değindiğimiz üzere romantik akım ile birlikte sanatçının kişiliği önemsenmiş ve sanatçının bir deha olduğu ileri sürülmüştür. Dehaların en önemli özelliği güçlü ve zengin bir muhayyile yetisine sahip olmalarıdır. Bu durum, Kant ve Hegel estetiklerinde de sık sık dile getirilmiştir. Hegel'e göre sanatçı muhayyilesi yoluyla kendinde akılsal olarak var olanı somutlaştırır. (1994:280) Başka bir deyişle sanatsal yaratım muhayyile yetisi tarafından ortaya konulur. Orhan Okay'ın, önemli çalışmalarından biri olan *Abdülhak Hâmid'in Romantizmi*'nde muhayyile üzerinde dururken Hegel ve Kant'ın fikirlerine yaklaştığı görülür. Sanatçı hakkında şu değerlendirmeleri deha estetiğinin tesirinde söylenmiş gibidir:

Sanatkâr, tasavvurundaki âlem ile maddi âlem zıtlıkları arasında yaşayan; yaşadığının şuuruna varan ve realiteyi terk edip kendi sanat dünyasına çekilen insandır. Kendi ferdi tarihinin içinde, çok defa şuurunun altında yaşayan mazinin, muhayyilesine hücum eden hayalleri arasında yeni bir dünya oluşturur ve oraya sığır. (1971: 16)

Daha sonra kaleme aldığı birçok yazısında sanatçının muhayyilesinin önemine vurgu yapan Orhan Okay'a göre sanatçının hayal edebilme yeteneği diğer insanlarınkinden daha fazla gelişmiştir. Sanat eserini anlayabilme adına eleştirmenin sanatçının muhayyilesine yaklaşması elzemdir. Sanatçının muhayyilesini en iyi dışı vurduğu sanat şubesi ise edebiyattır. Öyleyse edebiyat incelemeleri, aynı zamanda edebiyatçının muhayyilesi hakkında birtakım tahlillerde ve çıkarımlarda bulunmalıdır.

Orhan Okay, sanatçının muhayyilesine değinirken aynı zamanda sanat için en büyük kaynağın ne olduğu konusuna da yoğunlaşır. Onun düşüncesine göre "bir sanatkâr için ilk ve en mühim kaynak muhakkak ki kendi şahsiyeti ve bu şahsiyetini yapan biyolojik ve psikolojik şartlardır." (1998: 189) Yazar, bu şekilde sanat eseri ile sanatçının birbirinden koparılamayacağına işaret ederek sanatçının varlığını önemseydiğini ortaya koyar. Öte yandan sanatçıyı, görmezden gelen eleştiri yöntemlerine ve birtakım tartışmalara karşı durur. Mesela "sanat, sanat için midir yoksa toplum için midir?" diye münakaşa etmenin gereksiz olduğunu belirtir. Ona göre yapılması gereken "nazlı bir yaratık olan sanatkârı kendi dünyası içinde rahat ve hür bırakmak olmalıdır." (2019a: 64) Önemli olan sanatın sanatkârdan koparılamayacağına farkına varılmasıdır, yoksa sanatın toplum için mi sanat için mi olduğunu tartışmanın hiçbir faydası yoktur. Ayrıca sanatçının millî olup olmadığı konusunda tartışmanın da anlamı yoktur. Okay'a göre bir eserin sanatsal değeri yerine millîliğini tartışmak gereksizdir. Orhan abidelerinden günümüze kadar bütün edebiyatımızın her güzel eseri millîdir."(1998: 42) Yapılması gereken güzel eserlerin doğru anlaşılması ve tahlil edilmesidir.

Mehmet Akif, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Mithat Efendi gibi edebiyatçılar üzerine müstakil eserler kaleme alan Okay, iyi bir sanatkârın nasıl olması gerektiği hakkında da bazı çıkarımlarda bulunmuştur. Örneğin Mehmet Akif'i anlatırken asıl sanatkârın idealize ettiği karakteri eserinde şahsiyetleştirebilen kişi olduğunu ifade eder. (2019b: 64) Asım'ı, Mehmet Akif'in idealize ettiği şahsiyet olarak ele alarak *İstiklal Marşı* şairinin büyük bir sanatkâr olduğundan söz eder. Ayrıca sanatçının bazı özelliklerini sıralarken onun popülizm peşinde koşmaması gerektiğini savunur. Ona göre gerçek bir sanatçının karizması olamaz, hiçbir sanatçının bir stat dolusu hayranı yoktur. Okunmak, seyredilmek, dinlenmek her sanatkârın hoşuna gider fakat sanatkârlar şöhretin büyük bir afet olduğunu bilirler. (2017: 276) Birçok sanatkârın eserlerini ortaya koyduğu dönemde anlaşılmasa hatta bazılarının yaşamlarında ciddi anlamda yalnızlık çekmeleri Orhan Okay'ın düşüncelerini birçok noktada desteklemektedir. Onun Mehmet Akif'i *kalabalıklar arasında yalnız bir adam* şeklinde tarif etmesi bu açıdan ayrıca ele alınabilir.

Sanatların En Üstünü Edebiyat

Her sanat şubesi kullandığı malzemedan kaynaklı olarak birtakım özelliklere sahiptir. Resim, heykel, müzik, sinema ve edebiyat gibi sanat şubeleri, temelde kişide estetik haz uyandırma işlevine sahip olsalar da bunu değişik yollarla yaparlar. Duygu ve düşünceler resimde boya yoluyla, heykelde mermer yoluyla, müzikte sesler yoluyla, edebiyatta ise sözcükler yoluyla aktarılır. Bu açıdan yaklaşıldığında sanatların birbirinden ayrılması ve farklı nitelikler göstermesinin doğrudan kullanılan malzeme ile ilişkili olduğu söylenebilir. Sanatlar içerisinde edebiyatın asıl yerini belirleyen husus da kullandığı malzeme olan dilden kaynaklanır. Bundan ötürü edebiyatın nitelikleri açıklanırken birçok düşünür, onun malzemesi olan dilden hareket eder. Bu düşünürlerden biri olan Orhan Okay da edebiyatın asıl gücünün dilden kaynaklandığını ileri sürer.

Orhan Okay, edebiyatın diğer sanat şubeleri arasındaki yerini ele alırken her şeyden önce sanatın temelde beş sınıfa ayrıldığını belirtir: mimari, heykel, resim, müzik ve edebiyat. Bu sanat şubelerinde mimari, heykel ve resim göze hitap etmeleri ve plastik yönlerinin olması açısından, müzik ve edebiyat ise ses ile olan ilişkilerinden dolayı birbirine yakın durmaktadır. Plastik sanatların temel özelliği göze hitap ediyor olmaları iken fonetik sanatların kulağa hitap etmeleridir. (1998: 15) Okay, müzik ile edebiyat arasında yakınlığın olmasına rağmen müziğin kulağa, edebiyatın ise zihne hitap ettiğini söyleyerek iki sanat türü arasındaki ayırımı ayrıca dikkat çeker. Onun açıklamasına göre “edebiyat, sanatkârın iç dünyasında doğan ve orada ifadesini bulan mutlak zihni ve deruni bir sanattır. Bu bakımdan güzel sanatlar içinde maddi malzemeye, göz ve kulak gibi duyu organlarına, faydaya, fizik dünyasının kanunlarına bağlı olmayan tek sanattır.” (1998: 16) Bir edebî eserin diğer sanat eserlerinden ayrılan en önemli yönü burada somutlaşır. Diğer sanat eserleri ile etkileşime geçmek için sanat eserinin bulunduğu yere gitmek gerekir ya da onunla etkileşime girmek için bir aracıya ihtiyaç vardır. Orhan Okay'ın iddiasına

göre “edebiyat, eserini seyirci ile doğrudan doğruya temas ettirebilen tek sanattır.” (1998: 19) Söz gelimi bir mimari eseri görebilmek için onun bulunduğu yere gitmek gerekir. Ama edebî eser onu alan herkes tarafından istenilen yerde okunup incelenebilir. Gerçi bir tablonun orijinalinin bulunduğu yere gitmeden de tablonun bir taklidi üzerinde inceleme yapmak mümkündür fakat hiçbir zaman bir eserin orijinalinin yarattığı estetik hazza ulaşamaz. Orhan Okay, edebî eserin nerede olursa olsun, okuyucunun karşısına orijinal bir biçimde yer aldığını ifade eder.

Edebiyatın diğer sanat türlerinden ayrılan bir niteliği de en millî sanat olmasıdır. Ana malzemesinin dil olması, edebiyatın en millî sanat olarak kabul edilmesinde de belirleyici olmuştur. Nitekim Orhan Okay edebiyatı en millî sanat olarak değerlendirirken bu noktaya temas eder. (1998: 20) Ona göre dil millî bir unsurdur, edebiyatın da dil ile icra ediliyor olması onu millî bir karaktere büründürür. Bu, diğer sanat şubelerinin mahrum olduğu bir özelliktir. Okay, edebiyatın en büyük gücünün dilden kaynaklanmasına karşın en büyük zaafının da yine dilden kaynaklandığını ileri sürer. İnsanlık kadar eski olan dilin sürekli değişime uğraması ve canlı bir özellik göstermesi böyle bir yorumda bulunmasında belirleyici olmuştur. Öte yandan edebiyatçı anlatmak istediği her şeyi dilin sınırları içerisinde aktarma zorunda kalmaktadır.

Edebiyatın birtakım sınırlılıklarına değinmesine rağmen Orhan Okay, güzel sanatların en özgün olanının edebiyat olduğuna inanır. Ona göre edebiyat diğer sanatların hiçbirinin yapamadığı bir şekilde güzel sanatları kendi bünyesinde toplama gücüne sahiptir. (1998: 222) Başka bir ifadeyle okuyucu ile diğer sanatlar arasına giren edebiyatçı, okuyucunun diğer sanatlarının güzelliğine varabilmesi noktasında bazı yorumlarda bulunabilir. Bu şekilde okuyucu sadece edebiyata yönelerek birçok güzel sanatın zevkini tadabilir. Edebiyat eserinin estetik değerinin dilin kullanım biçimine bağlı olduğunu anlatan Orhan Okay, edebiyatçının dili iyi kullanması gerektiğini ifade eder. Hatta edebiyatçı denilen kişinin dili iyi kullanan kimse olduğunu söyler. (1998: 27)

Edebiyatçı ile okuyucu arasındaki bağ edebî eser yoluyla sağlanır. Orhan Okay bundan dolayı edebiyatçının her zaman okuyucunun varlığını hesaba katması gerektiğini ifade eder. Ona göre “okuyucunun varlığını hesaba katan sanatkâr, gerçekte iki ben’i karşı karşıya getirmiştir. Dil meselesinden farklı olan yeni iletişim budur.” (1998: 31) Fakat bazen insanın iç dünyasının zenginliği karşısında dil eksik kalabilmektedir. Bu gibi durumlarda edebiyatçı elindeki malzemenin imkânını zorlayarak eserin anlam dünyasını genişletmeye çalışır. Edebî eserde her kelime farklı bir anlam ve değere kavuşabilir. Zaten edebiyatın estetik zevk vermesini bu yönü sağlar.

Orhan Okay, eleştirilmesi ve yorumlaması en güç sanatın edebiyat olduğunu düşünür. Edebiyatın insan duygu ve düşüncesinin ürünü olmasının yanında diğer sanatlarla kıyaslandığında daha soyut olduğunu ifade eder. Ayrıca dil gibi karmaşık bir malzemeyi kullanmasından ötürü eleştirmenlerin bir eser hakkında ortak yorumda bulunmalarının güç olduğunu söyler. (2016:

10) Değer yargılarında yaşanan değişmelerin edebiyat eleştirisini de etkilediğini belirten Okay, edebiyat tarihi gibi edebiyat eleştirisinin de objektiflikten uzak kaldığını ileri sürer. Ona göre eleştiri münferit ve tahlilci bir yapıya sahiptir.

Diğer sanat dalları ile kıyaslandığında edebiyat incelemelerinin kendine has birtakım niteliklerinin olduğu ortadadır. Edebiyatın bir sanat olarak diğer sanatlardan ayrı bir yerde durması böyle bir durum ile karşılaşılmasında belirleyici olmuştur. Oldukça karmaşık ve soyut bir sanat olan edebiyat, inceleyen açısından zorluklarla doludur. Orhan Okay, bu zorluklardan birinin edebiyatın araştırma sahasının geniş ve şümulü olmasına bağlar. Ona göre edebiyat araştırmaları sadece edebî eser ile sınırlanabilir. Söz gelimi edebî eserin yazıldığı devrin siyasi, sosyal, felsefi ve kültürel durumunu göz önünde bulundurmak gerekir. (1991: VII) Sağlıklı bir tahlile ulaşabilme adına eleştirmenin edebiyat dışında başka sahalarda bilgi birikimine sahip olması elzemdir.

Edebiyatın Güzide Türü Şiir

Edebî türler arasında şiirin ehemmiyeti öteden beri hem Doğu'da hem Batı'da düşünürler tarafından vurgulanmıştır. Hatta uzun bir dönem edebiyat şiirle eşdeğer görülmüş ve şairin diğer sanatçılardan üstünlüğü birçok kez dile getirilmiştir. Jean-Jacques Rousseau, "insanlar ilk başta sadece şiir biçiminde konuşuyorlardı" (2010:12) diyerek şiirin insanlık kadar eski bir sanat olduğuna göndermede bulunur. En üstün sanatın şiir olduğunu söyleyen Kant, şairi bir deha olarak değerlendirir ve şiir sanatının kurallara göre hareket etmediğini belirtir. (2011: 199) Wilhelm Dilthey ise "güzellik doğrudan hayatta var olur, varlık açılır ve gerçeklik şiir haline gelir." (1984: 121) sözlerini sarf ederek şiirin diğer sanatlardan üstün olduğuna işaret eder.

Orhan Okay'ın akademik çalışmalarında şiire yönelik olanlarının sayısının hayli fazla olduğu görülür. Necip Fazıl, Mehmet Akif, Abdülhak Hamid Tarhan, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi şairler hakkında müstakil eserler kaleme alan yazarın şiir sanatı ile ilgili derin bir bilgisi vardır. Üniversitedeyken poetika dersleri verdiği gibi daha sonra Cumhuriyet Dönemi'nin üç önemli poetikasını ele alan bir kitap yayımlar. *Poetika Dersleri* adındaki bu kitapta Ahmet Haşim'in, Necip Fazıl'ın ve Orhan Veli'nin poetikalarını inceler. Poetikanın tarifini yaparken bir tür olarak şiirin bütün edebiyatı kapsadığını ifade eder. (2009: 17) Şiir hakkındaki bu düşünce keyfi değildir, bilakis hem felsefede hem edebiyat tarihinde şiiri edebiyat ile eş gören birçok isme rastlanır. Yukarıda kısaca fikirlerine değindiğimiz düşünürlerin yanında Nietzsche ve Heidegger gibi modern felsefenin önde gelen isimleri de şiir sanatına ayrı bir önem vermişlerdir.

Orhan Okay, bir milletin kendisini en iyi ifade ettiği sanatın şiir olduğunu düşünür. Ona göre "şiirini kaybeden, dilini; dilini kaybeden millet varlığını kaybediyor demektir." (2016: 37) Bir milletin dili varlığını en iyi şekilde şiirde bulur. Gelecek nesiller millî dilin zevkine ancak şiir vasıtasıyla

ulaşırlar. Bundan dolayı Okay, şiiri millî bir mesele olarak ele alır ve bugün anlamakta güçlük çektiğimiz Fuzûlî, Nefî, Bâkî gibi şairleri de millî olarak görür. Ona göre millî olabilmek için millî konuları işlemeye gerek yoktur, dili başarılı bir şekilde kullanmak kâfidir. Bu açıdan yaklaşıldığında edebiyat tarihimizin millî şairlerle dolu olduğu görülecektir. Okay, şiirin diğer edebiyat nevelerine göre dil ile olan yakın münasebetinin daha fazla olmasından ötürü ehemmiyetle üzerinde durulması gerektiğini düşünür. Gerçek manada dil sanatının şiir olduğunu ileri sürer:

Edebiyat mahsulleri içinde şiirin ayrı bir yeri vardır. Diğer edebi türler; roman, hikaye, deneme, hatıra, hatta manzum hikaye, manzum tiyatro ve artık akla gelebilecek, yahut bundan sonra yeniden bulunacak veya yeniden isim verilecek edebiyat nevelerinin de hepsi muhakkak ki bir ustalık ister, hepsi güçlü bir nefese ve bir tekniğe muhtaçtır. Fakat bütün bu türlerin dışında şiirin hususi ve imtiyazlı bir yeri vardır. O, birkaç mısra, hatta birkaç kelime içine sığdırılmış, sıkıştırılmış, yoğunlaşmış bir ifadenin sanatıdır. Öteki ifade çeşitlerinde bulacağımız rahatlığı, genişliği şiirde buluruz. (2019b: 87)

Orhan Okay, edebî dil denilince aslında birçok açıdan şiir dilinin kastedildiğini anlatır. Ona göre şiir dilinde mazmunlar, metaforlar ve edebî sanatlarla ifade zenginliğine ulaşılır. (2016: 55) Şiir dili sayesinde kelimeler maddi dünyadan ruh ve zihin dünyasına aktarılır. Zaten şiir sanatının asıl gücü de buradan kaynaklanır. Okay, şiirin her büyük sanat eseri gibi bir iç çatışmanın mahsulü olduğunu düşünür. (2016: 70) Bireysel duyguları anlatmada oldukça elverişli olan şiir, bu yönünden dolayı sanatçı ile özdeşleşen bir sanat olarak kabul edilir. Kurmaca metinlerde yazar ile eser arasındaki ayrım artarken şiirde şair ile metin arasındaki ayrım ortadan kalkar. Hatta şiirdeki bütün duygu ve düşüncenin, şairden kaynaklandığı hemen hemen herkes tarafından bilinir.

Şair ile diğer sanatçılar arasında da ciddi farklar mevcuttur. Kimi zaman varlığı eleştirilen kimi zaman göklere çıkarılan şairin nevi şahsına münhasır bir kişilik olduğu dillendirilmiştir. Orhan Okay da şairin mısralarında hiçbir sanatçının yapamayacağı şekilde bizleri sanatsal olana yaklaştırdığını söyler. (1998: 23) Çünkü diğer sanatların anlatmada güçlük çektiği duygu ve düşünceleri edebiyat anlatır. Edebiyatta, insanı duygu ve düşünceye en çok yaklaştıran tür ise şiirdir. Okay, bütün sanatlarda vazgeçilmez unsurun tekrar olduğunu ifade ettikten sonra şiirde vezin ve kafiye'nin tekrar unsurunu elde etmemize yaradığını belirtir. (1998: 36) Dolayısıyla vezin ve kafiye şiir sanatının en önemli iki unsuru olarak karşımıza çıkar.

Sonuç

Orhan Okay'ın nitelikli çalışmalar ortaya koymasında genel anlamda sanat ve edebiyata yaklaşım biçiminin etkili olduğu söylenebilir. Okay, edebiyat eleştirisini mekanik bir uğraş olarak görmek yerine, başta sanat felsefesi olmak üzere estetik, psikoloji, tarih ve sosyolojiden faydalanmıştır. Bilhassa sanat ve edebiyat hakkındaki değerlendirmelerine dikkat edildiğinde sanat eserini her şeyden önce estetik bir obje olarak ele aldığı hemen fark edilir. Sanatı insanın

temel faaliyetleri arasında değerlendirerek sanat incelemesinin esasının insani olanı kavramak olduğu belirtir. Ona göre sanat insanın deruni âlemine açılan bir kapıdır, sanat eleştirmeni ise bireyin bu kapıdan girmesine yardımcı olan kişidir.

Güzel sanatlar içerisinde edebiyatın, edebiyat türleri arasında ise şiirin müstesna bir yerinin olduğunu düşünen Orhan Okay, edebiyatın gücünün ifadeden kaynaklandığını belirtir. Söz konusu düşüncelerine bakıldığında özellikle Kant ve Hegel estetiklerinden yola çıkarak birtakım değerlendirmelerde bulunduğu görülür. Bilhassa bazı popüler modern eleştiri yaklaşımlarının aksine sanatçı denilen varlığa ayrı bir önem vermesi onun deha estetiğinden beslendiğinin delili olarak ele alınabilir. Sanatçının kişiliğinin, sanat eserinde en iyi şekilde ortaya konduğunu düşünen Okay, sanat incelemesinin bu bağlamda sanatçının kişiliğine yaklaşma faaliyeti olarak görür.

Kaynakça

- Edmund Burke. (2008), *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma*, (Çev.) M. Barış Gümüşbaş, Bilgesu Yayıncılık, Ankara.
- Freud, Sigmund. (2007), *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, (Çev.) Kâmuran Şipal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Georg Wilhelm F. Hegel. (1994), *Estetik Güzel Sanat Üzerine Dersler I*, (Çev.) T. Altuğ-H. Hünler, Payel Yayınları, İstanbul.
- Jean-Jacques Rousseau. (2010), *Dillerin Kökeni Üzerine Deneme*, (Çev.) Ömer Albayrak, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İmmanuel Kant. (2011), *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, (Çev.) Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (1971), *Abdülhak Hâmid'in Romantizmi*, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum.
- Okay, M. Orhan. (1991), *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Mithat Efendi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (1998), *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (2006), "Orhan Okay'la Söyleşi", (haz.) Neslihan Demirci, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C 4, S 7, s. 351-359.
- Okay, M. Orhan. (2009), *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara.
- Okay, M. Orhan. (2016), *Edebiyat ve Edebi Eser Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (2017), *Silik Fotoğraflar Portreler*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

- Okay, M. Orhan. (2019a), *Kâğıt Medeniyet*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (2019b), *Mehmed Akif Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ongun, Cemil Sena, (1972), *Estetik, Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Plehanov, Georgi Valentinoviç. (1987), *Sanat ve Toplumsal Hayat*, (Çev) C. Karakaya, Sosyal Yayınları, İstanbul.
- Townsend, Dabney. (2002), *Estetiğe Giriş*, (Çev.) Sabri Büyükdüvenci, İmge Kitabevi, İstanbul.
- Tunalı, İsmail. (2012), *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Wilhelm Dilthey. (1984), *Poetry and Experience*, Princeton University Press, New Jersey.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Dr. Öğr. Üyesi Mahir KARACAR

Bitlis Eren Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Bitlis/TÜRKİYE
karacar22@hotmail.com
ORCID

**M. ORHAN OKAY'IN SANAT,
EDEBİYAT VE ŞİİR HAKKINDAKİ
GÖRÜŞLERİ ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

AN ANALYSIS ON THE VIEWS OF M.
ORHAN OKAY'S VIEWS ABOUT ART,
LITERATURE AND POETRY

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 09.11.2020	Received Date: 09.11.2020
Kabul Tarihi: 27.11.2020	Accepted Date: 27.11.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020	Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Karacar, Mahir, "M. Orhan Okay'ın Sanat, Edebiyat ve Şiir Hakkındaki Görüşleri Üzerine Bir İnceleme", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 296-309.

Karacar, Mahir, "An Analysis On The Views Of M. Orhan Okay's Views About Art, Literature And Poetry", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 296-309.



10.28981/hikmet.823547



Dr. Öğr. Üyesi Mahir KARACAR

**M. ORHAN OKAY'IN SANAT, EDEBİYAT VE ŞİİR HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**AN ANALYSIS ON THE VIEWS OF M. ORHAN OKAY'S VIEWS ABOUT ART,
LITERATURE AND POETRY**

ÖZ

Orhan Okay, 1931 yılında İstanbul'un Balat semtinde doğmuştur. İlk eğitimini amcasından alan Okay, ilkokulu Balat'taki mahalle mektebinde okumuş, ortaokulu ise Edirnekapı ortaokulunda bitirmiştir. Lise eğitimini Vefa Lisesinde tamamlayan Orhan Okay, buradaki öğretmenleri Nurettin Topçu ve Behice Kaplan'ın etkisinde kalmıştır. Behice Kaplan'ın tesiriyle edebiyata yönelen Orhan Okay, üniversite eğitimini tamamladıktan sonra bir süre Anadolu'da öğretmenlik yaptıktan sonra Erzurum'da Atatürk Üniversitesinde akademisyenlik hayatına başlamıştır. Ömrünü okumaya ve yazmaya adanmış Orhan Okay geride çok kıymetli eserler bırakmıştır. Okay da diğer araştırmacılar gibi sanatı tasnif etmiştir. Orhan Okay'a göre edebiyat diğer sanat dallarına göre daha üstündür. Edebiyatın bu üstünlüğü kullandığı malzemenin dil olmasından ileri gelmektedir. Okay'a göre bunun ilk nedeni edebî eserin diğer sanat dallarına göre sanatseverlerle buluşmasının daha kolay olmasıdır. Okay, mimari, heykel ve resim sanatlarının edebiyata göre sanatseverlere ulaşmasının daha zor olduğunu düşünmektedir. Okay'a göre edebiyatın üstün olduğu bir diğer nokta ise malzemesi dil olduğu için edebiyatta ruh olmasıdır. Yine edebiyat dil malzemesi sayesinde kendini daha iyi ifade etmektedir. Orhan Okay, şiir hakkında da kıymetli görüşler öne sürmektedir. Orhan Veli'nin Garip poetikasına değinen Okay, Orhan Veli'nin şiirden söz sanatlarını ve kafiyeyi atmasını eleştirir. Okay'a göre nazım şekilleri, vezin, kafiye ve söz sanatları şiir için gerekli unsurlardır. Okay, Orhan Veli'nin de zamanla bu görüşünde esneklik sağladığını ifade etmektedir.

Anahtar Kelimeler: M. Orhan Okay, Sanat, Edebiyat, Şiir

ABSTRACT

Orhan Okay was born in 1931 in the Balat district of Istanbul. Okay, who received his primary education from his uncle, went to primary school in the neighbourhood school in Balat, and finished secondary school in Edirnekapı secondary school. Orhan Okay, who completed his high school education at Vefa High School, was influenced by his teachers such as Nurettin Topçu and Behice Kaplan. Orhan Okay, who inclined in literature under the influence of Behice Kaplan, worked as a teacher in Anatolia for a while following university education and he then started his academic life at Atatürk University in Erzurum. Orhan Okay, who devoted his life to reading and writing, left behind many valuable works. Okay, like other researchers, classified art. According to Orhan Okay, literature is superior to other branches of art. This superiority of literature arises from the fact that the material used is language. According to Okay, the first reason for this is that literary work is easier to meet with art lovers than other art branches. Okay contemplates that architecture, sculpture, and painting are not so easy to reach than literature. According to Okay, another point where literature is superior is that it is a soul in literature because its material is language. Again, literature expresses itself better thanks to language material. Orhan Okay also put forward valuable views on poetry. Referring to Orhan Veli's Garip poetics, Okay criticizes Orhan Veli's omitting rhyme and rhyme from poetry. According to Okay, poetry forms, rhyme, metre and verbal arts are essential elements for poetry. Okay states that Orhan Veli also provided flexibility in this view over time.

Keywords: M. Orhan Okay, Art, Literature, Poetry

Giriş

Orhan Okay, 1931 yılında İstanbul'un Balat semtinde dünyaya gelmiştir. Babası Salih Bey, Arapkirli bir polis memurudur. Annesi ise aslen Erzurumludur. Orhan Okay'ın yetişmesinde ablası Melâhat Hanım ile amcasının büyük payı vardır. Daha çocuk yaşında Okay, amcasından *Elifbâ ve Kur'an-ı Kerim* dersleri almıştır. Orhan Okay, okul çağına geldiğinde Balat'taki Mahalle Mektebine gitmiştir. İlkokulu burada tamamlayan Okay, Edirnekapı Ortaokulunu bitirerek Vefa Lisesine başlamıştır. Vefa Lisesi Orhan Okay'ın hayatının şekillenmesinde önemli bir role sahiptir. Burada Nurettin Topçu'dan ders alan Okay, Topçu'nun etkisinde kalarak idealizmini ondan almıştır. Vefa Lisesinde Okay üzerinde derin izler bırakan bir diğer isim de Mehmet Kaplan'ın eşi Behice Kaplan'dır. Edebiyat öğretmeni olan Behice Kaplan, Orhan Okay'ın edebiyatçı olmasında önemli bir role sahiptir. 1950 yılında liseden mezun olan Orhan Okay, İstanbul Üniversitesi, Felsefe bölümüne başlasa da bir dönem sonra kaydını Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne aldırılmıştır. Burada önemli hocalardan dersler alan Orhan Okay, okulu bitirdikten sonra öğretmen olarak eğitimcilik hayatına başlamıştır. Bir süre öğretmenlik yaptıktan sonra Atatürk Üniversitesinde akademisyenlik hayatına adım atmıştır (Yorulmaz'dan aktaran: Uçman, 2017: 10-14). Bundan sonra otuz yıldan fazla Erzurum'da Atatürk Üniversitesinde akademik hayatına devam etmiştir (Törenek, 2017:26).

Bir akademisyen olarak Orhan Okay önemli çalışmalara imza atmış, önemli şahsiyetleri edebiyat dünyasına tanıtmıştır. Hocaları Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mehmet Kaplan'ın izinden giderek eser merkezli inceleme tekniğini kullanan Orhan Okay bu noktada önemli isimlerden biri olmuştur (Paksoy, 2017: 121). "Prof. Dr. Orhan Okay'ın, bir edebiyat araştırmacısı olarak, hayatlarını ve eserlerini incelemek için büyük emek verdiği beş mühim edebiyatçı vardır: Beşir Fuad, Ahmet Mithat, Mehmed Âkif, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Necip Fazıl Kısakürek" (Karataş, 2017: 56). Bu isimler arasında özellikle Beşir Fuat önemli bir yer tutmaktadır. Zira Beşir Fuat, Orhan Okay'ın dünya görüşüne taban tabana zıt bir isimdir (Paksoy, 2017: 111). "Orhan Okay hocanın ikinci çalışması Ahmet Midhat Efendi üzerinedir. Batılılaşmanın etkisinin çok yoğun olduğu ve hayatın her alanında yansımalarının görüldüğü bir devrin insanı olarak Ahmet Midhat'ın problemi çeşitli yönleriyle ele alması bu konuya yönelmede belirgin etkidir." (Törenek, 2017: 30) Bununla birlikte Necip Fazıl'ın isminin üniversitelerde duyulması Orhan Okay sayesinde olmuştur. Turan Karataş bu konuda şöyle demektedir: "Necip Fazıl'ın eserlerinin özellikle şiirinin üniversitelerde okutulması, incelenmesi, araştırma konusu yapılması, bir bakıma "resmî kanon"a dâhil edilmesi bahsine tekrar dönecek olursak, tereddütsüz şunu söyleyebiliriz; bu hususta en büyük pay Orhan Okay'ındır" (Karataş, 2017: 60). Okay'ın önemli bir eseri de Tanpınar ile ilgilidir. "Okay'ın, gıpta ve hayranlıkla karışık bir yakınlık kurduğu bu hocası ile ilgili yapmış olduğu en kapsamlı çalışma, son eseri olan Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar adını taşımaktadır." (Gündüz, 2017: 65) Gündüz, Okay'ın deneme üslubunu Ahmet Hamdi Tanpınar'dan aldığını

düşünmektedir (Gündüz, 2017: 73-74) Bu çalışmalarının yanı sıra Orhan Okay'ın önemli birkaç çalışmasını da şöyle sıralayabiliriz: *San'at ve Hayat* (1956), *Abdülhak Hâmid'in Romantizmi* (1971), *Sanat ve Edebiyat Yazıları* (1990), *Edebiyat ve Kültür Dünyamızdan / Makaleler, Denemeler, Sohbetler* (1991), *Konuşmalar* (1998), *Poetika Dersleri* (2004), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı / Fikirler, Türler, Topluluklar, Temalar* (2005), *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine* (2011). Bu bilimsel eserlerinin yanı sıra Orhan Okay'ın farklı türlerde çalışmaları da mevcuttur. (Alyılmaz, 2018: 69) Orhan Okay bu çalışmaları ile adeta Yeni Türk Edebiyatı alanında çığır açmış bir isimdir.

Orhan Okay sadece Yeni Edebiyat alanında kendisini geliştirmemiştir. Araştırmacılar onun aynı zamanda klasik Türk edebiyatına da hâkim olduğunun altını çizmektedir. Metin Akkuş bu konuyu şöyle ifade etmektedir. "Hoca'nın klasik Türk edebiyatı alanıyla ilgili birikimlerinin, bu alanda uzman birçok kişiden daha fazla olduğunu söylesek, abartmış olmayız" (Akkuş, 2017: 90). Tacettin Şimşek de aynı noktaya dikkatleri çekerek "Hocası Tanpınar'la kültürel kan bağıını vurgularken sahih bir Orhan Okay portresi çizebilmek için, onun eski ve yeni Türk edebiyatlarına derinlemesine vukufu ile Türk musikisine dair ince zevkini de mutlaka kaydetmek gerekir" (Şimşek, 2017: 99) demektedir.

Orhan Okay'ın Sanat, Edebiyat ve Şiir Hakkındaki Görüşleri

Orhan Okay hayatını okumaya ve yazmaya adanmış yazdıklarıyla sonraki nesiller önemli eserler bırakmış bir araştırmacı ve akademisyendir. Hocanın pek çok alanda olduğu gibi sanat ve edebiyat üzerine de kıymetli görüşleri vardır. Orhan Okay sanatı ve edebiyatı değerlendirirken öncelikle insanın benliğinde bulunan dört kavrama değinmiştir:

"Davranışlarımız dört mühim ve esaslı gayeye yönelmiştir. Menfaat, gerçek, iyilik ve güzellik. Hiçbir insanın ne menfaatlerinden vazgeçmesi, ne de gerçek, iyilik ve güzellik duygularına ilgisiz kalması mümkün değildir. Çünkü bunların hepsi, bütün hareketlerimizin, davranışlarımızın, yaratılıştan gelen ve vazgeçmemize imkân olmayan kaynağını teşkil ederler. Çünkü bunlar, aynı zamanda biyolojik ve psikolojik yapımızın temelinde bulunurlar. Menfaatlerimiz, biyolojik hayatımızın devamı için gereklidir. Gerçeği aramak bilgi hayatımızın, iyilik etmek irade hayatımızın, güzellik ise duygu hayatımızın tezahürüdür. Bu son üç kavram, ruhî yaşayışımızın esasını meydana getirir" (Okay, 2015: 14).

Okay'a göre bu dört "mühim" unsur insanın gündelik hayatta davranışlarını şekillendirir. İnsanoğlu bu dört kavram üzerinden hareket eder ve davranışlarını bunlara göre düzenler. Okay bu dört kavramın insan hayatındaki önemine şöyle değinir:

"Maddî varlığımızın devamı gayesiyle menfaatlerimizi kollamak durumundayız. Bu kollayış hakikatte *ben*'in korunmasıdır. Ancak, yaradılış itibarıyla toplum hâlinde yaşayacak olan insanın başka *ben*'leri de kollaması, bir düşünceye göre kendi *ben*'inin menfaati gereğidir; bir düşünceye göre de ruh yapısındaki fazilet unsurunun itmesiyledir. Her ne sebeple olursa olsun bu davranışı, kendi *ben*'ine karşı olan davranışından farklıdır. Eskiden diğerkâmlık dediğimiz bu iyilik duygusunu toplum, eğitim yoluyla değiştirir. Davranışlarımızın üçüncüsü

tecessüs duygusundan doğar. Bu, hakikati öğrenme ve hakikate ulaşma zevkidir. Duyu organlarımızla başlar, idrâk süzgecinden geçerek muhakeme ve hafıza gibi zihni kabiliyetlerle gelişir. Nihayet dördüncü davranışımız, güzele ve mücerret güzelliğe olan meylimizdir” (Okay, 2015: 14).

“Menfaat, gerçek, iyilik ve güzellik” kavramları her insanda bulunan hasletlerdir. Ancak bu özellikler her insanda aynı oranda bulunmamaktadır. Bazı insanlarda iyilik duygusu gelişmişken bazı insanlarda ise menfaat duygusu gelişmiştir. Bununla birlikte bazı insanlarda menfaat ve iyilikten önce gerçek ve gerçeğe ulaşma duygusu, bazılarında ise güzellik duygusu gelişmiştir. Okay’a göre ilim adamlarında gerçek duygusu gelişmiştir. Bundan dolayı onlar için asıl önemli olan husus mutlak gerçeğin peşinden koşmaktır. Öyle ki bu insanlar için mutlak gerçeğin iyi veya kötü olmasının bir önemi yoktur. Gerçeğin insanlık için faydalı veya faydasız olması hatta birilerine zarar verecek olması bile bu tür insanlar için önemli değildir (Okay, 2015: 15). Bu gruba giren insanların hayata ve insana bakışı da farklıdır. Hayatın her alanında nesnel veriler bu insanlar için önemli bir önceliktir. Duyguları ile değil düşünceleri ile hareket etmeleri en temel özellikleri olarak gösterilebilir.

Birtakım insanlarda ise diğer duygulardan ziyade iyilik duygusu gelişmiştir. Bu tür insanlar diğerlerini kendilerinden daha çok düşünürler. İnsanlık için faydalı olacak büyük fikirler bu tür insanlardan doğar. Sevdikleri ve vatan için kendilerini feda eden insanlar bu gruba girer (Okay, 2015: 15). Bu gruba giren insanlar menfaatleri ile hareket eden insanların tam tersidir. Bütün hayatlarını iyilik için harcamaktan geri durmazlar.

Üçüncü grubu güzellik duygusu ön planda olanlar oluşturur. Bu gruba giren insanlar sanatkârlar olup, hakikat ve menfaati önemsemeyenler (Okay, 2015:15). Bu grupta yer alan insanlar da genellikle gerçekten ziyade güzelin peşinde koşarlar. Bu bakımdan bilim adamları ile bir nebze zıt karakterlere sahiptirler. Toplumda bu tür insanlar fark yaratmaktadır. Bazen çok aykırı fikirlerle toplumun karşısına çıkabilmektedirler. Okay’a göre sanatkârlar, âlimler ve velilerden oluşan bu üç gruba toplumda az rastlanmaktadır. Bunun dışında kalanlar ise genellikle kendi menfaatlerini düşünen ve toplumun ahlak kuralları dışına çıkmayan insanlardır (Okay, 2015: 15). Bu gruba giren insanlar öncelikle kendi menfaatlerini düşünseler bile diğer insanların haklarına da saygı duymaktan geri kalmazlar. Okay’a göre genellikle iyilik, gerçek ve güzellik duygusu menfaat duygusuna karışır. Yani bunlar bir insanda tek başına bulunmaz, bu duygular aynı anda insanda yer alır (Okay, 2015: 15). Toplumun büyük çoğunluğu böyledir. Yani bir insan hem menfaatini düşünürken hem de karşısındaki insanın da zarar görüp görmeyeceğini hesap eder. Öte yandan menfaatlerimiz için yaptığımız işlerde bile çoğu zaman estetik duygusu veya merak duygusu bizleri yönlendirmektedir. İşte insanoğlunun bu estetik duygusu ile hareket etmesi güzel sanatları doğurmuştur.

Orhan Okay da diğer araştırmacılar gibi sanatı sınıflandırarak işe başlamıştır: Güzel sanatlar plastik ve fonetik olmak üzere iki sınıfa ayrılır. Plastik sanatlar; mimarî, heykel ve resim; fonetik sanatlar ise müzik ve

edebiyattan oluşur. Plastik sanatlardan özellikle mimarîde fayda ön planda iken resimde güzellik endişesi ön plana çıkar. Fonetik sanatlardan da edebiyat dil dışında herhangi bir malzemeye ihtiyaç duymadığından faydaya ihtiyaç duymamaktadır (Okay, 2015: 16-17). Okay sanatı bu şekilde sınıflandırdıktan sonra sanat nedir sorusuna cevap aramıştır. Okay'ın sanat için önerdiği tanımlar ve açıklamalar şöyledir:

“Zihindeki bir tasavvuru ortaya koymak için gösterilen bir maharettir.

Sanat, insanın tabiata inzimamıdır, katılmasıdır.

Sanat, tabiatın taklididir.

Sanat, maddeye giren ve onu kendi şekline sokan fikirdir.

Sanat, bir karışıklığa nizam vermektir.

Sanat, duygu, zekâ ve irade ile hayata mâna veren ve bu mânanın idrakiyle zevki meydana getiren bir aksiyondur.

Sanat, bir oyundur.

Sanat, ideal ve kusursuz güzelliğin aranmasıdır.

Sanat, beşerî mefkûrenin uykusu ve yarı ölgün bir hâlidir.

Sanat, dinleyen ve görende estetik bir zevk ve heyecan yaratan, gerçekliği sembolik olarak ifade eden eser ve hareketlerdir.

Sanat, heyecan ve ihtirasların yaşanmasıdır.

Sanat, insan ruhunun serbestçe, yani muayyen kaidelere tabi olmaksızın güzeli arayan hareketidir.

Sanat, kişinin karşı cinse kendini beğendirme hareketidir” (Okay, 2015: 18).

Okay için sanatın ne olduğu önemli olduğu kadar sanatın ne olmadığı da önemlidir. Ona göre sanatın ne olmadığını tam olarak ortaya koymadan gerçek bir sanat tanımı yapılamayacaktır. Bu nedenle sanatın ne olmadığı sorusu üzerine de kafa yormuş ve şu değerlendirmeleri yapmıştır:

“Sanat, muhayyile için bir fantezi değildir.

Sanat, vehimler sistemi değildir.

Sanat dış dünyadan ve tabiattan duyumları alabilme ve bunların arasında herhangi bir seçim yapabilme kabiliyeti değildir.

Sanat, kader hâlinde karşımıza çıkan bir realite değildir.

Sanat, hastalık değildir.

Sanat, ezelden mevcut ve sadece sanatkâr tarafından erişilecek bir temâşâ âlemi değildir.

Sanat, ruhun kendi hâlindeki akışlarına sürüklenmek, coşkun hassasiyetleri boşaltmak değildir” (Okay, 2015: 19).

Orhan Okay sanatın ne olmadığını sıraladıktan sonra “Görülüyor ki bu çapraşık ve karmaşık cümlelerden, sanatın *efradını cami, ağyarını mâni* bir tarifini çıkarmak mümkün olmayacak” (Okay, 2015: 19) sonucunu çıkarmıştır.

Yani Okay'a göre sanatın ne olduğunu veya ne olmadığını tamamen bilmek bile gerçek ve tatmin edici bir sanat tanımı için yetersizdir. Bu yönüyle bize aslında herkes tarafından kabul edilen ve kullanılan bir sanat tanımı olabilir mi sorusunu düşündürmektedir. Bunu bildiği halde kendisi şu tanımı önermiştir: "Bir duygu veya bir düşüncenin maddî bir malzemeden veya sestem veya sözden faydalanmak suretiyle heyecan ve hayranlık uyandıracak şekilde ifadesi" (Okay, 2015: 20). Okay'ın önerdiği bu tanım mevcut tanımlardan çok da farklı veya olağan dışı olmamakla birlikte sanat üzerine yapılmış güzel bir tanımlamadır.

Orhan Okay sanatı tanımladıktan sonra edebiyat ve diğer sanat dalları arasında bir mukayese yapmaktadır. Okay'a göre edebiyat diğer sanat dallarından daha üstündür. Bunun gerekçesini "Edebiyat, eserini seyircisi ile doğrudan doğruya temas ettirebilen tek sanattır" (Okay, 2015: 20) cümlesi ile açıklar. Edebî eserin seyircisi ile doğrudan doğruya temas kurabilmesi bu açıdan çok önemlidir. Okay'a göre mimarî bir eserin ikinci kez yapılması güçtür. Bir kez yapılan ve taşınması mümkün olmayan mimarî eser bu yönüyle pek çok hayranı tarafından görülmekten mahrum kalacaktır. Kaldı ki bu mimarî eserin başına bir şey geldiğinde onu restore etmek de orijinali ile aynı hazzı vermeyecektir. Maket veya fotoğraf ile seyircisine ulaştığında da aynı sorun ortaya çıkacaktır. Bu noktada heykel sanatının da durumu mimarî sanatından çok farklı değildir. Heykelin bir mimari esere göre taşınması daha kolay olsa bile bunda da belli bir güçlük vardır. Bu da eseri sevenlerinin görmesinden mahrum bırakacak bir husustur. Resim sanatı için durum biraz farklıdır. Günümüz tekniği ile bir resim eserinin neredeyse aynısı yapıp çoğaltılabilmektedir. Ancak bu da gerçek bir sanatsever için orijinalinin verdiği hazzı veremeyecektir. Bu bakımdan resim sanatı da tıpkı mimarî ve heykel sanatları gibi izleyicisine ulaşmada önemli engellerle karşı karşıyadır. Müzik eserine gelindiğinde ise müzik eserinin bir bestecisi ve bir icracısı söz konusudur. Birçok insan için o eseri bestekârından birinci elden dinlemek güçtür. Bu noktada dinleyici ancak eseri bir icracıdan yani onu yorumlayan başka bir kişiden dinlemek durumunda kalır. Çoğu zaman da bu yorumcunun plak kaydı veya başka bir teknolojik cihazdan yapılan kaydı ile yetinilmek zorunda kalınır. Bu noktada da eserin orijinalliği bozulmuş olur. Ancak edebiyat eseri için durum böyle değildir. Bir kez sanatkâr eserini ortaya koyduktan sonra onu yazı ile çoğaltmak mümkündür. Bu oldukça basit ve maliyeti düşük bir iştir. Bununla birlikte yazıya geçirilen bu eser de orijinali ile birebir aynıdır. Yani okuyucu eserin orijinali ile karşı karşıyadır. Yazının icadından önce ortaya konulan edebî eserler dahi ezberlenmek suretiyle pek çok kişiye orijinal hali ile ulaşmıştır. Bu noktada ortaya çıkan tek sorun dil meselesidir. Her eser kendi ulusunun dili ile yazılmıştır. Bu bakımdan eserin diğer dili kullanan okurları için çevrilmesi gerekmektedir. Eserin bir başka dile çevrilmesi hususu da eserin orijinalliği üzerinde soru işaretleri yaratmaktadır. Ancak bu nokta da bile edebiyat eserinin sanatseverlerle orijinal hali ile buluşması diğer sanat eserleri için daha kolay ve daha az maliyetlidir. (Okay, 2015: 20-22) Bu gerekçelere bakıldığında gerçekten de edebî eserin okuyucu ile buluşması diğer sanat eserlerinin sanatseverlerle buluşmasından daha kolay olduğu görülmekte bu

açından Okay'ın tespitlerinin yerinde ve makul olduğu anlaşılmaktadır. Kaldı ki edebiyatın toplum üzerindeki etkisi ve kitleleri harekete geçirme gücü de göz önüne alındığında edebiyatın diğer sanat dallarından bir adım daha önde olduğu gerçeğini ortaya çıkarmaktadır.

Okay'a göre edebiyatın yukarıda anılan bu gücü kullandığı malzemeden gelir. Edebiyatın malzemesi dildir. Dil, zaman içinde gelişen, zenginleşen bir yapıdır. Oysa mimarînin, heykelin ve resmin malzemesi çağlar boyunca aynı kalmıştır. Taş, çamur, harç veya boya mimarî, heykel ve resim için her çağda değişmeyen malzemeler iken, dil çağdan çağa değişen, yeni sözcüklerle gelişen sözcüklerin kazandığı yeni anlamlarla zenginleşen bir malzemedir. Müzik için kullanılan sesler de de bir sınırlılık vardır. Bu bakımdan edebiyat diğer sanat dallarına göre daha avantajlıdır (Okay, 2015: 23).

Edebiyatın gücünü görmek için diğer sanat dallarına daha yakından bakmak gerekir. Örneğin mimarîde sanatçı elindeki malzemeye tam olarak hâkim değildir ve ona istediği gibi hükmedememektedir. Mimar; taş, ağaca veya çamura ancak bir dereceye kadar hâkim olabilir. Bununla birlikte mimarın birinci amacı fayda sağlamaktır. Öncelikle yapacağı eserin barınma veya başka bir ihtiyacı karşılaması gerekecektir. Hâl böyle olunca estetik duygusu mimar için ikinci plana düşmektedir. Bu da sanatçının esere hissettiği duyguyu tam olarak verememesine neden olur. Heykel sanatında sanatçının malzemeye hâkimiyeti mimarîden fazladır. Hatta onda fayda duygusu da arka planda kalmıştır. Bununla birlikte heykelde de bir eksiklik vardır. O da ruhtur. Okay'a göre heykelde eksik kalan ruh resimde kısmen vardır; ancak asıl ruh müziktir. Okay sanat eserine bu ruhun ancak söz ile verilebileceğini düşünür (Okay, 2015: 24-28). Okay'ın bütün bu değerlendirmeleri edebiyatı; mimarî, heykel, resim ve müzikten üstün olduğunu göstermeye yöneliktir. Edebiyat mimarî ve heykelin eksik kaldığı malzemeye olan hâkimiyet noktasında daha öndedir. Malzemesi dil olduğu için sanatçı kendini istediği gibi ifade etmektedir. Duygu ve düşüncelerini daha geniş ve daha rahat okuyucusuna aktarmaktadır. Öte yandan diğer sanatlardaki ruh eksikliği de yine söz sayesinde edebiyatta giderilmiştir. Bu bakımdan edebiyatın diğer sanatlara üstünlüğü yine karşımıza çıkmaktadır. Okay da bu konu ile ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

“Sanat eserlerinin herhangi bir sanat tarihçisi, müzikolog tarafından yorumu, ilmî verilere dayanır; yani az çok objektif bir karakter taşır. Halbuki bir sezgi vâkısı olan sanat eserini yorumlamak için yine sezgiden hareket etmek lâzımdır. Bir sanat eserinin yorumu, onun derinliğine nüfuz; ancak o sanat eserine veya sanatkarın yaratıcı muhayyilesine yaklaşmak, onunla ayniyet kazanmak (einfühlung), âdetâ bir çeşit mistisizm yoluyla, onunla *bir olmak* suretiyle mümkün olur. Bu çeşit bir yorumun en ideal âleti sözdür, sanatı edebiyattır.” (Okay, 2015: 29)

Okay'a göre söz olmadan sanatkarın sanat eserine tam anlamıyla nüfuz etmesi mümkün değildir. Sanat eserine tam anlamıyla nüfuz edemeyen sanatçının da tüm duygularını sanatseverlere geçirmesi düşünülemez.

Edebiyatın diğer sanatlardan üstün olduğu yönleri kadar kendi içinde bazı zaafı da mevcuttur. Orhan Okay'a göre edebiyatı diğer sanatlardan üstün

kılan dil malzemesi aynı zamanda edebiyatın zaafını da oluşturur. Çünkü bir kişinin kullandığı bir kelime herkeste aynı çağrışımları yapmayabilir. Okay bu görüşünü şöyle dile getirir:

“Halbuki dilde her kelime; zekâ ve diğer zihni kabiliyetler, coğrafya, aile çevresi, mektep, sosyal çevre, sayısız haberleşme vasıtaları sebebiyle fertlerde farklı imajlar teşkil eder. Hattâ aynı fert üzerinde; çeşitli yaşlar, günün değişik saatleri, atmosfer gibi daha bir yığın şartın, kavramların değerlendirilmesinde rol oynayan faktörler olduğu muhakkaktır. Böylece dil, psiko-lengüistik ve sosyo-lengüistik bir vâkıa olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu vasıflarıyla dilin sanatkârla okuyucu arasında tam bir iletişim sağlanması ne dereceye kadar mümkün olabilir” (Okay, 2015: 31-32).

Okay bu tespiti yaptıktan sonra Ahmet Haşim'in şiirde vuzuhun gerekli olduğunu iddia edenlere verdiği cevabı hatırlatarak herkesin farklı zekâ yapılarına sahip olduğunu ve bundan dolayı herkesin şiirden farklı bir şey anlayacağını söylemesini bu söylediklerine delil olarak gösterir (Okay, 2015: 32). Bilindiği üzere Ahmet Haşim *Piyâle* kitabının ön sözünde “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” adlı yazısında şiir hakkındaki görüşlerini ifade etmektedir. Şiirde mana ve vuzuh konularına değinen Haşim şiirin herkes tarafından aynı şekilde anlaşılacağını savunmaktadır. Okay, Haşim'e atıf yaparak onunla aynı görüşte olduğunu bir bakıma bize göstermiştir.

Okay'a göre edebiyatın bir diğer zaafı da yazar veya şair ile okuyucu arasındaki duygusal bağın kurulup kurulmamasıdır. Orhan Veli'nin “Anlatamıyorum” şiirindeki “duyar mısınız” ve “Dokunabilir misiniz” kelimelerinden hareketle sanatkârın kendi benini yani ruh dünyasını okuyucuya ulaştırmak için çaba sarf ettiğini ancak bunun ne dereceye kadar başarılı olduğunu sanatkâr tarafından bile şüphe ile karşılandığını ifade eder. İşte yazar ile okuyucu arasındaki bu intikal edebiyatın diğer zaafı olmaktadır. Okay'a göre bunun da kaynağında dil malzemesi yatmaktadır. (Okay, 2015: 33-34) Okay bu konuyu Cocteau'dan yaptığı “Halk bir şairi, ancak yanlış anladığı için sever” (Cocteau'dan aktaran: Okay, 2015: 34) alıntısı ile noktalar. Gerçekten de Okay'ın da belirttiği gibi birçok şair veya yazar anlaşılmasından veya yanlış anlaşılmaktan şikâyet etmektedir. Bazen de sanatçılar eleştirmenlerin eserleri üzerine yaptığı değerlendirmeleri okuduğunda ben eserimde bunu kastetmemiştim diyerek buna itiraz etmektedir. Bu örneklerden hareketle denilebilir ki sanatçıların kendini tam olarak ifade etmesi veya okurun sanatçıyı tam anlamıyla anlaması güçtür. Bu yönüyle de Okay'ın bu konuda yaptığı tespitler yerinde görünmektedir.

Okay'a göre edebiyatın üçüncü zaafı “ifadenin iç dünyamıza yetişmemesi”dir. Her dilin kendine göre bir kelime dağarcığı vardır. Ortalama 40-50 bin kelimedenden oluşan bir dilin mecaz anlamalarla birlikte kelime sayısı ikiye üçe katlanır. Buna bir de edebiyatçıların kendilerine has kullandığı semboller de eklenince bu sözcük sayısı on katına kadar çıkmaktadır. Dilin bütün bu zenginliğine rağmen sanatkârların bazen hissettiklerinin tamamını ifade edemediğini görürüz. Bunun temel nedeni insanın her an için farklı duygular yaşaması, ruh hâlinde sürekli değişimler görülmesidir. Dil bazen

insan ruhundaki bu hızlı değişime yetişememektedir. Bu noktada sanatkar ancak hissettiklerinin bir kısmını ifade edebilir. Okay bu duruma Orhan Veli'nin "Anlatamıyorum" şiirinde geçen "Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel,/Kelimelerin kifayetsiz olduğunu/Bu derde düşmeden önce" mısralarını örnek göstermektedir (Okay, 2015: 35-37). Bu mısralardan da anlaşılacağı üzere dil ne kadar zengin olursa olsun bazen sanatçılar için yetersiz kalmaktadır. Kaldı ki insanoğlu hızlı yaşamakta ruh hali her an değişmektedir. Bu noktada sözün "kifayetsiz olduğunu" iddia etmek pek de yanlış olmayacaktır.

Orhan Okay bu zaafı sıraladıktan sonra bu durumun güzel sanatların diğer dalları ile mukayese için yapmadığını şöyle ifade etmektedir: "Buraya kadar ortaya koyduğumuz sebeplerin, diğer güzel sanatların malzemesi ile mukayese suretinde değil, sadece kendi içinde, sanatkarın ruh dünyasını ifadede güçlük arzettiği unutulmamalıdır. Yoksa, bütün bunlarla beraber dil, yenisi bulunana kadar, edebiyatın malzemesi olmak vasfını koruyacak ve başka âleti olmayan edebiyatçı onu kullanmaya devam edecektir" (Okay, 2015: 37). Yani Orhan Okay her ne kadar da edebiyatın zaaflarının farkında olsa da ve bunun dil malzemesinden kaynaklandığını düşünse de bunları büyük bir kusur olarak görmemektedir. Netice itibarı ile dünya üzerinde kusursuz hiçbir şey yoktur. Edebiyatın bu kadar kusura sahip olması onun büyüklüğünden ve değerinden bir şey eksiltmeyecektir. Dolayısıyla edebiyat diğer sanat dalları arasında öncü rolünü koruyacaktır.

Orhan Okay sanat ve edebiyat üzerine düşüncelerini aktardıktan sonra edebî bir tür olan şiir üzerinde durur. Öncelikle poetika sözcüğünü ele alan Okay, poetikanın şiirle ilgili meselelerle uğraştığını ifade eder (Okay, 2015: 38). Bu meselelerin neler olduğunu ise şöyle açıklar:

"Şiirin tarifinden başlayarak, şiirin şekli, yani, vezni, kafiyesi, mısralara ve kafiyelere göre tertip edilmiş nazım şekilleri, bu şekillerin şiir için değeri veya değersizliği, şiirde âhenk, armoni, alliterasyon, asonans ve ritim bahisleri, şiirin dili, mısra veya şiir cümlesinin oluşu, şiirini kendisine mahsus sentaksı, muhtevası yani konu, mâna, imajlar/mazmunlar sistemi, şiir sanatları (edebî sanatlar), temalar vs. şiirin ferdî veya sosyal karakteri ve bütün bunlardan sonra, bunlarla beraber veya bunların biri veya birkaçı veya belki de hiçbiri olmaksızın şiirin olup olmayacağı. Yani kısaca şiirin *güzel*'i yakalayabilme gücü" (Okay, 2015: 38).

Bu satırlardan da anlaşılacağı üzere Okay poetika başlığı altına şiirle ilgili her şeyi almaktadır. Okay, dünya edebiyatında Aristo'nun ilk poetika kitabını yazdığını belirterek onu takip eden Batılı isimlerin poetika yazma geleneğini devam ettirdiğini belirtir. Bizde ise klasik edebiyatta aruz risaleleri ve divanların dibacelerinde yer alan şairlerin şiir anlayışları önemli olsa da bunlara müstakil bir poetika demek zor olur, der. Okay, Tanzimat yıllarında özellikle 1880'lerden sonra şiir üzerine yazılan yazıların, yapılan tartışmaların arttığını Servet-i Fünûn ve Milli Edebiyat dönemlerinde kitap ve makaleler halinde poetikalar ortaya çıktığını ifade eder. Cumhuriyet döneminin ise bu konuda daha zengin bir kaynağı bize sunduğunu söyler (Okay, 2015: 38-39). Görüldüğü gibi Okay, poetika yazıların ve kitaplarının dünya edebiyatında ve

bizim edebiyatımızda ortaya çıkışını kronolojik olarak ortaya koymakta ve bu konuda bize bilgi vermektedir. Poetikanın önemi yukarıda da üzerinde durulduğu gibi şiir hakkındaki bütün meseleler üzerine söz söylemesidir. Sanatçıların kendi poetikalarını yani şiir anlayışlarını yazmaları bir bakıma bizim şiir sanatımızın ve şiir bilgisinin gelişmesi anlamına gelmektedir. Bu bakımdan edebiyatımızın poetika açısından zengin bir birikime sahip olduğu söylenebilir.

Okay'a göre bu zengin kaynaklara rağmen ortaya çıkan poetikalar şiir sanatı üzerindeki bütün meseleleri halledebilmiş değildir. Okay bu konu hakkında şöyle bir değerlendirme yapmaktadır: "Poetika da, estetiğin diğer bahislerinde olduğu gibi, ne değişmez bir şiir tanımı üzerinde mutabakata varmış, ne de şiiri şiir yapan unsurları eksiksiz ortaya çıkarabilmiştir. Hattâ *güzel şiir* üzerinde de anlaşmanın kolay olduğunu söylemek mümkün değildir. O zaman poetikalar bize, şiirin başta söylediğimiz çeşitli meseleleri üzerinde düşünme imkânı verir ve bu konularda düşünen şair ve tenkitçilerin görüşlerini aksettirir demek daha doğrudur" (Okay, 2015: 39). Okay'ın bu tespitleri şöyle okunmalıdır. Bir ulusta ne kadar çok poetika yazılırsa yazılısın şiiri tam anlamıyla tarif etmek ona bir sınır çizmek kolay değildir. Bu poetikalar ancak şiir hakkında bazı bilgi eksikliklerini giderecek türdendir.

Orhan Okay, Türk şiirinin Divan Edebiyatından günümüze kadar pek çok değişimler geçirdiğini ifade etmektedir. Okay'a göre şiirimizdeki en çarpıcı değişim Garip Hareketi'dir. Vezin, kafiye ve edebi sanatların şiirden atılması bu değişmeyi çarpıcı kılan temel nedendir. Orhan Veli'nin bu tutumuna karşılık dünya edebiyatının en ilkel ve en mükemmel şiir örneklerinde vezin ve kafiyeye rastlamak mümkündür. Bu durum Orhan Veli'yi bile bir orta yol bulmaya sevk etmiştir. Veli, vezinli ve kafiyeli şiir olabileceğini de sonradan kabul etmek durumunda kalmıştır (Okay, 2015: 40). Görüldüğü gibi Orhan Okay, bu düşünceleri ile Orhan Veli'nin şiirden vezin ve kafiyeyi atmasını doğru bulmamaktadır. Zaten Okay'a göre Orhan Veli bile zamanla bu görüşünden vazgeçmiş ve bir orta yol bulma arayışına girmiştir. Bu durum bile Orhan Veli'nin yanlış bir poetikaya dayandığını göstermesi bakımından yeterlidir. Bu noktadan hareketle Orhan Okay şiir için şu önemli tespiti yapmıştır:

"Aslında şiir için vezin ve kafiyenin gerekliliği, bütün güzel sanatlar için kaçınılmaz görünen estetik bir temele dayanmaktadır. Bu temel *tekrar*'dır. Mimarîde, resimde, heykelde, dekoratif sanatlarda, musikide olduğu gibi, edebiyatta da bir motifin, bir sesin, bir ifade tarzının muayyen veya gayri muayyen aralıklarla tekrarı, insan üzerinde büyüleyici bir tesir bırakır. Zaten sanat da bir çeşit büyü değil midir? Bütün sanatlar tekrarın bu tesirinden faydalanırlar" (Okay, 2015: 40-41).

Görüldüğü gibi Orhan Okay, vezin ve kafiyeyi şiir için zaruri görmekle kalmaz diğer güzel sanatların da buna benzer bir mekanizmadan faydalandığını söyler. Okay'ın tekrar dediği bu mekanizma bu sanatları adeta büyü gibi etkileyici ve güçlü kılmaktadır. Hal böyle olunca güzel sanatların bu mekanizmalardan faydalanmaması düşünülememektedir.

Orhan Okay'ın Orhan Veli'ye karşı çıktığı bir nokta da şiirde müzikalitenin atılmak istenmesidir. Okay bu konu hakkında görüşlerini şöyle ifade etmektedir: “Şiirde mısra, musikideki *müzik cümlesi* veya bunun daha küçük parçası olan *ölçü* karşılığı olabilir. Kafiye ise, puan-kontrpuan gibidir. Görüldüğü gibi, şiirin tekniği ile müziğinki birbirine çok yakındır. Bu sebeple şiirde müzik unsurunun, şöyle veya böyle, ihmâl edilmesi mümkün değildir” (Okay, 2015: 42).

Okay şiir için müziğin lüzumunu belirttikten sonra şiirde vezin ve nazım şekillerinin de müzikaliteye yardımcı olduğunu belirtir. Bütün bunları şiir için gerekli gören Orhan Okay, Orhan Veli'nin Garip ön sözünde ortaya koyduğu fikirlere değinerek Orhan Veli'nin şiire ait hakikatlere ulaşabilmemiz için öncelikle o hakikatleri inkâr etmemiz gerektiğini düşündüğünü ifade eder. Okay'a göre Orhan Veli, bu hakikatleri inkâr ettikten sonra bu hakikatler üzerinde daha iyi düşünüp bunları yeniden kabul edebilmenin yolunu açmaktadır. Bundan dolayıdır ki Garip'ten sonra vezinli ve kafiyeli şiirler yazmış ve vezin ve kafiye ile de şiir yazılabileceğini kabul etmiştir (Okay, 2015: 42-43).

Sonuç

Orhan Okay, sanat, edebiyat ve şiir üzerine kafa yormuş bir insandır. Okay öncelikle sanatı diğer araştırmacılar gibi plastik ve fonetik olmak üzere iki gruba ayırmıştır. Sanatın tanımı üzerinde durmuş ve sanatın ne olduğu ve ne olmadığı hakkında fikirler öne sürmüştür. Ortaya koyduğu bu fikirlerden sonra sanatın herkes için kabul edilen bir tanımının yapılmasının güç olduğu kanaatine varmıştır. Bununla birlikte kendisi de bir sanat tanımı yapmaktan geri durmamıştır.

Orhan Okay sanatı tasnif edip tanımladıktan sonra sanat dalları hakkında fikirlerini ileri sürmüştür. Okay'a göre edebiyat; mimarî, heykel, resim ve müzik sanatlarından üstündür. Bunun birinci nedeni edebiyatın sanatseverlerle buluşmasının diğer sanat dallarına göre daha kolay olmasıdır. Örneğin mimarî eser ancak yakınında bulunan kişiler tarafından görülmekte veya ziyaret edilmektedir. Diğer sanatseverlerin bu eserin orijinalini görebilmesi için belli bir zahmete ve masrafa girmesi gerekmektedir. Aynı durum kısmen de olsa heykel sanatı için de geçerlidir. Resim sanatında eserin kopyaları geniş coğrafyalara gönderilebilir. Ancak bu kopya eser orijinalin verdiği hazzı veremeyeceği için sanatseverler onun aslını görmek isteyecektir. Bu da tıpkı mimarî ve heykel sanatlarında olduğu gibi belli güçlükler yaratacaktır. Müzikte ise bestekâr ve yorumcu farklı kişiler olduğundan yine eserin orijinalitesi bozulacaktır. Kaldı ki araya plak veya başka bir dijital kayıt cihazı girdiğinden bu da sanatseverlerin eserin orijinal hâline ulaşması önünde bir engel olarak ortaya çıkacaktır. Oysa edebî eser bir kere yazıldıktan sonra binlerce baskısı yapılarak okuyucuya rahatlıkla ulaşmaktadır. Edebiyatın birinci gücü buradan gelmektedir.

Okay'a göre mimarî eserde sanatçı malzemeye tam olarak hâkim değildir ve estetik kaygıdan çok fayda amacı gütmektedir. Bu durum heykel için kısmen böyledir. Ancak onda da söz olmadığı için ruh eksiktir. Resim sanatında kısmen ruh vardır. Ancak asıl ruh müziktir. Okay'a göre söz olmadan sanat eserinde ruhtan bahsetmek mümkün değildir. Bu bakımdan malzemesi dil olan yani sözle icra edilen edebiyat diğer sanat dallarından bu yönüyle üstündür. Okay'a göre edebiyatın bir diğer üstünlüğü de kendini ifade edebilme gücünden gelmektedir. Burada da malzeme dil olduğu için edebiyat diğer sanat dallarından daha avantajlıdır.

Orhan Okay, edebiyatın bu avantajlarını ve üstünlüklerini sıraladıktan sonra zaafalarını saymaya başlamıştır. Edebiyatın gücü malzemesinin dil olmasından kaynaklanmaktadır. Okay'a göre edebiyatın zaafı da yine malzemesinin dil olmasından ileri gelmektedir. Şöyle ki, bir sanatçının kullandığı kelime herkeste aynı çağrışımı yapmayabilir. Öte yandan dil ne kadar zengin olursa olsun sanatçı tam olarak istediklerini ifade edemeyebilir. Söz sanatçının ruh haline yetişemediğinden yetersiz kalma durumu söz konusudur. Edebiyatın üçüncü zaafı ise sanatçı ile okur arasındaki duygu aktarımıdır. Sanatçının hissettiklerini tam olarak okuyucuya geçirmesi her zaman için mümkün görünmemektedir. Bu zaafın temel nedeni yukarıda da belirtildiği gibi Okay'a göre dil malzemesinden kaynaklanmaktadır. Bu zaafına rağmen Okay'a göre edebiyat diğer sanat dallarından üstündür.

Orhan Okay, sanat ve edebiyat üzerine kafa yorduktan sonra şiir hakkındaki görüşlerini de paylaşmıştır. Okay'a göre Türk edebiyatında poetika üzerine çok sayıda yazı ve eser kaleme alınmıştır. Bu poetikalar içinde Okay'ın en çok dikkatini çeken Garip poetikası olmuştur. Çünkü Orhan Veli Garip poetikasında şiirden vezin, kafiye ve söz sanatları gibi önemli hususların atılmasını teklif etmiştir. Okay'a göre vezin ve kafiyeyi şiirden atmak yanlıştır. Bununla birlikte müzikalite de şiir için önemlidir ve şiirden atılması doğru değildir. Nazım şekilleri de müzikaliteye yardımcı olduğu için bunları da şiirden dışlamak yanlıştır. Bu görüşleri ortaya koyan Okay bu noktada Garip poetikasına karşı çıkmaktadır. Ancak Okay'a göre Orhan Veli bile bu görüşlerinden bir süre sonra vazgeçmiş ve vezin ve kafiyeli şiir yazılabileceğini kabul etmiştir. Onun bu durumu kabul etmesi hatta vezin ve kafiye ile şiir yazması bu poetikanın yanlış olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Sonuç olarak Orhan Okay, sanat, edebiyat ve şiir üzerine kıymetli görüşler ortaya koymuş ve bu görüşleri ile kendinden sonraki araştırmacılara bir yol göstermiştir.

Kaynakça

- Akkuş, Metin. (2017), "Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın Ardından Yeni Hatırlamalar ve Yeniden Okumalar", *TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Orhan Okay Özel Sayısı, S 22, s. 87-96.
- Alyılmaz, Cengiz. (2018), "Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın Ölümünün I. Yıl Dönümü Münasebetiyle", *Türk Dili*, S 794, s. 68-73.
- Gündüz, Osman. (2017), "Usta Bir Tanpınar Yorumcusu Olarak Orhan Okay", *TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Orhan Okay Özel Sayısı, S 22, s. 63-74.
- Karataş, Turan. (2017), "Necip Fazıl'a Akademinin Kapılarını Açan Hoca: Prof. Dr. M. Orhan Okay", *TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Orhan Okay Özel Sayısı, S 22, s. 55-62.
- Okay, M. Orhan. (2015), *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, 4. Basım, İstanbul.
- Paksoy, Hüseyin. (2017), "Orhan Okay'ın Açtığı Yolda Beşir Fuad ve Metafizik Başkaldırı", *TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Orhan Okay Özel Sayısı, S 22, s. 109-122.
- Şimşek, Tacettin. (2017), "Orhan Okay'ın Balat'ı", *TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Orhan Okay Özel Sayısı, S 22, s. 97-108.
- Törenek, Mehmet. (2017), "Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Dolayısıyla Batılılaşma Sorunu", *TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Orhan Okay Özel Sayısı, S 22, s. 25-32.
- Uçman, Abdullah. (2017), "Hocaların Hocası Orhan Okay Üzerine", *TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Orhan Okay Özel Sayısı, S 22, s. 9-24.



Arş. Gör. Dr. Mehmet CİHANGİR

Dicle Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Diyarbakır/TÜRKİYE
mehmet-cihangir@hotmail.com
ORCID

**AHMET MİTHAT EFENDİ VE
ORHAN OKAY'IN GÖZÜNDEN
BEŞİR FUAD'IN İNTİHARI**

BESİR FUAD'S SUICIDE FROM AHMET
MITHAT EFENDİ'S AND ORHAN
OKAY'S PERSPECTIVE

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 22.11.2020
Kabul Tarihi: 12.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 22.11.2020
Accepted Date: 12.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Cihangir, Mehmet, "Ahmet Mithat Efendi ve Orhan Okay'ın Gözünden Beşir Fuad'ın İntiharı", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 310-331.

Cihangir, Mehmet, "Besir Fuad's Suicide From Ahmet Mithat Efendi's And Orhan Okay's Perspective", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 310-331.



10.28981/hikmet.829623



Arş. Gör. Dr. Mehmet CİHANGİR

**AHMET MİTHAT EFENDİ VE ORHAN OKAY'IN GÖZÜNDEN BEŞİR FUAD'IN
İNTİHARI**

**BESİR FUAD'S SUICIDE FROM AHMED MIHTAT EFEDI'S AND ORHAN OKAY'S
PERSPECTIVE**

ÖZ

İntihar, insanın kendi isteği ve kararıyla yaşamına son vermesi şeklinde tanımlanabilir. Gerçek intihar ve intihar girişimi şeklinde iki ayrı başlıkta açıklanan olgunun meydana gelmesine kişinin kendi iç dinamikleri etken olabildiği gibi sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik ve benzeri birçok dış faktörün de çeşitli oranlarda müessir olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, konunun anlaşılabilmesi disiplinlerarası bir inceleme yapmayı zorunlu kılar. Beşir Fuad, yaptığı bilimsel ve kültürel çalışmalarının yanında intiharıyla da Türk yazınına konu olmuş bir düşündürüdür. Onun genç ve üretken bir dönemde yaşamına son vermesi gerek kendisi gerekse bilim dünyası bağlamında önemli bir kayıp olarak açıklanabilir. Bu çalışmada, Beşir Fuad'ın intiharının Ahmed Mithat Efendi ve Orhan Okay tarafından nasıl ele alındığı ve hangi değerlendirmeler ışığında okurlara sunulduğu üzerinde durulmuştur. Her iki yazarın eserlerinde söz konusu intihar hakkında uzun uzun açıklamalarda buldukları ve konuyu çeşitli açılardan yorumladıkları tespit edilmiştir. Özellikle Ahmet Mithat Efendi'nin Beşir Fuad'la olan yakın dostluğunun, gelecekte ülkesi ve milleti adına yapacağı çalışmalara dönük ondan beklentisinin, konuyu duygusal ve ikili ilişkiler çerçevesinde ele almasına neden olduğu söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Beşir Fuad, Ahmet Mithat Efendi, Orhan Okay, İntihar.

ABSTRACT

Suicide can be defined as putting an end to life by one's own will and decision. It can be said that a person's own internal dynamics may be factor or social, political, cultural, economic and many more external factors may be effective at various degrees in the occurrence of the fact what described at two separate titles in the form of real suicide and suicide attempt. Therefore, comprehension of subject necessitates an interdisciplinary research. Besir Fuad is a thinker who has been mentioned in Turkish literature with his suicide as well as his scientific and cultural studies, too. Putting an end to his life in a young and productive period can be explained as an important loss in the context of both himself and the scientific world. In this study, it is discoursed that Besir Fuad's suicide was approached in what way and was presented to the readers with which evaluations by Ahmet Mithat Efendi and Orhan Okay. It is determined that in their works of both writers were discussed in detail about the suicide which mentioned and were commented the subject from various angles. It can be said that especially Ahmet Mithat Efendi's close friendship with Besir Fuad and his expectation from Besir Fuad in context of studies which will be done on the future years for his country and nation caused him to deal with the subject within the framework of emotional and bilateral relations.

Keywords: Besir Fuad, Ahmet Mithat Efendi, Orhan Okay, Suicide

Giriş

İntihar, insanın kendi isteği ve kararıyla yaşamına son vermesi şeklinde ifade edilebilir. Gerçek intihar ve intihar girişimi şeklinde iki ayrı başlıkta açıklanan olgunun meydana gelmesine kişinin kendi iç dinamikleri etken olabildiği gibi sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik ve benzeri birçok dış faktörün de çeşitli oranlarda müessir olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, disiplinlerarası bir yöntemle ele alınması gereken intihar hakkında ne tür açıklamalar yapıldığı ve bu eyleme yol açan faktörlerin neler olduğu ayrı ayrı ve detaylı bir biçimde üzerinde durmayı gerektirir. İlk olarak bahsi geçen terimin tanımına farklı görüşler çerçevesinde bakmakta fayda vardır. Türkçe Sözlükte “bir kimsenin toplumsal ve ruhsal nedenlerin etkisiyle kendi hayatına son vermesi, hayatını tehlikeye düşürecek aşırı davranış veya iş” (Türkçe Sözlük, 2011: 1199) şeklinde ifade edilen intihar kavramını Özcan Köknel şu satırlarla açıklamaya çalışır:

“İntihar, insanın öz benliğine yönelmiş bir saldırganlık ve yok etme eylemi olup, bireyin yaşamına istemli olarak son vermesidir. İnsanlık tarihi boyunca bütün toplumlarda her zaman, değişik sıklıkla görülen intihar sadece ruh hekimlerini ilgilendiren bir sorun olmayıp ekonomik, kültürel yönleri ve yansımaları vardır” (Köknel, 1992: 118).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, intiharda kişinin iradesi çok önemli bir işleve sahiptir. Bu yüzden fail olarak insanın kendisi eylemin birinci derecede sorumlusudur denebilir. Emile Durkheim da intiharın kişisel bir karar olduğunun altını çizer ve fail olarak eylemi gerçekleştirenin doğrudan mesul olduğuna vurgu yapar. Bu özelliğinden dolayı intiharın diğer ölümlerden farklılığına dikkati çeker; “bunu gerçekleştiren edimin bilerek yapılmasıdır; çünkü kişi –kendini öyle davranmaya iten neden ne olursa olsun- davranışın vereceği sonucu daha harekete geçme anında bilmektedir. Bu özgün özelliği taşıyan her ölüm olgusu öteki ölümlerden açıkça ayrılır” (Durkheim, 2018: 2-5) Dolayısıyla intiharın, kişinin sonucunu bilerek ya da tahmin ederek –ölmeyip sakat kalma gibi ihtimalleri de göz önünde tutarak- hayatına son vermek amacıyla teşebbüs ettiği bir eylem olduğu ve böyle bir kararın alınmasında ve icra edilmesinde istenç ve iradenin çok önemli unsurlar olarak yer aldığı söylenebilir.

İntihara Kaynaklık Eden Faktörler

Üzerinde durulması gereken bir diğer başlık ise intihara yol açan faktörlerdir. Bunlar; sosyal, siyasal, kültürel, dinî, ekonomik ve benzeri daha pek çok sebepten oluşabilmektedir. Söz gelimi, bir insan bulunduğu toplumun kurallarına uyum sağlayamamaktan veya aile içi şiddet ve baskıya maruz kalmaktan muzdarip olabilir ya da kişinin geliriyle gideri birbirini karşılamayabilir. Bu tür örnek sayısını artırmak mümkündür. Bütün bu sorunlar kişinin bunalıma girmesine, hayattan beklentisini yitirmesine ve böylelikle intihara teşebbüste bulunmasına neden olabilir. Dolayısıyla

gerekçesi farklı birçok zorluğun insanı böyle bir eyleme sevk edebildiği söylenebilir. Nitekim birçok düşünürün de bu bağlamda çeşitli teorik yaklaşımlarla konuyu anlaşılır kılmaya çalıştıkları görülür. Emile Durkheim, intihar ile umutsuzluk/ümitsizlik arasında bağ kurar ve “kaba anlamıyla intihar, her şeyden önce artık yaşama önem vermeyen bir adamın umutsuzluğundan doğan bir edimdir” (Durkheim, 2018: 4) şeklindeki açıklamasıyla konunun en temelde psikolojik bağlamda değerlendirilmesi gerektiğine vurgu yapar. Thomas E. Ellis ve Cory F. Newman’ın da “İntihar Risk Etkenleri” çatısı altında altını çizdikleri “psikolojik bozukluk”, “daha önce de intihar girişiminde bulunmak”, “umutsuzluk”, “ailede intihar vakalarının varlığı”, “belirli bir plan”, “hazırlıklar yapmak”, “şiddetli depresyon ve anksiyete (kaygı) belirtileri”, “yalnızlık ve içe kapanıklık”, “yaşamak için yeterli neden olmadığını düşünmek”, “evde ateşli bir silahın varlığı” gibi başlıklarla konuya daha çok tıbbî/psikiyatrik kapsamda baktıkları sonucuna varılabilir (bkz. Ellis, Newman, 2007: 27-30).

Aaron T. Beck ise “Yaşamayı Seçmek İntihar Düşünceleriyle Başa Çıkma” adlı esere yazdığı önsözde, intiharın temelinde umutsuzluğun önemli bir sorun olduğunu –böylelikle umutsuzluğa kapılan kişinin psikolojik tedavisinin gerekliliği ortaya çıkmaktadır- ancak söz konusu kimseyi umutsuzluğa sevk eden dışsal faktörlerin de önemli olduğunu dile getirir (bkz. Ellis, Newman, 2007: xi). Dolayısıyla, intiharın/intiharların önüne geçmek için sadece tıbbî/psikiyatrik tedavilere yoğunlaşp soruna kaynaklık eden dış faktörleri göz ardı etmek, eylemin ortadan kalkmasına yönelik köklü çözümler sağlamayabilir. Nitekim Faruk Güçlü bu bağlamda benzer görüşler dile getirerek kültürel, ekonomik boyutunu göz ardı edip intiharın sadece tıbbî çerçevede ele alınmasına itiraz eder ve böyle yapılması durumunda söz konusu eyleme kaynaklık eden nedenlerin inkâr edilmiş olacağı savını ileri sürer. Yazar çalışmasında ayrıca, Konur Ertop’un 1987 yılında Milliyet Sanat Dergisinde yayımlanan yazısındaki “Osmanlı toplum yapısına egemen olan İslamiyet’in intihar olayları karşısındaki tutumu, kendini öldürme olaylarının sınırlı kalmasını sağlamıştır” sözlerine gönderme yapmak suretiyle de dış faktörlerin intihar eylemine dönük etkisine somut bir biçim kazandırmaya çalışır (bkz. Güçlü, 2001: 4-5). Güçlü’nün bu ifadelerinden, inancın intiharların önünü kesmede önemli bir dış faktör olduğu anlamı çıkarılabilir. Ancak, Osmanlı toplumunda intihar girişimlerinin sayıca az olmasını sadece dinî faktörler bağlamında ortaya koymak da sorunun çözümüne köklü çözüm sağlamayabilir. Apaydın, Özdemir, Zoroğlu Ünal konuyu farklı bir perspektiften değerlendirerek din ve inancın intiharla ilişkisine şu ifadelerle yaklaşım sergilerler:

“Bireyin intihar düşüncesine girmesi ve intihar girişiminde bulunmasında din ile ilişkisi de belirleyiciler arasında yer almaktadır. Din ile ilişki bir yönden bireyi yaşam olaylarıyla mücadelede destekleyici rol oynarken; bazı durumlarda ise (aşırı suçluluk ve günahkârlık açısından) olumsuz etkileyebilmektedir. Bu yönüyle dinin bireyin yaşamında çift

kutuplu bir fonksiyona sahip olduğunu söyleyebiliriz. Şüphesiz bu çift kutupluluk bireyin din ile kurduğu ilişkinin biçimiyle doğrudan bağlantılıdır” (Apaydın vd., t.y.: 41).

Bu alıntıya göre ise din, bazı durumlarda kişinin intihar etmesinin önüne geçerken, kimi zaman da söz konusu kim senin intihara yönelmesine etki edebilen bir faktördür. Dolayısıyla intihar konusunda çalışmalar yaparken bir etkene bağlı kalmak yerine daha fazla faktörle ilişki tesis ederek kuramlar üretmek ve tespitler yapmak, konunun daha net anlaşılmasına katkı sunabilir. Burada bir detayın altını çizmekte yarar vardır. “Dünya Sağlık Örgütü”, intiharları ikiye ayırmıştır. Bunlardan ilki “gerçek intiharlar”, diğeri ise “intihar girişimleri”dir. “Gerçek intiharlar ölümle sonuçlanır. İntihar girişimleri ise bireyin kendisini yok etmek, zarar vermek, zehirlemek amacıyla gerçekleştirdiği intihara yönelik, ölümcül olmayan tüm istemli girişimlerdir” (Köknel, 1992: 123). Ayrıca çeşitli intihar türlerinden bahsetmek mümkündür ve bunlar “mani intiharı”, “melankoli intiharı”, “saplantı intiharı” “itkisel ya da otomatik intihar” şeklindeki başlıklarla tasnif edilmiştir (bkz. Durkheim, 2018: 25-28).

Rüya Kılıç’ın “ne kadar çok istatistiksel veriye dayandırılıp çekici bir teorik çerçeveye birlikte sunulursa sunulsun her intihar kendine özgüdür” (Kılıç, 2018: 7-8) şeklindeki yaklaşımından hareketle, insanların farklı gerekçelerle hayattan kopmalarına neden olan intiharların, tarihsel süreçte önünü kesmek için farklı yöntemlere başvurulduğu bilinir. Söz gelişi, Beşir Fuad’ın intiharının gerçekleştiği dönemde medyanın intihar konusunda yayınlar yapmasına sansür geldiği ifade edilir.¹ Bazı zamanlar ise cezaî müeyyidelerle sorunun çözümü yoluna gidildiği de görülür. Mesela, Batı toplumunda intiharın önüne geçmek için bu eylem bir günah ve suç kabul edilmiş, genel ve kilise hukuku normları çerçevesinde intihar eden lanetlenmiş ve hayattaki akrabalarına cezalar verilmiştir (bkz. Marsh, 2017: 139-140). Tarihsel süreçte intiharların toplum yaşamında önemli bir konu başlığı olduğu muhakkaktır. İan Marsh, eserinin “İntiharın İcadı” başlıklı bölümünde intihar sözcüğüne ilk olarak 1634 dolaylarında Sir Thomas Browne tarafından kaleme alınan ve 1642’de yayımlanan Religio Medici adlı kitapta rastlandığını (bkz. Marsh, 2017: 125-126) belirtmiş olsa da ölümün farklı bir biçimi olan intiharın, insanın dünyaya gelişiyle, toplumsal yaşamın başlamasıyla birlikte vuku bulmaya başladığı ve mevcut zamanda da bireysel ve toplumsal sorunlardan biri olduğu düşünülebilir.

Ahmet Mithat Efendi ve Orhan Okay’ın Gözünden Beşir Fuad’ın İntiharı

Ahmet Mithat Efendi’nin “Beşir Fuad” isimli eseri ve Orhan Okay’ın “Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti” adını taşıyan çalışması, Beşir Fuad hakkında kaleme alınmış iki önemli kitaptır. Söz konusu yayınlar, Türk

¹“11 Mart 1887 tarihli gazetelerle ilan edilen bir tebliğ, bu gibi [intihar hakkında] haber, münakaşa ve mübahaseleri yasaklar” (Okay, 2012: 92-93).

yazınında Beşir Fuad’ı birçok yönden konu alan ilk kaynaklar olarak açıklanabilir. Ahmet Mithat Efendi ile Beşir Fuad’ın yakın dostlukları onlara, birbirlerini daha iyi tanıma ve birbirleri hakkında daha ayrıntılı bilgilere sahip olma fırsatı sunar. Nitekim Ahmet Mithat Efendi bu durumu çok iyi değerlendirir ve ortaya koyduğu “Beşir Fuad” isimli biyografi çalışmasıyla erken yaşta yaşamına son veren Beşir Fuad’ın sonraki nesillerce tanınmasına büyük katkı sağlar. Orhan Okay ise Beşir Fuad’la ilgili yaptığı doktora çalışmasını – yeni Türk edebiyatı alanında kaleme alınmış ilk doktora tezlerinden biridir²- yıllar sonra kitaplaştırır ve Türk yazın dünyasına kazandırır.

“Beşir Fuad” adlı eserinde Ahmet Mithat Efendi, mübalağadan uzak durduğunu ve tamamen gerçeklere bağlı kaldığını “zerre kadar mübalağayı bile hakikate karşı küfran addedeceğim” (Ahmet Mithat Efendi, 1996: 10) şeklindeki sözlerle dile getirir. Bu kitapta Beşir Fuad’ın hayat hikâyesi, dış görünüşü, ahlakî özellikleri, intiharı çeşitli başlıklarla ele alınmış ve okurlara sunulmuştur. Özellikle onun genç yaşta canına kıyması, bir diğer ifadeyle intihar etmiş olmasıyla ilgili pek çok detayın uzun yorumlarla birlikte okuyuculara aktarıldığı görülmüştür. Ayrıca Ahmet Mithat Efendi’nin, yakın dostu olarak takdim ettiği Beşir Fuad’ın beklenmedik intiharından dolayı çok üzüldüğü ve bu konuyu ibretlik bir ders şeklinde okurlarıyla paylaştığı tespit edilmiştir. Söz konusu eserin Beşir Fuad hakkında bilgi sahibi olmak isteyenler için önemli bir başvuru kaynağı olduğu söylenebilir. Nitekim Orhan Okay da, Beşir Fuad tarafından ortaya konulan eserlerden kendisini tanımaya ve hayat hikâyesini öğrenmeye yönelik ipuçlarının sınırlı olmasından dolayı Sicill-i Osmanî’den, Osmanlı Müellifleri’ndeki kısa bilgilerden ve daha çok Ahmet Mithat Efendi’nin yazdığı kitaptan yararlandığını belirtir (bkz. Okay, 2012: 10).³

Bahsi geçen kitap hakkında olumsuz görüşlerin de dile getirildiği görülmüştür. Selahattin Hilâv, söz konusu eseri “müraice”⁴ kaleme alınmış bir çalışma olarak değerlendirir ve bu kitapta “maddeci düşüncenin, insanı intihara götüreceği” şeklindeki yaklaşımıyla Ahmet Mithat Efendi’nin çevresine korku saldığını ve akıl vermeye çalıştığını belirterek onu eleştirir (Hilâv, 1999: 11). Hilâv, bir diğer yazısında da Beşir Fuad hakkındaki kaleme aldıklarından ötürü Ahmet Mithat Efendi’yi “iki yüzlülük dolu yazılar yazan A. Mithat” şeklindeki ifadelerle okurlarına sunar (Hilâv, t.y.: 13). C. Parkan Özturan da bu eserdeki “Beşir Fuad ‘Materyalizm reddiyle intihar hakkındaki muhakeme” başlıklı

² “Benim çalışmam, yeni Türk edebiyatı alanında Türkiye’de yapılmış dördüncü doktora teziydi” (Okay, 2012: 11).

³ Orhan Okay ayrıca, ilk önce Tercüman-ı Hakikat gazetesinde tefrika edilen ve daha sonra Beşir Fuad adıyla kitaplaştırılan bu biyografi çalışmasıyla -“ondan sonra Beşir Fuad hakkında derli toplu bir kitap çıkmamış”- Ahmet Mithat Efendi’nin büyük bir hizmette bulunduğunu ve Beşir Fuad’a bir kadirşinaslık gösterdiğini belirtir (bkz. Okay, 2012: 85-86).

⁴ Mürâi, mürâiye: İkiyüzlü, mürâiyane: ikiyüzlülükle (bkz. Osmanlıca Türkçe Sözlük, 1977: 329).

bölümdeki açıklamalara vurgu yapar ve “sağlığında karşıt yazı yazmaya cesaret edemeyen Ahmet Mithat, Beşir Fuad’ın ölümünden sonra onun hakkında yazdığı bir kitapta Beşir Fuad’ı eleştirmiştir” (Özturan, t.y.: 18) sözleriyle Ahmet Mithat Efendi’yi tenkit eder.

Orhan Okay ise “Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti” isimli eserinde Beşir Fuad’ı mevcut kaynaklar çerçevesinde ve akademik bir bakış açısıyla ele alır. Okay bu kitapta, Beşir Fuad’ın yaşamından, eserlerinden, intiharından gerek yaşadığı dönemde gerekse ölümü sonrası hakkında yapılmış ve yazılmış çalışmalardan çok geniş ve detaylı bilgi paylaşımı yapar (bkz. Okay, 2012: 10). Nitekim birçok düşünür tarafından yapılan açıklamalarda da söz konusu eserin alana sunduğu katkılara göndermeler yapılmıştır. Handan İnci, “birkaç makale ve denemeyi saymazsak, bugün Beşir Fuad’ı tanımak isteyen okuyucu için tek kaynak, çalışmalarım sırasında benim için de en önemli yol gösterici olan Prof. Dr. Orhan Okay’ın 1969 yılında yayımladığı monografidir” (İnci, 1999: 28) cümleleriyle eserin önemine dikkati çekerken, Selahattin Hilav da “gözden kaçmış birkaç çalışma arasında en başta Orhan Okay’ın Beşir Fuad’ını saymak gerekir” (Hilav, t.y.: 7) şeklinde bahsi geçen kitaba vurgu yapar.

Her İki Eserde Beşir Fuad

İntihar konusuna geçmeden önce her iki eserde Beşir Fuad’ın kişiliği hakkında söylenenlere bakmakta fayda vardır. Ahmet Mithat Efendi, Beşir Fuad tarafından kaleme alınan makaleleri okudukça kendisinde ona karşı takdir dolu hisler meydana geldiğini belirtir. Bu olumlu düşüncelerin etkisiyle o, Beşir Fuad’la tanışmak ve görüşmek arzusunda olduğunu bazı dostlarıyla paylaşır. Nitekim böyle bir arzudan haberdar olan Beşir Fuad, bir gün Tercüman-ı Hakikat gazetesindeki makamında Ahmet Mithat Efendi’yi ziyarete gelir ve ikili arasında ilk diyaloglar böylelikle başlamış olur. Daha sonra çeşitli zamanlarda tekrar bir araya gelen iki yazar, birbirlerini daha yakından tanıma fırsatı bulmuş olurlar. Ahmet Mithat Efendi’nin Beşir Fuad’la olan dostluğunu çok önemseydiği ve onunla ilgili her detayı okurlarına sunmaya çalıştığı söylenebilir. Bu paylaşımlardan birisi Beşir Fuad’ın dış görünüşüyle ilgilidir:

“Beşir Fuad uzuna karib orta boylu, tıknaz vücutlu, gayet mütesanib endamlı, kaviyyü’l-bünye bir babayiğit olup beyaz-pembe bir çehre üzerine siyah ve gümrah bir çift kaş ile kumral bıyıkları cemâlinin ziynet-i esasiyesi olduğu gibi mütenasib ağzı ve burnu ve yumru çenesi ve gayet güzel dişleri, her görenin nazar-ı muhabbetini celbettirecek bir cemâl-i merdâne teşkil ederdi. Hele gözlerinden saçılan zekâ nurları, ilk nazarda kendisinin gayet seriü’l-intikal bir genç olduğunu tanıttırırdı” (Ahmet Mithat Efendi, 1996: 17).

Ahmet Mithat Efendi’nin eserinde, Beşir Fuad’ı boyundan kilosuna, cilt renginden kaş ve bıyıklarına, ağız ve burnundan dişlerine, hatta bakışına kadar her detayıyla okurlarına sunduğu, kısaca dış özellikleri açısından onu her

ayrıntısıyla betimlediği görülür. Yazar, Beşir Fuad’ı ayrıca ahlakî açıdan da okurlarına tanıtmayı ihmal etmez:

“Ahlak cihetine gelince: Tavrı gayet cerbezeli, mübâhasesi epeyce gürültülü, muhâvereyi pek sever, münâzırından ziyade kendisi söyler, ikna için lüzumundan ziyade fazla delâil iradına izahât itasına girişirse de hîn-i mübâhesede asla kendisini hiddet ve gazaba mağlup etmez, karşısındaki münâzırı kat’an gücendirecek bir şeme-i istihfafa bulunmaz, en şiddetli mübâhaselerde çehresi yine mütebessim bir zâtı. Yiğitlik, kahramanlık davasındaydı. Fakat yiğitlik, kahramanlık ile edepsizlik arasını pek güzel fark etmiş olduğundan, cesaret ve şecaatini umur-ı hasisede bile göstermek için şuna buna tasallutu ve kuvve-i bâzusuna müracaatı asla görülmemiştir” (Ahmet Mithat Efendi, 1996: 17-18).

Söz konusu ifadelerle dikkat edildiğinde, Beşir Fuad’ın tartışmayı çok seven, böylesi münakaşalarda karşısındaki kişiden daha fazla konuşan, muhatabını ikna etmek ya da sözünü ona kabul ettirmek için çok fazla delile başvuran, tartışma esnasında bütün heyecanına rağmen saygıda kusur etmeyen, tebessümü yüzünden eksik etmeyen, yiğitliği, kahramanlığı sevdiği halde, güç ve kahramanlık gösterme adına tartışma yaptığı kimseye edepsizlikte bulunmayan bir kişi şeklinde okurlara takdim edildiği anlaşılmaktadır.

Eserde Beşir Fuad’ın, meslekî, bilimsel ve kültürel bakımdan da okurlara tanıtıldığı ve hakkında bilgi paylaşımı yapıldığı tespit edilmiştir. Onun rütbeli bir asker olduğu, çeşitli savaflara katıldığı, ancak bir süre sonra askerliği bırakıp kendini yazınsal çalışmalara verdiği ifade edilir. Hatta Ahmet Mithat Efendi’nin, kendisiyle konuşup askerlikte devam etmesi için onu ikna etmeye çalıştığına, fakat Beşir Fuad’ın bu konuda kesin bir karar aldığına ve kararından caymasının mümkün olmadığına şu satırlarla vurgu yapılır; “devletin her zaman muharebesi olursa, gönüllü yazılarak ifa-yı vezâif-i askeriye imkân eldedir. Şimdiki hâl-i sulh ve müsalemette kılıcımla değil, kalemimle hizmet edeceğim. Asker kalırsam, emir altında bulunmaya mecburum. Neşriyat için ise insanın başlı başına kalması lazımdır” (Ahmet Mithat Efendi, 1996: 19).

Dolayısıyla asker kökenli bir düşünür olan Beşir Fuad, yazınsal faaliyetlere o denli ileri boyutta önem vermektedir ki emir altında istediği şekilde eserler üretemeyeceği gerekçesiyle askerlik mesleğinden ayrılır ve kendini bilimsel ve kültürel çalışmalara verir. O matematik, tıp, fizyoloji, psikoloji gibi bilim dallarında derin bilgi sahibidir. Edebiyat sahasında önemli oranda birikimi vardır. Almanca, Fransızca ve İngilizce bilir. Genç yaşına rağmen onun bu denli bilimsel ve kültürel birikime ulaşmış olması ondaki gayreti, isteği ve çalışkanlığı göstermektedir. Nitekim Ahmet Mithat Efendi de Beşir Fuad’ın böyle genç yaşta bunca bilgiye sahip olmasını hayretle karşılar ve şaşkınlığını “malumâtı sinnine nisbet edilecek olursa, zamanının bir dakikasını

boş geçirmemiş olduğuna kanaat iktiza eder” şeklindeki sözlerle dile getirir (bkz. Ahmet Mithat Efendi, 1996: 18-21).

Orhan Okay ise Beşir Fuad hakkında kaleme aldığı eserinde, onu pek çok açıdan ayrıntılı bir şekilde ele almış ve okurlarına sunmuştur. Bu kitap, bir doktora çalışmasıdır ve dolayısıyla eserde verilen her bilginin, yapılan her değerlendirmenin akademik bir yaklaşım sergilemesi kaçınılmazdır. Nitekim çalışmada bu bağlamda çok önemli detaylara vurgu yapıldığı ve Beşir Fuad’ın bilimsel, kültürel, sanatsal, edebî ve benzeri daha birçok özelliğiyle ilgili değerlendirmelere yer verildiği görülmüştür. Söz gelimi, kitabın ilk baskısına önsöz yazan Mehmet Kaplan’ın Beşir Fuad hakkında dile getirdiği cümleler oldukça dikkat çekicidir. Kaplan şu satırlarla Beşir Fuad’dan bahseder:

“Değerli talebem M. Orhan Okay’ın uzun incelemeler neticesi şahsiyet ve eserlerini geniş bir şekilde ortaya koyduğu Beşir Fuad, şiir, tiyatro, roman ve hikâye yazmadığı için, şimdiki kadar, adı fazla duyulmuş bir insan değildir. Fakat o fikir ve tenkit tarihi bakımından, Tanzimat devrinin en dikkate değer simalarından biridir. Bu son derece dürüst, ateşli bir mizaca ve matematikçi bir kafaya sahip olan genç subay, mübalağasız olarak denilebilir ki, fikirleriyle son çağ Türk edebiyatında bir devri kapatarak yeni bir devir açmıştır. [...] Beşir Fuad’ın yapmış olduğu tenkitler, o devrin büyük şahsiyetleri olan Ahmed Midhat Efendi’ye, Muallim Naci’ye hatta bizzat Üstad Ekrem’e yol ve istikamet değiştirir” (Okay, 2012: 5-6).

Mehmet Kaplan, Beşir Fuad tarafından ortaya konulan çalışmaların Türk edebiyatı alanına sadece bilimsel ve kültürel birikim katmış olduğundan bahsetmemekte, aynı zamanda onun düşünceleriyle Türk yazını önemli oranda değişim ve gelişimlere gebe bıraktığı, dönemin söz sahibi edebiyatçılarına yol gösterdiği şeklinde bir yargı ileri sürmektedir. Orhan Okay’ın da eserinde Beşir Fuad’ı, çoğunlukla Mehmet Kaplan gibi, Türk yazın dünyasına kattığı kazanımlardan hareketle ele aldığı söylenebilir. Bu bağlamda yazar, Beşir Fuad’ın Türkyazınına getirdiği yenilikleri şöyle sıralar:

1. “Beşir Fuad Türkiye’de, bir felsefî akım olarak pozitivizmden ilk bahseden, onu Türk aydınına hatta genel olarak Türk okuyucusuna ilk defa tanıtan ve bu doktrini ısrarla savunan şahıstır.”
2. “Bir edebî meslek olarak realizm ve natüralizm hakkında ilk temel bilgileri aşlamaya çalışan Beşir Fuad olmuştur.”
3. “Victor Hugo ve Voltaire gibi Tanzimat aydınları arasında çok tanınmış, birçok eseri tercüme edilmiş, buna mukabil haklarında ciddi bir tenkit olmaksızın subjektif ve adeta değişmez değer yargıları verilmiş iki şahsiyeti yeniden ele alarak önceki kanaatleri sarsmış olan da Beşir Fuad’dır.”
4. “Nihayet Batı’nın memleketimizde bilinmeyen hatta bazılarının adı duyulmamış olan edebiyatçı, filozof ve fikir

adamlarından da ilk defa bahseden, onları eserleriyle tanıtmaya çalışan da Beşir Fuad olmuştur” (Okay, 2012: 241).

Yukarıda sayılan maddelerden de anlaşılacağı üzere Okay eserinde, Beşir Fuad’ı anlama ve anlamlandırma açısından genel olarak akademik bir yaklaşım göstermiş ve onun Türk yazınına felsefi, edebî, kültürel ve daha birçok konuda önemli kazanımlar sağlamış olduğunun altını çizmiştir.

Beşir Fuad’ın İntiharı

Beşir Fuad’ın Türk yazın dünyasında oynadığı etkin rol kadar, erken yaşta canına kıymış olması da kendisinden söz edilmesinde önemli bir faktör olarak karşımıza çıkar.⁵ Nitekim hem Ahmet Mithat Efendi’nin hem de Orhan Okay’ın eserlerinde, Beşir Fuad’ın intiharı üzerine uzun uzun bahsettikleri ve konuyu çeşitli açılardan değerlendirmiş oldukları tespit edilmiştir. Bu bağlamda şu detayın altını çizmekte yarar var. Her iki düşünürün söz konusu intiharı, onun ölümünden hemen önce kaleme aldığı mektubunda bahsettiği sorunları yorumlamak suretiyle anlamaya ve anlamlandırmaya çalıştıkları ifade edilebilir. Özellikle Ahmet Mithat Efendi’nin Beşir Fuad’la olan yakın dostluğu, gelecekte ülkesi ve milleti adına yapacağı çalışmalara dönük ondan beklentisi gibi faktörlerin etkisiyle konuyu daha çok duygusal ve ikili ilişkiler bağlamında ele aldığı söylenebilir. Bir diğer ifadeyle yazarın, Beşir Fuad’ın intiharından çok fazla etkilendiği, ondan beklentilerine dair hayal kırıklığı yaşadığı ve bu durumu eserinde kendi ifadeleriyle doğrudan ortaya koyduğu görülür. Ahmet Mithat Efendi, onun intiharından haberdar olduğu esnada kendisinde meydana gelen ruh halini şu satırlarla dile getirir:

“Beşir Fuad’ın ibret-bahş-ı cihan olacak felaketi faciası – hakkındaki muhabbet-i fevkalâdem hasebiyle- damarlarımda kanımı dondurarak vücudumu buzlar içinde bırakmış ve bu hâl kırksekiz saat kadar devam eylemişti. Bir de bana hitaben yazarak zabita eline geçmiş olmasından dolayı vusûlü teehhür etmiş bulunan mektubu gelip de okuyunca, vücudumu birdenbire bir ateş istila eyledi. Hüngür hüngür ağlamaya başladım. Bu ağlayış bir nimet oldu. Zira üzerimdeki fenalık kalktı” (Ahmet Mithat Efendi, 1996: 9).

Yazar, Beşir Fuad’ın intiharından öyle çok etkilenmiştir ki, bundan dolayı damarlarındaki kanın donduğunu, vücudunun buzlar içinde kaldığını belirtmiştir. Bir süre sonra Beşir Fuad’ın kendisine hitaben kaleme aldığı mektubun eline ulaştığını ve mektubu okuduktan sonra bu kez ise ateşler içerisinde yanmaya başladığını, şiddetli bir şekilde ağladığını, ancak bu ağlayışın kendisini rahatlattığını ifade etmiştir. Bu intiharın Ahmet Mithat

⁵ Her ne kadar Beşir Fuad’ın otuz ya da otuz iki yaşında intihar ettiği tahmin edilse de Ahmet Mithat Efendi, onun otuz dört veya otuz beş yaşlarındaiken bu eylemi icra ettiğini düşünmektedir (bkz. Ahmet Mithat Efendi, 1996: 18).

Efendi’yi derinden etkilemesindeki bir diğer faktör ise ani bir biçimde gerçekleşmiş olmasıdır. Yazar, Beşir Fuad’la olan görüşmelerinde onun intihar edeceğine dair hiçbir emareye şahit olmadığını ifade eder. Ayrıca farklı gerekçelerle onunla ilişki içerisinde bulunanlar, hatta en yakın dost ve akrabaları bile onun intihar etmeyi düşündüğüne yönelik hiçbir işaret göstermediğini vurgulamaktadırlar. Fakat Beşir Fuad’ın, Ahmet Mithat Efendi’ye yazmış olduğu mektupta intihara iki yıldan bu yana niyetli olduğunu, bu eylemi gerçekleştirmek için uygun zaman kolladığını ve nihayet geçen hafta intihar etmek için zamanın geldiğine karar verdiğini dile getirir (bkz. Ahmet Mithat Efendi, 1996: 36). Ayrıca, Beşir Fuad’ın intihar etme esnasında kaleme aldığı satırlar da Ahmet Mithat Efendi’yi hayrete düşürür:

“Şu vakıyı şairlerden bazıları kuvve-i ruhaniyelerinin tesirine ve bazıları dahi isbat-ı müddeadan âciz kalıp terk-i hayat edecek derecede bizar olduğuma hamletmek isteyecekler. Sair efkâr-ı sakimelerine güldüğüm gibi, bu zann-ı bâtıllarına intihar etmek üzereyken bile, yine kahkahalarla gülmekten kendimi alamıyorum. Ben, sivrisinekli yerlerde çok bulundum ve hatta uykumdan da mahrum olmadım. Onların vızıltısından bana hiçbir tesir hâsil olmaz” (Ahmet Mithat Efendi, 1996: 47).

İntiharından hemen önce yazdığı bu ifadeler, Beşir Fuad’ın soğukkanlılığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Ölüm esnasında bir kişinin böyle cümleler yazabilmesi çok kolay olmasa gerektir. Nitekim Ahmet Mithat Efendi de canına kıyacak birinin böyle sözler sarf edebilmesini hayretler içerisinde değerlendirir:

“Canına kıymak üzere bulunan bir adamdan şu yolda sözler işitmek, hakikaten akıllara hayret verir. İnsanın başı ağrırsa, midesi bozulsa, kahkahalarla gülmeyi kalemine değil, hatırına bile getiremeyeceği derkar iken, Beşir Fuad’ın bu kahkahaları ve sivrisinek temsilatına dair fıkraları, bizce gerçekten fevkalâde bir hâl addolunur” (Ahmet Mithat Efendi, 1996: 47).

Yukarıdaki satırlarda da vurgulandığı üzere Ahmet Mithat Efendi, Beşir Fuad’ın intihar esnasında sarf ettiği sözler karşısında çok fazla şaşkınlık yaşamıştır. Hatta yazar “pek çok muntehirlerin sûret-i intiharları okunmuştur. Fakat Beşir Fuad kadar metanetle bu felaket-i müdhişeyi kendi başına ika etmiş bir kimse görülmemiş ve işitilmemiştir” (Ahmed Midhat Efendi, 1996: 27) sözleriyle bu konudaki şaşkınlığını ayrıca dile getirmiştir.

Beşir Fuad’ı birçok açıdan ele alan ve ortaya koyduğu inceleme çalışmasıyla onun bilinmesine ve tanınmasına önemli katkı sağlayan Orhan Okay da onun intiharı hakkında okurlarıyla paylaştığı değerlendirmede şaşkınlığını şöyle özetler; “pek az intihar vakası Beşir Fuad’ınki kadar zaman bakımından ani, mahiyet bakımından sebepsiz ve şekil bakımından dikkate şayan olmuştur” (Okay, 2012: 68). Görüldüğü gibi Okay, Beşir Fuad’ın intiharını hem zamansal hem nedensel hem de biçimsel bağlamda ifade etmiş ve böyleleri

bir intiharın az rastlanır bir vakia olduğunun altını çizmiştir. Dolayısıyla verilen alıntıdaki cümlelerin şaşkınlık, acıma ve üzüntü içerdiği söylenebilir.

Okay, bu konudaki şaşkınlığını, acıma ve üzüntüsünü eserinin pek çok bölümünde okurlarıyla paylaşmaktadır. Çok kısa bir zaman aralığında onlarca makale ve yazılı ürünü yayınlayacak kadar yoğun bir çalışma temposu içerisinde bulunan Beşir Fuad’ın neden intihar etmeyi düşündüğü ve onu bu yola sevk eden saiklerin neler olduğu kadar, birden vuku bulması da yazarın üzerinde durduğu bir konudur; “işte bir yığın makalenin ve projelerin yoğunlaştığı, buna rağmen az çok düzenli görünen bir hayatın birdenbire bir intiharla sona ermesi beklenir ve tahmin edilir bir şey değildi. Nitekim intihar haberini veren o günün gazetelerinde bu sürpriz hadise karşısında gizleyemedikleri bir hayret, bir şaşkınlık ve heyecan görülmektedir” (Okay, 2012: 69).

Yazar, Beşir Fuad’ın intihar kararına iki yıl öncesinden niyet etmiş olmasını da hayret verici ifadelerle değerlendirmektedir. Okay yaptığı araştırmalardan hareketle, birçok eser üretmeyi planlayan, kendi ilgi alanı çerçevesinde projeler geliştiren bir insanın aynı zamanda iki sene boyunca intihar etme planı yapmış olmasını anlamakta zorlandığını belirtir ve “son haftalarına kadar yazacağı yazılardan, yayımlamayı düşündüğü kitaplardan bahseden bir insan, iki yıldan beri intihar fikrini kafasına koymuş olabilir miydi? Meselenin buraya kadar olan kısmı bu soruya hayır cevabını vermeyi gerektiriyor” (Okay, 2012: 73) şeklindeki sözleriyle hayret içeren değerlendirmesini okurlarına sunar. Ancak Orhan Okay, onun hem birçok çalışma yapmayı planlamasını hem de bu süre içerisinde intihar etmeyi düşünmesini, onun iç dünyasındaki çatışmanın, karışıklığın, buhranın bir yansıması olarak ele alır; “yazmaya niyet ettiği kitaplarından son günlerine kadar bahsedışı ile iki yıldan beri intihara niyetli olduğunu nasıl telif etmek gerekecektir? Şüphesiz kendisini hayata bağlayan bir takım küçük veya önemli rabitaların tesiriyle kararsızlıklar geçirmekte olduğu muhakkaktır” (Okay, 2012: 82). Dolayısıyla yazar, Beşir Fuad’ın canına kıymasını uzun bir zamandan beri devam eden iç sorunlarının yol açtığı bir sonuç olarak değerlendirmektedir.

Beşir Fuad’ı İntihara Götüren Faktörler

Beşir Fuad “Sebeb-i İntiharım” başlıklı mektubunda, intihar etmeyi düşünmesine/istemesine yol açan çeşitli nedenler ileri sürmektedir. Bunlardan birisi annesinin psikolojik rahatsızlığıdır. Beşir Fuad, annesini doktora götürür ve doktordan annesindeki psikolojik sorunların ileri boyutlara vardığını, gerekli önlemler alınmazsa söz konusu durumun kendisi başta olmak üzere çok kimseye zarar verecek bir seviyeye ulaştığını öğrenir. Bu sebeple onun hastaneye yatırılması ve doktor gözetiminde tedavi edilmesi gerektiği şeklinde bir tavsiye alır. Beşir Fuad bu öneriyi dikkate almaması halinde annesinde meydana gelebilecek olumsuz bir durumdan kanunen kendisinin sorumlu tutulacağını, ayrıca annesinin evde yaşamına son vermesi halinde, varisi olması nedeniyle, mirasına konmak kastiyle ölümüne bilerek göz yumduğu şeklinde

ithamlarla karşı karşıya kalabileceğini düşünerek annesini hastaneye yatırır. Annesinin hastaneye yatmasıyla birlikte onun uzun zamandan bu yana devam ede gelen, avukatların elinde karmaşık ve içinden çıkılmaz bir hal alan mahkeme davalarına da Beşir Fuad vekâlet etmek zorunda kalır. Dolayısıyla gerek annesinin hastaneye yatırılması gerekse söz konusu davalar, Beşir Fuad’ın yıpranmasına ve zihnen perişan olmasına yol açar (bkz. Ahmet Mithat Efendi, 1996: 40-41).

Bu sorunların yanında Beşir Fuad, tıp alanında sahip olduğu bilgilerden hareketle, annesindeki hastalığın kendisine de kalıtımsal olarak geçebileceği şeklinde bir duyguya kapılır.⁶ Hatta bu nedenle başvurduğu doktordan sıkıntısını aşabilmesi için iki öneri alır. Bunlardan ilki beynine sülük yapıştırması, ikincisi ise kendisini eğlencelere vermek suretiyle sorunu unutmaya çalışmasıdır. Beşir Fuad hem beynine sülük yapıştırır hem de eğlence yaşamına katılarak sorunlarını unutmaya, en azından aklına getirmemeye çabalar. Söz konusu her iki tavsiyenin ona fayda sağladığını belirtir. O, bu dönemde tanıştığı bir kadınla ilişki yaşamaya başlar ve bir süre sonra ilişki yaşadığı kadından bir çocuğu dünyaya gelir. Onlara sahip çıkmayı vicdanî bir sorumluluk olarak gören Beşir Fuad, Kuzguncuk’ta bir ev kiralayarak burada ikamet etmelerini sağlar, sık sık onları ziyaret etmeyi ve yanlarında kalmayı da ihmal etmez. Böylelikle, bazı zamanlar eşinin yanında kimi zamanlar ise sevgilisinin yanında kalmaya başlayan Beşir Fuad’ın yaşamında çeşitli sıkıntılar ortaya çıkmaya başlar. O, söz konusu durumu “eve geldiğim vakit zevcem, ‘niçin gelmiyorsun?’ diye serzenişler eder, ağlar. Evde birkaç gün kalıp da Kuzguncuk’a gittiğim vakit, ‘artık sen benden bıktın!’ diyerek metresim ağlar. Ben, iki cami arasında beynamaz gibi kaldım. Hiçbirine dert anlatılmak mümkün değil!” şeklindeki satırlarla özetler. Bu sıkıntının da onu intihara götüren önemli faktörlerden biri olduğuna vurgu yapar (bkz. Ahmet Mithat Efendi, 1996: 41-43).

Orhan Okay ise Beşir Fuad’ın iş yoğunluğunun, meşguliyet çokluğunun onu yıprattığı üzerinde durmakla (bkz. Okay, 2012: 80-81) birlikte, bulunduğu dönemin toplumsal yaşamında karşı karşıya geldiği sıkıntılara da vurgu yapar. Ona göre Beşir Fuad, -her ne kadar o Türk basın dünyasına objektif, şahsiyetten uzak ve akademik eleştiri kültürünün yerleşmesi konusunda önemli kazanımlar sağlamış olsa da- yaşadığı dönemdeki alaycı, müstehzi, aşağılayıcı, şahsiyetçi ve bağlamından kopuk eleştirel yaklaşımların etkisi altına girmekten kurtulamamıştır. Okay, İstemedi de olsa söz konusu durumun Beşir Fuad’ı içine aldığı ya da onun buraya itildiği görüşündedir. Söz gelimi, Menemenlizade Tahir’le⁷ aralarında Victor Hugo kitabı üzerinden bir tartışma çıktığı ve bu

⁶ Beşir Fuad’da meydana gelen durum bir saplantı ya da kaygı olarak nitelendirilirse, söz konusu durumun yol açtığı ölüme saplantı veya kaygı intiharı denebilir (bkz. Durkheim, 2018: 27).

⁷ Selâhattin Hilâv da “fikri değil kişiliği hedef alan bir tutum sergilemiş” olduğunu ileri sürerek Menemenlizade Tahir’i eleştirmektedir (bkz. Hilâv, 1999: 10).

durumun Beşir Fuad’ı hiddete sevk ettiği ve konuyu kişileştirmesine yol açtığı dostu Fazlı Necib’e yazdığı mektuptan anlaşılmaktadır:

“Ben Tahir Bey hakkında daha çok şeyler söyleyebilir iken yine perhiz ettim, daha şiddetli olacak yerlerden vazgeçtim. Fakat devam ederse artık hiçbir şeye bakmadan [...] edeceğim. Böyle şeylerin âdem-i vukuunu ne kadar istiyorsam, beni mecbur eden esbabın zuhuruna da o kadar esef ediyorum. Fakat ne çare ki bu gibi adamlara sükût, tecavüzatta daha ilerlemelerine müsaade kabilinden oluyor. İnsan her zaman vekar ve haysiyetini müdafaaya mecburdur” (Okay, 2012: 78-79).

Beşir Fuad’ın intiharı sonrası Fazlı Necib tarafından bazı yerler noktalarla geçiştirilmek suretiyle yayımlanan bu mektuptan hareketle, yaşadığı dönemde karşılaştığı sorunların Beşir Fuad’ı kişisel polemiklere sevk ettiği ve böylesi durumların onun zihinsel açıdan yıpranmasına neden olduğu söylenebilir. Ayrıca, Beşir Fuad’ın sarsılmasına ve birçok açıdan yıpranmasına yol açan bir diğer faktör ise annesinin ve evladının ölümüdür. Okay, özellikle oğlu Namık Kemal’i kaybetmesinin Beşir Fuad’ın ruh haline olumsuz yansiyarak eğlenceye/sefahate dalmasına sebep olduğunu ifade eder (bkz. Okay, 2012: 80). Özetle, her ne kadar son zamanlarına kadar dile getirmiş olmasa da Beşir Fuad’ın gerek bireysel gerekse toplumsal anlamda sorunlar yaşadığı ve uzun bir zamandan beri bunlara çözüm yolu olarak hayatın son vermeyi ve böylece tüm sıkıntılarını ortadan kaldırmayı planladığı anlaşılmaktadır.

Beşir Fuad’ı İntihara Götüren Faktörler Hakkında Her İki Yazarın Değerlendirmeleri

Ahmet Mithat Efendi eserinde, Beşir Fuad’ı intihara götüren gerekçeleri tek tek ele alır ve uzun uzadıya değerlendirmeye tabi tutar. Bu bağlamda yazarın pek çok konuda Beşir Fuad’ı olumsuz ifadelerle eleştirdiği belirlenmiştir. Bunlardan birisi, annesindeki psikolojik rahatsızlığın kalıtsal bir şekilde kendisine de geçebileceğine dair Beşir Fuad’daki endişedir. Ahmet Mithat Efendi, psikolojik sorunların anne ve babadan kan yoluyla çocuklarına da -istisnalar olmakla birlikte- kesin olarak geçeceğine yönelik görüşün tıbbî açıdan doğru bir yaklaşım biçimi olmadığını ifade eder (bkz. Ahmet Mithat Efendi, 1996: 57-58). Yazarın bu yaklaşımı, Beşir Fuad’ın gereksiz yere endişeye kapıldığı ve kendisine sorun çıkardığı şeklinde bir eleştiri olarak okunabilir.

İkinci olarak Ahmet Mithat Efendi, Beşir Fuad’ı, annesinin hastalığı döneminde ona karşı sergilediği davranış nedeniyle eleştirir. Yazar, onun annesini kendinden ürettiği bahanelerle yalnız başına hastaneye terk ettiği düşüncesini taşır. Nitekim Ahmet Mithat Efendi’nin “benim kendi hükmüm sual buyurulursa, derim ki: Benim validem böyle bir felakete duçar olsaydı, Doktor Münceri değil, her kim, ne derse desin, ben bâis-i vücudum olan validemi kendim muhafaza eder, kendim baktırırdım” şeklindeki ifadelerinden hareketle

Beşir Fuad’a karşı bir kızgınlığının olduğu söylenebilir. Hatta yazar, akrabalarından da ona yönelik bu anlamda eleştiriler geldiğini ve Beşir Fuad’ın intiharı konusunda görüşülen bir akrabasının “sözün doğrusu validesi hakkındaki muamelesinin ceza-i mânevisini gördü” diyerek tepkisini dile getirdiğini belirtir (bkz. Ahmet Mithat Efendi, 1996: 58).

Beşir Fuad’ın, Ahmet Mithat Efendi tarafından eleştirildiği bir diğer konu ise onun, karşı karşıya geldiği sorunları unutmak ya da hatırlamamak amacıyla kendisini eğlencelere, yazarın ifadesiyle “sefahate” vermesidir/bırakmasıdır. Ahmet Mithat Efendi, sefahati bir eğlence biçimi olarak kabul etmez ve böyle bir yöntemle sıkıntıların aşılacağı ya da unutulacağı şeklindeki görüşlere karşı çıkar. Hatta sefahate giren kişinin daha fazla sorunlara boğulacağını belirtir. Nitekim o, bu dönemde ilişkide bulunduğu kadınlardan dolayı yaşadıklarının Beşir Fuad’ı rahatlatmak, sıkıntılarını gidermek bir yana daha fazla bunalıma soktuğuna göndermede bulunur (bkz. Ahmet Mithat Efendi, 1996: 59-60).

Yazar, Beşir Fuad’ın, eşi ile sevgilisi arasında kalmasından ötürü sorunlar yaşadığı ve bahsi geçen sıkıntıların onu hem yıprattığı hem de intihar etme düşüncesini daha fazla tetiklediği şeklindeki sözlerine de itiraz eder ve onu bu konuda da eleştirir. Ahmet Mithat Efendi, böyle bir sorun karşısında intihar etmenin çözüm yolu olmadığını ifade eder ve dolayısıyla Beşir Fuad’ı, söz konusu sıkıntıyı aşmak amacıyla yeterli çabayı göstermediği gerekçesiyle tenkit eder. Ayrıca onun intihar ederek hem eşini ve sevgilisini hem de çocuklarını üzdüğünü ve böyle bir ayrılıkla onları yarı yolda bıraktığını belirtir. Yazar ayrıca, çocuklarına düşkün bir baba profili çizen Beşir Fuad’ın çocuklarını öksüz bırakmasını, bir babanın yapmaması gereken bir davranış biçimi olarak açıklar (bkz. Ahmet Mithat Efendi, 1996: 60-61).

Beşir Fuad’ın, ekonomik açıdan yaşadığı sıkıntıların intiharı istemesinde önemli bir faktör olduğuna dair ifadeleri de Ahmet Mithat Efendi tarafından eleştirilir. Özellikle Beşir Fuad tarafından dile getirilen “bir senelik yaşayabildiğim müddetçe böyle yaşarım ve mümkün olmadığı halde intihar eldedir” şeklindeki sözlerini tenkit eder ve onun bu yaklaşım biçimini bir zaaf, bir eksiklik olarak takdim eder (bkz. Ahmet Mithat Efendi, 1996: 61-62). Yazar, Beşir Fuad’ın materyalist bakış açısını da ağır bir şekilde eleştirir ve intihar etmesinin arka planında materyalist fikirlerin önemli bir yer tuttuğu görüşünü taşır:

“Ah! Sarsar-ı intihar, o biçare nihali kemâlini bulamadan kurutmuş olmasaydı, ondan ol kadar semerât-ı maarif iktitaf olunacaktı ki, cihan şirin-mezak olacaktı. Ne faide ki, bir hikmet-i bâtila o biçarenin zekâsını zehirleyerek milletine en büyük hizmet-i ilmiye ile iftihar edenlerin en ser-firazi olmak şerefinden o biçareyi mahrum bırakmıştır” (Ahmet Mithat Efendi, 1996: 23-24).

Orhan Okay da Beşir Fuad’ın intihar etmesine sebep olduğu düşünülen faktörleri, Ahmet Mithat Efendi gibi, tek tek ele alır ve geniş bir değerlendirme yaparak okurlarına sunar. Yazarın ele aldığı konulardan birisi, Beşir Fuad’ın kendini kaptırdığı eğlence hayatıdır. Orhan Okay, Beşir Fuad’ın eğlence adı altında sefahate dalmasını ve farklı kadınlarla ilişki yaşamasını, hatta sevgilisi ve ondan olan çocuğu için Kuzguncuk’ta ev kiralamak suretiyle onları da yaşamına katmasını evlilikte arzuladığı mutluluğu bulamamasının bir sonucu olarak değerlendirir. Ayrıca onun bu dönemde ailesine karşı hissettiği bağlılığın sadece vicdanî bir durum olduğunu ifade eder (bkz. Okay, 2012: 24). Beşir Fuad’ın intihar etmek istemesindeki nedenlerden birine de ekonomik endişelerin kaynaklık ettiği bilinmektedir. Orhan Okay, Beşir Fuad tarafından ileri sürülen böyle bir gerekçenin onu intihara sürükleyecek kadar önemli olmadığı düşüncesindedir:

“Onun intiharında özellikle bu intihara iki yıldan beri niyetlenmiş oluşunda tek sebep veya en önemli sebep servetinin ailesine geçindirmeyecek kadar azalıp tükenmekte oluşudur. İntiharı için ileri sürdüğü böyle bir sebep doğru mudur ve isabetli midir? Kendi arzusuyla askerlikten ayrılan ve her an geri dönebilme imkânlarına sahip üstelik ailesini geçim sıkıntısında bırakmamayı düşünecek kadar sorumluluk duygusu olan bir insan için sırf bu sebepten intiharın mantıklı olmadığı aşikârdır. Üstelik Beşir Fuad gibi o dönem Türkiye’inde pozitif bilimlerin alanında pek az insana nasip olmuş bir bilgi birikimi olan ve üç Batı dilini çok iyi bilen bir insanın para sıkıntısı çekmesi imkânsızdır” (Okay, 2012: 75-76).

Dolayısıyla yazar, Beşir Fuad gibi dönemin koşulları içerisinde pek çok önemli özelliğe sahip birisinin ileriki yaşamında ekonomik sıkıntılara düşebileceği kaygısıyla intihar edebilecek bir kişi olmadığını ifade etmektedir ve bu gerekçeyi intiharına etki eden bir faktör olarak ileri sürmesini “gerçek sebebi örten bir bahaneden başka bir şey değildir. İhtimal kendisi de bu bahaneye inanmış olsa bile” (Okay, 2012: 76) şeklindeki açıklamayla değerlendirmektedir.

Yazar, annesinin yakalandığı psikolojik rahatsızlığın kendisine geçebileceği yönünde Beşir Fuad’daki endişe üzerine de değerlendirmelerde bulunur. Orhan Okay, söz konusu sıkıntıyı psikoloji disiplini çerçevesinde ele alır ve bu durumu, Beşir Fuad’ın sahip olduğu bilgi birikiminin kaynaklık ettiği bir fobi olarak açıklar. Hatta yazar, onun iki yıl önceden intihar edebileceğine dair düşünceye kapılmasını bahsi geçen fobi bağlamında irdeler ve “bazı uzman hekimlerin dediği gibi intiharı esnasında bir ‘manie⁸’ nöbeti geçirmiş olması da

⁸ Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü’nde “Manie ” kavramı şu ifadelerle tanımlanır; “mani (mania): Çift kutuplu bozukluğun manik evresinde olduğu gibi abartılı heyecan, düşümsellik, aşırı bedensel etkinlik, abartılı bir mutluluk duygusu; aşırı iyimserlik,

mümkündür. İntiharını çok soğukkanlılıkla anlatması, hayata ve topluma müstağni bir nazarla bakması, hatta kahkahalarla güldüğünü söylemesi, ‘manie’nin ‘yüksek bir dejenerede tezahürü’ olarak düşünülebilir” (Okay, 2012: 77) sözleriyle soruna vurgu yapar. Beşir Fuad, her ne kadar bulunduğu dönemde çok fazla zorlukla karşı karşıya gelmiş olsa da ve bütün bunların üst üste gelmesi onun yorgun düşmesine, yıpranmasına ve psikolojik açıdan sorunlar yaşamasına kaynaklık etse de Orhan Okay söz konusu intiharı bir irade zaafı olarak ele alır:

“Tenkitler, alaylar, hakarete varan hicivler ve bütün bunların arasında üst üste gelen yorgunluklar, aile hayatında iki ev arasında kalmış olmanın verdiği huzursuzluklar ve vicdan azabı onun hayatla olan son bağlarını koparmış olmalıdır. Son mektubundaki ifadeler, sathî bir bakışla, onun kendi iradesiyle intihar ettiğini göstermekteyse de hemen bütün intihar vakalarında olduğu gibi, aksine, bir irade zaafı düşünülmelidir” (Okay, 2012: 82-83).

Orhan Okay da tıpkı Ahmet Mithat Efendi gibi Beşir Fuad’ın materyalist dünya görüşüne sert eleştiriler getirir ve intiharıyla materyalizm arasında ilişki kurar. Bu bağlamda yazar, dinin bireysel ve toplumsal yaşamda pek çok açıdan önemli fonksiyonlar icra etmiş olduğunu, dinsizlik olarak açıkladığı materyalizmin ise bu fonksiyonların ortadan kalkmasına ve kişinin manevi açıdan boşluğa düşmesine neden olduğunu ileri sürer. Dolayısıyla Okay - boşluğa düşen insanın iç dünyasında buhranlar meydana geleceği savından hareketle- Beşir Fuad’ın sahip olduğu materyalist bakış açısının onu bunalıma sokmuş ve intihar etmesine yol açmış olabileceği görüşünü dile getirir (bkz. Okay, 2012: 83).

Gerek Ahmet Mithat Efendi’nin gerekse Orhan Okay’ın materyalizme ağır eleştiri getirdikleri görülmektedir ve her iki düşünür, Beşir Fuad’ın canına kıymasında materyalist dünya görüşünün önemli nedenlerden biri olduğu konusunda hemfikirdirler. Bu bakış açısına göre, materyalist fikre sahip herkesin intihar yoluyla hayatlarına son vereceklerine dair bir yargıya varılabilir. Böylelikle, intihar ile materyalizm arasında ne türden bir ilişki olduğu sorusu akla gelir. Aslında her iki yazarın materyalizm ile intihar

görkemlilik, önemlilik duyguları, savurganlık, yoğunlaşma yetisinden yoksunluk, dikkatsizlik, düşünce uçuşu, konuşma baskısı gibi belirtilerle tanımlanan duygusal bozukluk” (Bakırcıoğlu, 2012: 558). Maninin yol açtığı intiharlar hakkında ise Emile Durkheim şöyle bir açıklama yapar; “mani intiharını belirleyen dürtüler için de aynı şey söylenebilir. Bunlar ortaya çıkar ve baş döndürücü bir hızla kaybolur ya da biçim değiştirir. Birdenbire ortaya çıkan sanrı ya da saçmalama kişiyi kendini yok etmeye iter; bunun sonucu olarak da intihar girişimi dediğimiz şey meydana gelir. Sonra bir anda sahne değişir ve deneme başarısız olmuşsa, yenilenmez. Hiç değilse bir süre yinelenmez. İleride intihar olsa bile bu, başka bir nedenden olacaktır. En önemsiz görünen bir olaycık bile, bu ani değişiklikleri tetikleyebilir” (Durkheim, 2018: 25).

arasında ilişki kurmalarında temel faktör, kavramın içeriği ve işleviyle ilgilidir. Söz konusu terim Felsefe Sözlüğü'nde şu satırlarla açıklanır:

“Yalnızca maddenin gerçek olduğunu, madde ve maddenin değişimleri dışında hiçbir şeyin var olmadığını, varlığın madde cinsinden olduğunu öne süren görüş; yer kaplayan girilmez, yaratılmamış ve yok edilemez, kendinden kaim olan, harekete yetili maddenin, evrenin biricik ya da temel bileşeni olduğunu savunan varlık anlayışı” (Cevizci, 1999: 560).

Bu açıklamadan hareketle materyalizm, var olan her ögenin maddeden oluştuğu, böyle bir anlayışta ruha, metafiziğe, kısaca gözle görünmeyen unsurlara yer verilmediği, yaratılmışlığın ve yok oluşun kabul edilmediği bir görüş olarak ifade edilebilir. Böyle bir tanımdan Allah'ın, meleklerin, dünya sonrası hayatın olmadığı şeklinde bir anlam ortaya çıkmaktadır. Nitekim Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'ndeki “materyalizm” maddesinde terimin bu çerçevede ifade edildiği görülür:

“Materyalizm (Fr. materialisme) ‘maddecilik’ (özdekçilik) anlamına gelmekte olup Latince materia (madde) kelimesinden türemiştir. Var olan her şeyin maddeden ibaret olduğunu, maddeden bağımsız fizik ötesi bir alanın (metafizik) bulunmadığını, bilinç, duygu, düşünce vb. unsurların maddeden kaynaklandığını, olup biten her şeyin sadece maddî sebeplerle açıklanabileceğini, sonuç olarak tabiatüstü bir gücün mevcut olmadığını ileri süren, özünde tanrıtanımaz (ateist, mülhid) doktrinler bütününe verilen addır” (Topaloğlu, 2003: 137).

Verilen her iki açıklamada materyalizm, metafizik yaklaşımları kabul etmeyen bir dünya görüşü olup her şeyin madde bağlamında değerlendirilmesi gerektiği fikrini esas alan bir bakış açıdır. Ancak bu tanımlarda materyalist düşünceyi benimseyen kişi ya da kişilerin intihar edeceklerine dair herhangi bir anlam bulunmamaktadır. Nitekim Selahattin Hilâv da materyalizm ile inançsızlık, tanrı tanımazlık arasında ilişki kurmanın mantık kuralları içinde, ama materyalizm ile intihar arasında bağlantıya gitmenin mantık kuralları dışında olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar:

“Materyalizm-dinsizlik-intihar gibi bir nedensellik dizisinde, birinci terimden ikinci terime geçişin doğru, ikinciden üçüncü terime geçişin yanlış olduğunu ve dolayısıyla birinci terimden üçüncü terime mantıksal olarak geçilemeyeceğini söylememiz gerekiyor. Yani materyalizm (maddecilik), dinsizliği, tanrı tanımazlığı içerir, ama intiharı içermez. Başka bir deyişle, materyalistler dinsizdir, ama insanlar, ille de dinsiz oldukları için intihar etmezler [...] İntihar edenler arasında tanrıya inananlar da, bilinmezçiler (agnostikler) de, romantikler de, hür düşünceliler ve liberaller de, hiçbir felsefe görüşünü

benimsememiş sıradan kişiler de; çocuklar, yaşlılar ve ruh hastaları da bulunabilir” (Hilâv, t.y.: 9-10).

Hilâv, her materyalistin tanrı tanımaz olmasını doğal bir durum olarak açıklamakta ve böylece materyalizmin manevi/ruhsal boyutunun olmadığını belirtmektedir. Ancak materyalizm düşüncesini kabullenen herkesin intihar edeceği şeklindeki bir yaklaşımın mantıklı olmadığını ifade etmektedir. Bir diğer ifadeyle materyalist fikirler, Beşir Fuad’ın yaşamını sonlandırmasına etki eden faktörlerden biri olduğu ileri sürülebilir, ancak söz konusu intiharı bu tek neden üzerinden açıklamak ya da bu sebebe çok fazla anlam yüklemek mantıklı değildir denebilir. Dolayısıyla –verilen açıklamalardan hareketle- her iki düşünürün Beşir Fuad’ın intiharıyla ilişkili gördükleri materyalizmle ilgili yaptıkları değerlendirmelerin bilimsel temellerden uzak olduğu, kısaca kişisel/subjektif bir yaklaşım içerdiği söylenebilir.

Sonuç

İntihar hem bireysel hem de toplumsal bir sorundur. Bir başka söylemle, intihar eden kişi böyle bir yöntemle kendisine zarar verdiği gibi, yaşadığı topluma da zarar vermiş olur. Bu sıkıntı, toplumsal travmalara yol açabilir ve fertlerin birbirlerinden etkilenmek suretiyle intihar etmelerine sebep olabilir. Dolayısıyla intiharın sadece bireyi ilgilendiren bir konu olduğunu düşünmemek lazım gelir. Nitekim farklı dönemlerde ve çeşitli toplumlarda intiharı engellemek, yaygınlığını azaltmak için girişimlerde bulunmuş ve sert müeyyideler uygulanarak intiharların önü kesilmeye çalışılmıştır.

Söz konusu eylemin icrasında, kişinin ruhsal ve psikolojik durumu çok önemli bir etkidir. Ancak bu kişinin canına kıyacak denli üzülmeye, ruhsal çöküntü yaşamasına, psikolojisinin bozulmasına neden olan faktörlerin de göz ardı edilmemesi lazım gelir. Bunlar; bazen sosyal ya da siyasal, kimi zaman kültürel veya ekonomik, bazı zamanlar ise dinî ya da inançsal gerekçeler olabilir. Söz gelişi, insan bulunduğu ülkenin sosyal ve siyasal düzeninden, kültürel atmosferinden dolayı hayatına son vermek isteyebilir. Geçim sıkıntısından bunalmış ve canına kıymaya karar vermiş olabilir. Yaşadığı toplumda karşı karşıya geldiği dinî ve inançsal ötekileştirmelerden yorgun düşüp intihar edebilir. Bu bağlamda örnek sayısını artırmak mümkündür.

Bu çalışmada Ahmet Mithat Efendi ve Orhan Okay’ın bakış açısıyla Beşir Fuad’ın intihar konusu ele alınmıştır. Söz konusu bağlamda Ahmet Mithat Efendi’nin “Beşir Fuad” isimli eserinden ve Orhan Okay’ın “Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti” adını taşıyan çalışmasından, temel kaynaklar olarak yararlanılmış ve her iki kitap karşılaştırmalı bir şekilde incelenmiştir. İlk olarak, Beşir Fuad’ın kişilik özellikleri ve dış görünüşü hakkında eserlerde yapılan paylaşımlara yer verilmiş, bilimsel ve kültürel donanımının altı çizilmiştir. Asker kökenli bir düşünür olan Beşir Fuad’ın, kendisini daha fazla ve özgürce yazınsal çalışmalara verebilmek için askerlik mesleğinden ayrıldığı anlaşılmıştır. Hatta Ahmet Mithat Efendi, onun askerlikten istifasına karşı

çıkması olsa da Beşir Fuad’ın kararında kesin olduğu ve istifa ettiği görülmüştür. Beşir Fuad, genç yaşına rağmen birçok bilimsel ve kültürel eserler ortaya koymuş, Batı dilinde yazılmış birçok eseri Türkçeye çevirmiş bir fikir insanıdır. O, Fransızca, Almanca ve İngilizce bilmektedir. Gerek Ahmet Mithat Efendi gerekse Orhan Okay, Beşir Fuad’ı ele alırken onun bu denli donanımlı, çalışkan ve üretken olmasını takdirle karşılaşmışlardır. Özellikle, onunla yakın dostluğu olan Ahmet Mithat Efendi’nin bu konuda şaşkınlık yaşadığı ve Beşir Fuad’ın böyle genç yaşına rağmen bu kadar bilgi sahibi olmasını, üç Batı dilini iyi bilmesini hayretle karşılamıştır. Bu birikimden hareketle Beşir Fuad’ın yaşamı boyunca bir dakikasını bile boşa harcamadan geçirdiğini dile getirmiştir.

Beşir Fuad, bilgi birikimi ve kişisel donanımıyla her iki yazarı hayrette bıraktığı gibi genç yaşında intihar etmesiyle de Ahmet Mithat Efendi ve Orhan Okay’ın şaşkınlıklarına neden olmuştur. Onun, intiharı öncesi Ahmet Mithat Efendi’ye hitaben kaleme aldığı mektupta dile getirdiği hususlar dikkat çekicidir. Bu mektup, onun niçin canına kıymış olduğunun anlaşılması adına önemli bir vesika olarak değerlendirilebilir. Bahsi geçen mektupta yazar, neden intihar ettiğine dair çok detaylı açıklamalar yapmıştır ve nasıl bir yöntemle ve ruh haliyle yaşamına son vermeye çalıştığına yönelik önemli ayrıntıları paylaşmıştır. İntihar etmeye iki yıldan bu yana niyetli olduğunu ifade etmiştir. Beşir Fuad, annesinin hastalığı, ondan kendisine vekâlet eden mahkeme davaları, annesindeki rahatsızlığın irsiyet yoluyla kendisine geçebileceğine dair endişesi, eşi ve sevgilisiyle yaşadığı zorluklar, karşılaştığı ekonomik sıkıntılar gibi pek çok sorunun intiharı düşünmesinde ve böyle bir eyleme girişmesinde önemli faktörler olduğunu belirtmiştir.

Gerek Ahmet Mithat Efendi gerekse Orhan Okay’ın Beşir Fuad’ın ileri sürdüğü intihar gerekçelerini tek tek ele aldıkları ve her bir etkene uzun uzadıya yorumlar getirerek okurlarına sundukları belirlenmiştir. Bu kapsamda eserlerinde onların pek çok ortak noktaya sahip olduklarının yanında, ters düştükleri başlıkların da var olduğu tespit edilmiştir. Her iki düşünür, Beşir Fuad’ın sorunlarını unutmak, sıkıntılarını aklına getirmemek amacıyla kendisini verdiği eğlence yaşamı hakkında olumsuz ifadeler dile getirmişler ve onu bu çerçevede eleştirmişlerdir. Onlara göre, Beşir Fuad’ın ekonomik açıdan sıkıntı çekmesine yol açan ve mutsuzluğunu artıran sefahat içerikli bu eğlence hayatıdır. Ahmet Mithat Efendi ve Orhan Okay tarafından sert eleştiri getirilen bir diğer konu, Beşir Fuad’ın materyalist dünya görüşüdür. Onlar, materyalizmin inançsızlığı esas aldığı ve dinsiz bir insanın mutlu olamayacağı tezini ileri sürmüşlerdir. Bu bağlamda materyalizmin, Beşir Fuad’ın mutlu olamamasında ve intihar etmesinde önemli faktörlerden biri olduğunu ifade etmişlerdir.

Her iki yazarın Beşir Fuad’ın intihar nedenlerini değerlendirme konusunda ters düştükleri noktalar da vardır. Beşir Fuad’ın doktor tavsiyesiyle annesini hastaneye yatırmasını Ahmet Mithat Efendi olumsuz bir yaklaşımla ele almışken, Orhan Okay, konuyu tıbbî bağlamda değerlendirmiş ve Beşir Fuad’ın doktor tavsiyesine uymasını ve annesini hastaneye yatırmasını doğru bir

davranış biçimi olarak değerlendirmiştir. Beşir Fuad’ın annesinin yakalandığı hastalığın kendisine geçebileceğine dair kaygısını Ahmet Mithat Efendi bir kuruntu olarak ortaya koymuşken, Orhan Okay, Beşir Fuad’ın tıp konusundaki birikiminin böyle bir olasılığı göz önüne almasına ve endişeye kapılmasına neden olduğu görüşünü paylaşmıştır. Ahmet Mithat Efendi ile Orhan Okay’ın farklı tutum sergiledikleri bir diğer konu, Beşir Fuad’ın cesedidir. Beşir Fuad, ölümü sonrası cesedinin tıp öğrencilerinin kullanımına sunulması vasiyetinde bulunmuştur. Ahmet Mithat Efendi bu konuda olumsuz bir tutum sergilemişken, Orhan Okay ise Ahmet Mithat Efendi’nin bakış açısını eleştirmiş ve Beşir Fuad’ın böyle bir davranışla bilime katkı sağlamayı amaçladığını ve takdir edilecek bir davranışta bulunduğunu vurgulamıştır. Son söz olarak, her iki yazar tarafından detaylı olarak ele alınan Beşir Fuad’ın intiharı hem kendisi hem de Türk toplumu açısından önemli bir kayıp olarak okurlara sunulmuştur.


Kaynakça

- Ahmet Mithat Efendi. (1996), *Beşir Fuad*, (Çevrimyazı: N. Ahmet Özalp), Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- Apaydın Halil, Özdemir Şuayp, Zoroğlu Ünal Asiye. (t.y.), “İntihar Girişiminde bulunan Bireylerde Bazı Değişkenlerle İntihar Girişimi İlişkisi”, *Amasya Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 6, s. 7-46.
- Bakırcıoğlu, Rasim. (2012), “Mani”, *Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Cevizci, Ahmet. (1999), “Maddecilik” *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Durkheim, Émile. (2018), *İntihar*, (Çeviren: Zühre İlkgelen), Feniks Kitap, İstanbul.
- Ellis, Thomas E. – Newman, Cory F. (2007), *Yaşamayı Seçmek İntihar Düşünceleriyle Başa Çıkma*, (Çeviren: M. Umur Koçak), HYB Basım Yayın, Ankara.
- Güçlü, Ferhat. (2001), *İntihar Umutsuzluğun Tırmanışı*, SABEV Yayınları, Ankara.
- Hilâv, Selâhattin. (1999), “Beşir Fuad’ın “Mektûbât”ını Okurken”, *Beşir Fuad Şiir ve Hakikat Yazılar ve Tartışmalar*, (Hazırlayan: Handan İnci), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 9-14.
- Hilâv, Selâhattin. (t.y.), “Beşir Fuat ve Unutulmak”, *İlk Türk Materyalisti Beşir Fuad’ın Mektupları*, (Yayına Hazırlayan: C. Parkan Özturan), Arba Araştırma Basım Yayın, İstanbul, s. 7-16.
- İnci, Handan. (1999), “Şiir ve Hakikat Üzerine”, *Beşir Fuad Şiir ve Hakikat Yazılar ve Tartışmalar*, (Hazırlayan: Handan İnci), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 15-31.

- Kılıç, Rüya. (2018), *İntiharın Tarihi*, Kitap Yayınevi, İstanbul,
- Köknel, Özcan. (1992), *Depresyon Ruhsal Çöküntü*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Marsh, Ian. (2017), *İntihar, Foucault, Tarih ve Hakikat*, (Çeviren: Yonca Aşçı Dalar), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (2012), *Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Osmanlıca Türkçe Sözlük. (1977), Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- Özturan, C. Parkan. (t.y.), “Beşir Fuat”, *İlk Türk Materyalisti Beşir Fuad’ın Mektupları*, (Yayına Hazırlayan: C. Parkan Özturan), Arba Araştırma Basım Yayın, İstanbul, s. 17-19.
- Topaloğlu, Aydın. (2003), “Materyalizm”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C 28, Ankara.
- Türkçe Sözlük. (2011), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.



Prof. Dr. Abdullah UÇMAN

*İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
İstanbul/TÜRKİYE*
ORCID 

**İLK TÜRK ROMANI TAAŞŞUK-I
TALÂT VE FİTNAT ÜZERİNE**

ABOUT TAAŞŞUK-I TALAT AND FITNAT

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 19.11.2020
Kabul Tarihi: 21.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 19.11.2020
Accepted Date: 21.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Uçman, Abdullah, "İlk Türk Romanı Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat Üzerine", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 332-341.

Uçman, Abdullah, "About Taaşşuk-ı Talat And Fitnat", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 332-341.



10.28981/hikmet.843251



Prof. Dr. Abdullah UÇMAN

İLK TÜRK ROMANI TAAŞŞUK-I TALÂT VE FİTNAT ÜZERİNE
FIRST TURKISH NOVEL ABOUT TAAŞŞUK-I TALAT AND FITNAT

ÖZ

Medeniyet krizi, asırlarca yaşadığımız hayat tarzından bir anda başka bir hayat tarzına geçerken karşılaşılan sıkıntılar ve tereddüttür. Ulaşmak istediğimiz Batılı değerleri ve hayat tarzını bütünüyle benimseyecek miyiz, yoksa kurtulmak istediğimiz dünyanın değerlerini terk mi edeceğiz ya da onlara bağlı mı kalacağız? İşte Şinasi'den Nâmık Kemal'e, Ziya Paşa'dan Abdülhak Hâmid'e, Ali Suavi'den Sadullah Paşa'ya kadar hemen hemen bütün Tanzimat sonrası Türk aydınları bu tereddüt içinde uzun süre bocalamış ve her biri kendine göre bir çözüm yolu bulmaya çalışmıştır. Şemsettin Sami'nin de çabaladığı bu husus Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat romanında kendini gösterir.

Bu çalışmada Şemsettin Sami'nin Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat eseri mercek altına alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şemsettin Sami, Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, Tanzimat.

ABSTRACT

Civilization crisis is distress and hesitation that is come across during passing another life style from the life style that we have lived for centuries. Will we adopt the life style and values of western totally, or abandon the values of the world we want to escape or else hold to them? Almost all of the Turkish enlightened after Tanzimat from Shinasi to Namık Kemal, from Ziya Paşa to Abdülhak Hamid, from Ali Suavi to Sadullah Paşa faltered because of this hesitation for a long time and each of them tried to find a solution in his way. This matter that Shemsettin Sami also struggled reveal itself in the novel of Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat.

In this study, the novel of Shemsettin Sami called Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat has been scrutinized.

Keywords: Shemsettin Sami, Taaşşuk-ı Talat and Fitnat, Tanzimat.

GİRİŞ

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Türk Edebiyatında Cereyanlar” adlı makalesinin başında: “Batı tesirindeki modern Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlar!” der. (Kerman, 1969: 102).

Medeniyet nedir, medeniyet krizi nedir? Medeniyet krizi nasıl meydana gelir? Kısaca, medeniyet krizi, asırlarca yaşadığımız hayat tarzından bir anda başka bir hayat tarzına geçerken karşılaşılan sıkıntılar ve tereddüttür. Önümüze iki yol çıkmıştır, yani yol ayrımındayız: Ulaşmak istediğimiz Batılı değerleri ve hayat tarzını bütünüyle benimseyecek miyiz, yoksa kurtulmak istediğimiz dünyanın değerlerini terk mi edeceğiz ya da onlara bağlı mı kalacağız? İşte Şinasi’den Nâmık Kemal’e, Ziya Paşa’dan Abdülhak Hâmid’e, Ali Suavi’den Sadullah Paşa’ya kadar hemen hemen bütün Tanzimat sonrası Türk aydınları bu tereddüt içinde uzun süre bocalamış ve her biri kendine göre bir çözüm yolu bulmaya çalışmıştır. Tabii bu tereddüt ve bocalama Tanzimat yıllarında başlamaz, bunun başlangıcı ta Lâle Devri’ne kadar uzanır.

1721 yılında sefir olarak Fransa’ya gönderilen 28 Çelebi Mehmed Efendi, Batı dünyası hakkındaki gözlemlerini kaydettiği sefâretnâmesinde, özellikle Paris’in cadde ve sokaklarında erkeklerle birlikte rahatça dolaşan ve dükkânlardan alışveriş yapan, hattâ pazarlık eden kadınları görünce hayretini gizleyemez. Mehmed Efendi, cadde ve sokakların kalabalık oluşunu, kadınların evlerinde oturmak yerine dışarıda serbestçe gezip dolaşmalarına bağlar. (Uçman, 2017: 227). Bu tarihte bizim ülkemizde ise kadının henüz adı yok gibidir; yani kadının, evinde ev işleriyle birlikte çocuklarına analık, kocasına da kadınlık yapma dışında herhangi bir meşgalesi yoktur.

XVIII. yüzyılda Batı dünyası ile başlayan ilişkilerimiz daha sonraki yıllarda giderek artınca; bu süreç içinde elçilik, ticaret, tahsil veya başka şekillerde Avrupa ülkelerine gidip gelen Osmanlıların kafasında, başka meselelerde olduğu gibi, kadın konusunda da şu tarzda farklı düşüncelerin ortaya çıkmasına yol açar: Avrupa ülkelerinde kadınlar sokaklarda rahatça dolaşabilmekte, mağazalardan alışveriş yapmakta, peki bu durum neden bizim ülkemizde de olmasın? Batı ülkelerinde kadınlar da erkekler gibi tahsil görmekte ve bir iş sahibi olabilmektedir; niye bizim kızlarımız da okumasın?

Hepimizin bildiği gibi roman, Batı’da Ortaçağ’daki romanslardan doğmuş ve giderek gelişmiş bir edebî türün adıdır. Bizim, Tanzimat’tan önceki eski Türk edebiyatı diye isimlendirilen dönemde edebiyatımızda roman diye bir tür söz konusu değildir; roman bizde 1860’lı yıllarda Fransızca’dan yapılan tercüme yoluyla tanınmış, ilk tercümelemlerden on yıl kadar sonra da, ilk telif roman kaleme alınmıştır (Özön, 1936: 144-185). Yazımızın konusu olan *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, Türk edebiyatının telif ilk roman örneğini teşkil etmektedir.

Bu romanın yazarı Şemseddin Sami de dahil olmak üzere, Nâmık Kemal, Rezaizâde Ekrem, Ahmet Midhat Efendi, Samipaşazâde Sezai, Mizancı Murad, Fatma Aliye Hanım gibi bu devrin romancıları, roman türünü, Batı’daki

örneklerinden tamamen farklı olarak, başta alafrangalık olmak üzere, kadın hakları, görücü usulü evlilik, çok eşlilik, kızların eğitimi ve esaret-kölelik gibi devrin çeşitli aktüel meselelerini dile getirmek için önemli bir araç olarak görmüş ve bu doğrultuda romanlar yazmışlardır. (Moran, 1985: 411-415).

Tanzimat devri yazarlarının diğer konularla birlikte üzerinde en çok durdukları konulardan biri de kadın meselesidir. Nâmık Kemal, kadınların aile içinde ve sosyal hayatta bazı haklarının olması gerektiğini dile getiren yazılar yazmış; kadının ezilmesine, görücü usulü evliliğe ve evde erkeklerin eşlerini dövmelerine karşı çıkmıştır. Sıbyan mektebi denilen mahalle mektepleri dışında kızlar için henüz okulların bulunmadığı 1870'li yıllarda kadın eğitiminin önemi üzerinde durmuş ve kızların da erkekler gibi eğitim almaları gerektiğini belirtmiştir (İbret Gazetesi, 20 Kasım 1872: nr. 56).

Konusu her ne kadar Paris'te geçiyor olsa da Ahmet Midhat Efendi, 1890'lı yıllarda yayımladığı *Diplomalı Kız* adlı romanında, bir gün bizim ülkemizde de kızların tahsil görüp diploma alacaklarını ve diploma sayesinde iş hayatına atılacaklarını dile getirmiştir (Okay, 2008: 370-377).

Türk edebiyatının Batılı tarzda yazılmış ilk roman örneği olan *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ın yazarı Şemseddin Sami de romanında, birbirini seven iki gencin birbirine kavuşamamasının trajik sonunu hikâye eder ve evlenmeden önce kızla erkeğin birbirlerini tanımalarının önemi üzerinde durur.¹ Romanı ana hatlarıyla kısaca şöyle özetleyebiliriz:

Talât, çocukluk yıllarından beri birbirlerine âşık olan Saliha Hanım ile Rıfat Bey'in tek çocuğudur. Rıfat Bey, Talât henüz küçük yaşta iken ölmüştür; artık o, annesi Saliha Hanım'la Arap dadı Ayşe kadının hayatlarındaki yegâne mutluluk kaynağı olmuştur. Talât da, devrin başka gençleri gibi bir kalemde çalışmaktadır. İşe gidip gelirken bir gün tütün aldığı Aksaray'daki Hacıbaba'nın dükkânının üst katında kafes arkasından gördüğü Hacıbaba'nın üvey kızı Fitnat'a âşık olur. Vaktinin büyük bir kısmını evde üvey babanın analığı Emine kadınlı oturup nakış işleyerek geçiren Fitnat da kafes aralığından gördüğü Talât'a ilk görüşte âşık olmuştur.

Huysuz bir adam olan Hacıbaba, Fitnat'ın sokağa çıkıp başkalarıyla görüşüp konuşmasına izin vermez; Talât da bu durum karşısında Fitnat'la görüşebilmek için Fitnat'a nakış öğreten Şerife kadınlı tanışmak ister. Bunun için bir plan yapar: Talât kadın kılığına girer, Râgıbe adını alır ve Şerife kadının evine güya nakış öğrenmeye gider. Şerife kadın bu yaşa gelmiş bir kızın mükemmel şekilde okuma yazma bilmesine rağmen nakıştan hiç anlamamasına şaşırır. Çok iyi nakış yapan ancak okuma yazma öğrenme aşkıyla yanıp tutuşan ve hiçbir arkadaşı olmayan Fitnat'la Râgıbe'yi tanıştırmak ister. Böylece Talât, Fitnat ile tanışıp görüşmenin yolunu bulmuş olur.

¹ *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* (haz. Sedit Yüksel), Ankara 1964. Romanın daha sonraki tarihlerde yeni harflerle ve sadeleştirilmiş çeşitli baskıları yapılmıştır; bizim burada zikrettiğimiz sayfa numaraları yeni harflerle yapılan bu ilk baskıya aittir.

Talât, Fitnat'ın da kendisine âşık olduğunu anlar, ona kendisini Talât'ın kız kardeşi olarak tanıtır. Talât, kıyafet değiştirerek hemen her gün Fitnat'ın yanına gider, evde onunla bir süre kaldıktan sonra çalıştığı kaleme geçer.

Bu arada Şerife kadın, Fitnat'ı, Üsküdar'da Toptaşı'nda zengin bir dul olan Ali Bey'le evlendirmek ister. Fitnat, Şerife kadının bu niyetini öğrenince çok üzülür ve durumu Talât'a bildirmesi için Râgibe'ye haber verir. Fitnat bu vesileyle o âna kadar Râgibe olarak tanıdığı genç kızın gerçekte Talât olduğunu öğrenir. Birbirlerini delicesine seven bu iki genç eğer evlenemeyecek olurlarsa intihar etmeye karar verirler.

Hâne halkıyla beraber özellikle Şerife kadın Fitnat'ı bu zengin adamla evlendirebilmek için hayli dil döker, fakat Fitnat'ı bir türlü razı edemezler. Bunun üzerine Fitnat'ı bu zengin dulla evlendirebilmek için el birliğiyle bir hile yaparlar. Fitnat'ı, gıyabında, Ali Bey'e nikâhladıktan sonra, yazlığa gidiyoruz diye düğün evine götürürler. Daha sonra bütün olup bitenin farkına varan Fitnat, bu durumu asla kabullenemez ve Ali Bey'le birlikte olmaz. Ali Bey ise Fitnat'ı ilk karısı Zekiye'ye çok benzetmekte ve onunla birlikte olmayı çok arzu etmektedir. Fakat Fitnat her defasında kaçır ve odanın kapısının kilitler. Günün birinde Ali Bey Fitnat'ın odasına girer ve onu ne kadar çok sevdiğini ve kendisiyle birlikte olmak istediğini anlatır. Fitnat kaçıp kurtulmak için davrandığında boynunda asılı olan muskası kopar. Ali Bey, Fitnat'ın annesinden hâtırâ olarak kalan bu muskayı açıp okuduğunda, Fitnat'ın kendi öz kızı olduğunu öğrenir.² Ali Bey'in bir zamanlar sudan bir sebeple boşadığı karısı Zekiye, annesinin evine döndüğünde hamiledir. Bir süre sonra pişman olup Zekiye ile tekrar evlenmek isteyen Ali Bey'e kayınvalidesi engel olmuş; kızını, kendisi gibi fakir, ancak kıymetini bilecek birisiyle evlendirmenin daha doğru olacağını düşünmüştür. Bu arada Zekiye, Ali Bey'den ayrıldıktan sonra Hacıbabâ'yla evlenir ve Hacıbabâ'ya, ilk eşinin bir memur olduğunu ve henüz çocuğunu göremeden vefat ettiği yalanını söylemiştir.

Ali Bey, telâşla Fitnat'ın odasına girdiğinde, artık vakit çok geçtir, kanlar içinde yerde yatan genç kız bir çakiyla canına kıymıştır. İntihar etmeden önce Fitnat, Şerife kadınla Talât'a bir mektup göndererek her şeyi anlatmıştır. Bütün bunları öğrenen Talât da Üsküdar'a Ali Bey'in evine gider ve evde kanlar içinde yatan Fitnat'ı görünce dayanamaz, o da canına kıyar. İki gencin cenazesi kaldırılırken Ali Bey de kahrından çıldırır, altı ay sonra da ölür.³

² Muskada şunlar yazılıdır: "Ben ilk defa Üsküdar'da evlendim. Kocam beni pek çok seviyordu, ben de onu seviyordum. Bir sene kadar beraber yaşadık, sonra bilmem bir münafık hakkımda iftira olarak bir fena şey mi söyledi, nasıl oldu? Kocam beni tatlik eyledi. Meğer ben hâmile idim. (...) İşte kızım babanı anladın. İsmi Ali Bey'dir. Evi Üsküdar'da Toptaşı'ndadır. Ara bul. Allah'a ismarlarım kızcağızım. Cenâb-ı Hak seni her âfetten masûn buyursun, âmin." (s. 99-100).

³ Romanla ilgili değerlendirmeler için bk. Cevdet Kudret. (1972), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, C I, Ankara, s. 76-78; Robert Finn. (1984), *Türk Romanı-İlk Dönem:1872-1900* (çev. Tomris Uyar), Ankara, s. 17-23.

*

Yazarın, konusunu yaşanmış gerçek bir olaydan hareketle yazdığını belirttiği roman, gazete ilânında: “Emr-i izdivaç ve ahlâka dair pek çok iber ü nesâyihî şâmil” bir eser olarak tanıtılır (Basîret, 18 Kasım 1872).

Okuyucusunu uyarmak suretiyle bu eseri okurken yeterince hisse alınması gerektiğini de hatırlatan yazar, gençlerin birbirini tanımadan evlenmek zorunda bırakılmalarının onları düşüreceği facialara işaret eder. Roman esas itibarıyla üç bölümden oluşur:

- 1) Talât’ın annesi ve dadısından meydana gelen aile çevresi;
- 2) Fitnat’ın dadısı ve Aksaray’daki evin tasviri;
- 3) Ali Bey’in Üsküdar’daki evi ve onun hikâyesi.

Farklı mekânlarda geçen bu üç bölümde bazı sürprizler de vardır; bunların başında Talât’ın kıyafet değiştirip kadın kisvesine girmesi gelir.

İlk hikâyede, annesi ve dadısı tarafından yetiştirilmiş, bir kalemde çalışan, henüz on dokuz yaşındaki Talât tanıtılır. Talât’ın annesi ile babası tanışarak ve birbirlerini severek evlenmişlerdir. Saliha Hanım, oğlunun da aynı şekilde evlenip mutlu bir yuva kurmasını arzu eder. Saliha Hanım’ın şahsında ideal bir kadın canlandırılır ve esasında yazar da bu türden bir evliliği savunur.

İkinci hikâyede Talât, Aksaray’da Hacıbaba’nın dükkânından tütün alırken, onun üvey kızı Fitnat’ı kafes arkasından görür ve ona âşık olur. Fitnat, annesini küçükken kaybetmiştir, babasının da kim olduğunu bilmez. Huysuz bir adam olan Hacıbaba kızını sokağa bile çıkarmaz. Âşık olduğu kızla görüşebilmek için Talât, nakış öğrenmek amacıyla adını değiştirerek eve girebilir; ancak evlenmek için ikisi de herhangi bir teşebbüste bulunmaz. Aslında romanın en zayıf noktası da burasıdır.

Üçüncü hikâyede gençlerin trajik sonu ile Ali Bey’in, daha önce boşanmış olduğu karısının mektubuyla ortaya çıkan hikâyesi birleşir. Ali Bey kötü bir tecrübe geçirmiştir; karısına haksızlık etmiş olsa da onun hâtırasına bağlıdır; yeniden evlenmek istemez, fakat çevresinin ısrarına karşı koyamaz. Fitnat, arzusu dışında, zengin bir adam olan Ali Bey’le zorla evlendirilince intihar eder. Sevdiği kızı bir kere daha görmek üzere Üsküdar’daki eve giden Talât da, onun cansız bedenine karşılaşıncaya, dayanamaz, o da canına kıyar. Fitnat’ın boynundaki muskada annesinin bir mektubu bulunmaktadır ve burada babasının Ali Bey olduğu yazılıdır. Ali Bey bunu okuyunca, yani evlendiği kızın kendi öz kızı olduğunu öğrenince, o da çıldırır ve bir süre sonra ölür. Sonuncu evlilik macerası ise Fitnat’ın annesinin hikâyesidir ve erkeklerin eşlerine karşı ne kadar haksız davranabileceklerini ortaya koyar.

Şemseddin Sami, romanın ana fikrini şu şekilde açıklar:

“Koca karısıyla, karı kocasıyla bir ömür geçirecekler, ev idare edecekler; evlâtları olacak, büyütecekler, terbiye verecekler. Birbirleriyle sevişmedikçe,

imtizaç etmedikçe, bu nasıl olur? Bu, bir gün değil, iki gün değil, bir ömürdür. Bir evdeki koca ile karı arasında muhabbet yok ise, o eve Allah imdat eyleye...”

Romanın ideal kahramanlarından biri olarak canlandırılan Talât’ın annesi Saliha Hanım, oğlunun “zamâne gençleri” gibi olmadığını; “İstanbul’da nadir bulunan, yahut hiç bulunmaz” bir çocuk olduğunu; her gece evine zamanında geldiğini söyler ve oğlunu kendisi evlendirmeyecek, onun sevip beğendiği birini gelin alacaktır:

“... Gelin yalnız güzel mi olmak lâzım? Ben, bir kız akıllı olmadıkça, afife olmadıkça, tabiatı iyi olmadıkça, hiç onu kendime gelin yapar mıyım? (...) Başkaları görmedik, bilmedik bir kız alırlar, hiç sormaksızın bilmediği bir kocaya verirler. Acaba çocuk o kızla imtizaç edebilecek mi, beğenecek mi, sevecek mi? Kız da onu isteyecek mi? Babası anası buralarını hiç düşünmüyorlar.” der.

Romanın oldukça basit kurgusu doğrultusunda Talât, her zamanki tütüncüsünden tütün almak yerine methini işittiği Hacıbaba’nın Aksaray’daki dükkânından tütün alırken cumbada kafes arkasından gördüğü kıza, masallardaki gibi, yıldırım aşkıyla hemen âşık olur. Sonra da onunla daha yakın olabilmek için kılık değiştirir ve bir kadın adı alır.

Kadın kılığına giren Talât sokakta yürürken, kalemdeki arkadaşlarından biri tarafından rahatsız edilince, sokaklarda kadınlara yapılan sarkıntılıkları öfkeyle karşılar:

“Ah bîçâre kadınlar, neler çekerlermiş! Biz erkekler onları kukla mesâbesinde kullanıyoruz. Yolda serbest ve rahat yürümelerine mâni oluruz. Bu ne rezalet! Ne küstahlık! Bir erkek, bir başka erkeğe rastgelse yüzüne bakmaz, söz söylemez, lâkin tanımadığı ve hiç başka defa görmediği bir kadına rastgeldiği gibi, gülerek yüzüne bakmağa ve söz söylemeğe başlar ve kovsalar bile yanından ayrılmaz. Demek oluyor ki, biz karıları insan sırasına koymayız, kendimizi eğlendirmek için onların ruhunu sıkırız, serbestçe gezip seyretmelerine ve eğlenmelerine mâni oluruz ve bir taraftan da kendimizi onlara güldürürüz.” (Şemsettin Sami, 1964: 39).

Kurgusu oldukça basit olan romanda başarıyla çizilen tiplerden biri Hacıbaba, diğeri de Arap Bacı’dır.

Romanda zaman zaman kahramanlar arasında gerçekleşen konuşmalarla yazar, devrin kadın konusunda bazı hususlarına eleştiriler getirir. Talât’ın annesiyle hizmetçisi arasında geçen konuşmalar, toplumun bozuk düzeni üzerine, yine o toplumun fertleri tarafından yapılan eleştirileri ortaya koyar:

“Ah bîçâre biz karılar... Bizi hiç insan sırasına koymazlar. Babalarımız, istedikleri adamlara bizi hediye verircesine verirler; o adamların tabiatını sormazlar; biz o adamlarla geçinebilecek miyiz, orasını hiç düşünmezler. Bize bir defa: “Filan adamı koca ister misin?” yahut “Kimi koca istersin?” diye bir sormak yok. Biz derler: “İşte, seni filan adama vereceğiz!” Biz sükût ederiz, ama

gönlümüz ne der? Yârabbî, babamın bu söylediği efendi genç olsun, iyi tabiatlı olsun. Filvâki bazı defa öyle çıkar, lâkin bazı kere de bütün bütün zıddına... Gider bakarız ki, bize koca olacak adam altmış yaşında, yahut bir gözden kör, yahut burunsuz yahut sarhoş, yahut ahmak... Ah siz erkekler ne zâlimsiniz. Bir kızcağızın bir gözü biraz şaşı olsa yahut ayağı cüz'i topal olsa, bîçâre evlenmeksizin ihtiyar gider; kimse almağa tenezzül etmez. Amma sizin en fenası, en uğursuzu, en sakatı bakarsın ki kızların en güzelini, uslusunu alır da bîçâreyi esir eder.” (Şemsettin Sami, 1964: 10).

Romanın başka bir bölümünde ise, Fitnat'ın annesi kocasının evinden kovulduğunda, kadının toplumda henüz var olmayan yeri üstüne şunları söyler:

“Ah zavallı biz karılar... Biz, evlendiğimiz vakitte zannederiz ki, bir koca, bir refik alıyoruz, halbuki erkekler bize o nazarla bakmıyorlar. Onlar, evlendikleri vakit, karılarına verdikleri ehemmiyet, satın alacakları bir beygir yahut bir arabaya verdikleri ehemmiyetten azdır. Evet... hakları var a.. Çünkü, bir beygir alacaklar, eğer iyi çıkmazsa yine satmağa mecbur olacaklar, lâkin aldıkları fiyata belki satamazlar; işte bir zarar korkusu var. Fakat, kadınları iyi çıkmazsa, tab'larına muvâfık gelmezse, hiçbir zarar etmeksizin onları bırakırlar; başkalarını, daha iyilerini alırlar. İşte bizi hayvan mesâbesinde bile tutmazlar, ne yapalım, hüküm onların elinde, nasıl isterlerse öyle yaparlar..” (Şemsettin Sami, 1964: 52-53).

Tanzimat'tan sonraki yıllarda toplum hayatının çeşitli yönlerini Batıdakilerle mukayese eden çeşitli romanlar kaleme alınır ve eserlerdeki kahramanlar kendilerine göre bazı mukayeseler yapar. Burada, Fitnat'ın ev içinde geçirdiği gençliğine üzülen Şerife Kadın, en azından bir defa olsun dışarı çıkabilmek için Hacıbaba'dan izin ister, fakat Hacıbaba'nın bu konudaki tavrı nettir. O, mesireleri rezalet yerleri, edepsizler ve arsızlar mahalleri olarak nitelendirir. Kendisi yaşlı bir erkek olarak buralara gitmekten çekindiği halde, on beş yaşındaki kızını göndermesinin namusuna ve ahlâkına uygun olmadığını söyler. Fitnat'ın dadısı Emine Hanım ise, bir ara, Müslüman kadının toplumsal mevkiini Avrupalılarınkiyle şöyle karşılaştırır:

“Gidenlerden sorabilirsin... Orada madamlar çıkarlar, erkeklerin meclislerine girerler, kahvelerde otururlar. Fakat bir madama, kocasının yahut biraderinin, ya babasının kolundan alıp kemâl-i vakarla yürüyerek ırzına halel getirmeyecek bir yere gidip kemâl-i edeble oturur. Hiç kimse yüzüne bakmağa cesaret edemez. Halbuki bizimkiler öyle değil... Biz karılarımızı, kızlarımızı bir arabacıya teslim edip, Allah'a emanet... Nereye götürürse götürsün.” (Şemsettin Sami, 1964:35)

Hacıbaba'ya göre İstanbul, henüz kadınların yalnız başlarına sokağa çıkmalarına ve seyir yerlerine gitmelerine hazır durumda bir şehir değildir. Çünkü bir genç kız sokağa çıktığı anda biri peşine düşecek, bıyık buracak veya sigara atacaktır. Yazar, Hacıbaba'nın bu sözlerini doğrulamak için, Talât'ı kadın kıyafetine girdiği gün benzer bir durumda bırakır. Kadın kıyafetinde sokağa çıktığı anda peşine bir erkek takılan Talât, içinde bulunduğu durumdan

kurtulmak için epey çaba sarf eder. Bu süre boyunca da, kadınların toplumda yaşadıkları zorlukları, sadece sokakta yürümek için bile nelerle uğraşmak zorunda oldukları gerçeğini anlama şansına kavuşur.

Tanzimat yıllarının evlilik ve kadın konusundaki hemen hemen bütün görüşlerini romanda yansıtmaya gayret eden Şemseddin Sami, bütün iyi niyetine rağmen çok zayıf bir roman ortaya koymuştur.

Şerife Hanım, Râgibe adıyla tanıdığı Talât'ın okuma yazma bildiğinden Fitnat'a da söz eder; Hacıbaba da razı olunca Şerife Kadın, Talât'ı eve getirir ve onları Fitnat'la baş başa bırakır. Fitnat, pencereden gördüğü genci, Râgibe'ye çok benzetmiştir; o da bir erkek kardeşi olduğunu söyler. Aradan on gün geçtiği halde Talât, biraz korku biraz da utanma duygusu yüzünden gerçek hüviyetini açıklayamaz.

Öz baba Ali Bey, başlangıçta karısını gerçekten sevdiği halde, "inadi muhabbetine galip" geldiği için geri dönemez; o da karısının arkasından bol bol gözyaşı döker, karısını rüyasında görür. Eve dönmesi için kayınvalidesine haberci gönderir, fakat kızına yapılan hakareti hazmedemeyen kadın sert bir cevap vererek teklifi getireni geri çevirir.

Sonuç

Bir ilk roman olmanın getirdiği bütün acemilik ve kusurlara rağmen gerçek dünyaya adım atılmasından, mümkün merteye konuşma diline yakın bir ifadeyle hayattaki gerçek şahısları işlemeden ve günlük hayattan alınmış olmasından dolayı, özellikle ele aldığı konu bakımından, *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, Türk romancılığında yine de önemli bir adımdır. Şemseddin Sami'nin burada ele alıp işlediği konu, daha sonraki yıllarda, farklı veya benzer şekilde Nâmık Kemal, Recâizâde Ekrem ve Ahmet Midhat Efendi gibi daha birçok yazar tarafından hikâye, roman ve tiyatro eserlerinde ele alınıp işlenmiştir.⁴

Burada son olarak konuyla ilgili bir açıklama yapmak istiyorum: Tanzimat devri yazarları kaleme aldıkları hikâye, roman veya tiyatro eserlerinde görücü usulü evliliğe⁵ karşı çıkarlar ama hayat hikâyelerine baktığımızda, hemen hiçbirinin⁶, şahsî iradeleriyle evlenip yuva kurdukları söylenemez, çünkü toplumda asırlardır süregelen bir teâmülün öyle kısa

⁴ Romanın daha geniş bir tahlili için bk. Kaplan, Mehmet. (1987), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, İstanbul, s. 73-92. Ayrıca bk. Evin, Ahmet Ö. (2004), *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi* (çev. Osman Akinhay), İstanbul, s. 67-81; Enginün, İnci. (2006), *Yeni Türk Edebiyatı-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, İstanbul, s. 188-192.

⁵ Görücü usulü evlilik de, zannedildiği gibi, öyle sıradan ve basit bir hadise değildir; bu konuda bk. Es, Hikmet Feridun. (2019), "Görücü", *Kaybolan İstanbul'dan Hâtıralar* (haz. Selçuk Karakılıç), İstanbul, s. 32-36.

⁶ Tabii burada, hayatı baştanbaşa sıra dışı olaylarla dolu olan Şâir-i âzam Abdülhak Hâmid'in, ilk eşi Fatma Hanım'ın ölümünden sonra gerek Nelly, gerekse kendisinden 25-30 yaş küçük Lucienne (Lüsyen) Hanım'la yapmış olduğu evliliği hariç tutuyorum.

zamanda ve birkaç yazar eleştirdi diye bir anda ortadan kalkması veya değişmesi mümkün değildir.⁷

Kaynakça


- Ayvazoğlu, Beşir. (2019), *Fikret*, Everest Yayınları, İstanbul.
- Basiret Gazetesi. (18 Kasım 1972)
- Enginün, İnci. (2006), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Es, Hikmet Feridun. (2019), *"Görücü" Kaybolan İstanbul'dan Hatıralar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Evin, Ahmet Ö. (2004), *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Finn, Robert. (1984), *Türk Romanı -İlk Dönem- 1872-1900* (çev. Topris Uyar), Agora Kitaplığı, Ankara.
- İbret Gazetesi. (20 Kasım 1872), "Aile"
- Kaplan, Mehmet. (1987), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kerman, Zeynep. (1969), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul.
- Kudret, Cevdet. (1972), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, C 1, İnkılâb Kitabevi, Ankara.
- Moran, Berna. (1985), *"Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Roman"*, Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (2008), *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Özön, Mustafa Nihat. (1936), *Türkçede Roman Hakkında Bir Deneme*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Şemsettin Sami. (1964), *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* (haz. Sedit Yüksel), Ankara Üniversitesi Yayını, Ankara.
- Uçman, Abdullah. (2017), *Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa Sefâretnâmesi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. (2017), *Kırk Yıl*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

⁷ Tanzimat devri yazarlarına göre, gerek ailevî durumu gerekse yetişme şartları ve tahsili dolayısıyla daha modern sayılabilecek olan Servet-i Fünun topluluğu mensuplarından Hâlid Ziya bile, ailesi tarafından seçilen bir kızla (Memnune Hanım) nasıl evlendiğini hâtıralarında ayrıntılı şekilde anlatır (bk. *Kırk Yıl*, İstanbul 2017, Bölüm 62-63, s. 240-246). Aynı şekilde Tevfik Fikret de, küçüklüğünden beri yakından tanıdığı dayısının kızı Nâzıma Hanım'la görücü usulüyle evlenmiştir (bk. Ayvazoğlu, Beşir. (2019), "Aşk ve Evlilik", *Fikret*, İstanbul, s. 100-112).



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Prof. Dr. Hanife Yasemin MUMCU

*İzmir Katip Çelebi Üniversitesi
Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
İzmir/TÜRKİYE
hanifeyasemin.mumcu@ikc.edu.tr
ORCID *

**CELAL NURİ (İLERİ)'YE
GÖNDERİLEN
MEKTUPLARDAN SEÇMELER**

SELECTED LETTERS SENT TO CELAL
NURİ İLERİ

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 23.11.2020	Received Date: 23.11.2020
Kabul Tarihi: 05.12.2020	Accepted Date: 05.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020	Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Mumcu, Hanife Yasemin, "Celal Nuri (İleri)'ye Gönderilen Mektuplardan Seçmeler", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 342-370.

Mumcu, Hanife Yasemin, "Selected Letters Sent To Celal Nuri İleri", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 342-370.



10.28981/hikmet.830401



Prof. Dr. Hanife Yasemin MUMCU

CELAL NURİ (İLERİ)'YE GÖNDERİLEN MEKTUPLARDAN SEÇMELER

SELECTED LETTERS SENT TO CELAL NURİ ILERİ

ÖZ

Türk düşünce tarihinin önemli isimlerinden biri olan Celal Nuri, hukuktan siyasete, dinden tarihe, siyasetten dil ve edebiyata kadar farklı konularda yazdığı çok sayıda makale ve kitaplarıyla döneminde dikkat çekici fikirler ileri sürmüştür. Hukuk eğitimi almış olmasına rağmen asıl ününü gazetecilikte yapan yazar, birbirinden farklı gazete ve mecmualarda fikirlerini cesaretle savunmuştur. Taç Giyen Millet, Türk İnkılâbı, Tarih-i Tedenniyât-ı Osmanîyye, Mukadderât-ı Tarihiyye, Kadınlarımız, Hâtemü'l-Enbiyâ gibi kitapların yazarı olan Celal Nuri, sadece bu eserlerinde değil gazete makalelerinde de öne sürdüğü fikirleri nedeniyle devrin aydınları, devlet adamları tarafından bazen olumlu bazen de olumsuz bir şekilde tenkit edilmiştir. Özellikle İslam dini, İslam dininin geçirdiği evreler, o dönemin din anlayışı gibi konularda yazdığı yazılar çok dikkat çekmiştir. Ona göre İslamiyet yanlış ellerde, yanlış yönlerde gitmiş, Osmanlı'nın içinde bulunduğu durumun da en büyük sorumlularından biri olmuştur. Din konusuna getirdiği farklı bakış açısı onun bazı çevrelerce dinsiz olduğu şeklinde yorumlanmıştır. Hangi konuda olursa olsun fikirlerini özellikle Batılı düşünürlerle dayandıran Celal Nuri'nin en çok eleştirildiği noktalardan biri de budur.

Biz bu çalışmamızda, Celal Nuri'nin yayımladığı eserleri olumlu veya olumsuz şekilde tenkit eden ve bu tenkitlerini gazete veya mecmua sayfalarında yazara hitaben yazdıkları mektuplarda dile getiren kişilerin görüşlerini ve bu görüşler vasıtasıyla Celal Nuri'nin yaşadığı dönemin düşünce dünyasına olan etkisini ortaya koymak amacındayız.

Anahtar Kelimeler: Celal Nuri, mektup, tenkit

ABSTRACT

Celal Nuri, one of the important names in the history of Turkish thought, developed remarkable ideas in his period with his numerous articles and books on different subjects from law to politics, religion to history, politics to language and literature. Despite having a law education, the author, whose real reputation is in journalism, has bravely defended his ideas in different newspapers and magazines. Celal Nuri, who is the author of books such as "Taç Giyen Millet, Türk İnkılâbı, Tarih-i Tedenniyât-ı Osmanîyye, Mukadderât-ı Tarihiyye, Kadınlarımız, Hâtemü'l-Enbiyâ", was criticized by the intellectuals and statesmen of the period in a positive or negative way not only because of his ideas but also because of his newspapers writings and articles. Especially his articles on subjects such as the religion of Islam, the phases of Islam and the understanding of religion of that period attracted a lot of attention. According to him, Islam is in the wrong hands, has gone in wrong directions, and has been one of the biggest responsible actors for the situation of the Ottomans. The different point of view he brought to the subject of religion has been interpreted by some circles as being irreligious. This is one of the points most criticized by Celal Nuri, who bases his ideas on Western thinkers, no matter what subject he is.

In this study, we aim to reveal the influence of Celal Nuri's period on the world of thought through his views and the people who criticize Celal Nuri's published works positively or negatively and express their criticism in the letters addressed to the author on the pages of the newspapers or magazines.

Keywords: Celal Nuri, letter, criticism

Giriş

20. yy. başları, yaşanan tarihî, sosyal, siyasî olaylar nedeniyle hiç şüphesiz ki Türk tarihinin en hareketli dönemlerinden biri olmuştur. II. Meşrutiyet'in ilanı, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin yönetimi ele geçirmesi, Balkan Savaşları, 1. Dünya Savaşı, Millî Mücadele ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu... Saydığımız bütün bu olaylar/oluşumların hepsine de bir şekilde şahitlik etmiş olan Celal Nuri hukuk eğitimi almış olmasına rağmen meslek olarak gazeteciği seçmiş ve dönemin önemli gazete ve mecmualarında fikirlerini cesaret ve açıklıkla ortaya koymuş bir isimdir. Bu fikirler arasında dönemin şartları, dinî ve tarihî değerleri düşünüldüğünde bazen bunlara tamamen ters, bazı kesimlerce kabul edilemeyecek görüşler de yer almıştır.

Yenilikçi bir yapıya sahip ve Türk düşünce dünyasının da yenileşmesi gerektiğine inanan ve bu yolda eserler kaleme alan yazar, özellikle İslam dini hakkında kapsamlı değerlendirmeler yapmıştır. Onun yaptığı bu değerlendirmeler bazı kişilerce olumlu karşılanmış ve bu şekilde devam etmesi tavsiye edilmiş, inançla ilgili konularda eskiye bağlı kesimlerce ise ağır bir şekilde tenkit edilmiş, hatta bu tenkitler yazarın dinsiz olduğu iddiasına kadar gitmiştir.

Celal Nuri *Tanin*, *Hak* gibi gazetelerde, *İctihad* ve *Hürriyet-i Fikriyye* gibi mecmualarda yazdığı gibi kendisi de daha sonra *İleri* adını alacak olan *Âti* gazetesini ve *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*'nı çıkarmıştır. Kendisi ve eserleri hakkındaki tenkidî görüşlerin yer aldığı ve şahsına hitaben yazılan mektuplar da *Sebilü'r-Reşad*, *Edebiyat-ı Umumiye*, *Hayrül-Kelam*, *İctihad*, *Hürriyet-i Fikriyye* gibi yayın organlarında neşredilmiştir. Biz bu çalışmamızda Celal Nuri Bey'e kitap ve makaleleriyle ilgili olarak yazılan mektuplardan bazıları üzerinde değerlendirme yapacağız.

Kitaplarıyla İlgili Mektuplar:

*Tarih-i Tedenniyât-ı Osmaniyye ve Mukadderât-ı Tarihiyye*¹:

Celal Nuri'nin *Tarih-i Tedenniyât-ı Osmaniyye ve Mukadderât-ı Tarihiyye* isimli eserleri hakkındaki geniş değerlendirmenin yer aldığı mektubun sahibi Cenab Şehabeddin'dir². Cenab'a göre bu iki eseri herkes okumalı, "birer kadeh acı ilaç gibi her cümlesini içmeli ve düşünmeli"dir (s. 1198). Yazarın nazarında Celal Nuri, medeni bir cesaretle cehalet, vehimler, hurafeler, batıl inançlar gibi yaralarımızı deşip fikir ve vicdanımızın her bölümünü ortaya döken, bütün

¹ Bu eserlerden ilki 1912'de diğeri 1912-1913 tarihinde *İctihad* matbaasında basılmış ve yazar tarafından 1913'te *Tarih-i Tedenniyât-ı Osmaniyye-Mukadderât-ı Osmaniyye* adıyla tek kitap halinde tekrar yayımlanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Necmi Uyanık, "Siyasi Düşünce Tarihimizde Batıcı Bir Aydın Olarak Celal Nuri (İleri)", Selçuk Üni. Sosyal Bilimler Ens., Tarih Anabilim Dalı, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Bilim Dalı Doktora tezi, s. 76-77.

² Cenab Şehabeddin, "Celal Nuri Beyefendi'ye", *İctihad*, nr. 53, 7 Şubat 1328/20 Şubat 1913, s. 1198-1202.

eksiklerimizi, ayıplarımızı gösteren ilk kişidir ve bu bir dost hareketidir, memleketi herkesten ziyade sevdiğinin bir göstergesidir.

Cenab'a göre biz daima kendi postu üzerinde uzanmış aslan olmak istedik. Oysa Balkan Harbi idareye hakikatin yapıştırdığı bir ikazdır ve Celal Nuri de eserinde bu ikazı yapmaktadır. Cenab, memleket kaybederek ancak coğrafya itibarıyla küçüldüğümüzü, kendisini asıl korkutanın fikirlerin, ruhların küçülmesi olduğunu belirtir. Şimdiki durumda olmamızın sebebi de ecdadımızın şan ve şerefine ağırlığı altında ezilmemizdir, onların iftihar edilecek yükleri bizim dizlerimizi bükmiştir.

Celal Nuri'nin *Tarih-i Tedenniyât-ı Osmaniyye* adlı eserinin önsözünde belirttiği fikirleri Cenab da kabul etmektedir. Yazara göre de güzergâhımızda bulunan Mısırlıların, Fenikelilerin, Arapların, Yunanların medeniyet eserlerine denk geldik. Bunların ortak noktası vefat etmiş medeniyetler olmasıydı. "Her yerde bulduğumuz ancak bir na'ş-ı terakki idi. Biz medeniyeti itlaf etmedik, defnettik." (s. 1199)

Türk tarihine dair bilgiler veren Cenab, Avrupa Rönesansının kerestesini Bizans fuzalâsını İstanbul'dan kaçırarak Türklerin sağladığı görüşündedir. Avrupa bugünkü irfanını bizden kaçarak İtalya'ya hicret eden birkaç Bizanslıya borçludur. Bizim zavallı medeniyetimiz ise bir istibdat medeniyetidir. Garp ile Şark'ı kıyaslarken de ilginç bir örnek verir Cenab: Etrafınıza baktığınızda mesai daha çok dünya için sarf ediliyorsa Batı'da olduğunuzu anlarsınız. Nazarlar semada ve ahirette, kollar dua vaziyetinde ise Doğu'dasınızdır. "Yürelerimizde eğer emel-i mevt yoksa mevt-i emel yatar!" (s. 1199)

Gelişmiş ülkelerde insanların çıkarsız bir şekilde birbirlerini sevdiklerini; ancak bizde diğerlerinin özellikle sevilmediğini söyleyen Cenab'a göre vatan köşelerindeki durum da buna benzer. Memleketin her noktası diğerine karşı lakayt durur. Rumeli yanarken Anadolu çocuğu sefasına bakar (s. 1199).

Cenab, "Türk, kendi aklının en büyük mağdurudur" diyen Celal Nuri'ye hak verir ve Türkün kanının, kuvvetinin hep sınır kalelerine, harplere, silahlara harcandığını, bu arada sanayiye, ticarete, maarife hakaret edildiğini savunur. Savaşlardan sonra bir şekilde kalemlere girenler için burası istirahat dōşegidir ve sükûn ve atalet havası bu derece hâkimken kimse fırtına ihtimalini düşünmemiştir (s. 1200). Cenab'a göre zafiyetimizin sebeplerinden biri memuriyettir. Neredeyse bütün memurlar İstanbul'dan taşraya gider, onlar da bir an önce geri dönmenin yollarını ararlar. Bir köylüden duyduğu söz Cenab'ın çok hoşuna gitmiştir: "İşler memur doğurmaz; memurlar iş ve memur doğurur." (s. 1201) Bununla ilgili olarak dikkat çekici bir örnek de verir: "Şimdi mesela bir efendiye mehtap müdürü tayin ediniz, hiç size 'Böyle memuriyet mi olur?' demez. İlk sene bir başkâtip, ikinci sene bir müdür muavini ile bir devriye nöbetçisi ister, üçüncü sene bir yığın iş daha bulur, her iş için bir memuriyet-i cedide ihdas eder!" (s. 1201)

Cenab, *Tarih-i Tedenniyât-ı Osmaniyye* adlı kitaptaki iki cümleinin bütün kitabı özetleyecek kuvvette olduğunu belirtir. “İdare hususunda aczimiz muhakkaktır” ve “Şark meselesi tam manasıyla bir idare veya tabir-i sahihi ile idaresizlik meselesidir.” Bu düşünceler Cenab’a göre en büyük ve en acı hakikattir (s. 1201). Sözlerinin devamında Reşit Paşa gibi bir idareciye rastlamak için beş asır beklediğimizi belirten Cenab’a göre “Biz İncil ve Tevrat’ın değil kendi imzaladığımız fermanların, bizzat vaz’ ettiğimiz kanunların” ve şahsi hatalarımızın kurbanı olduk (s. 1201).

Mukadderât-ı Tarihiyye adlı eserin başlarında sarf edilen düşünceler de Cenab’ın katıldığı ve desteklediği düşünceler arasındadır: “Şekl-i hükümeti değiştirmekten ne çıkar, şekl-i idareyi değiştirmeli. Filhakika hüsn-i idare başka şekl-i idare başkadır. Meşrutiyet ve cumhuriyet de hükümet-i sultaniye gibi iyi veya kötü olabilir. Zekâ, irfan ve ismetle tatbik olununca her şekl-i idare bir hüsn-i idare olur ve bunun aksi de doğrudur.” (s. 1201)

Cenab’a göre milletin fertlerini birbirine karşı olmaktan kurtarmanın tek çaresi her tarafta, her surette “neşr-i maarif”tir. Mescitler, kiliseler, hatta meclisler birer mektebe benzemeli, askerlik hizmeti sırasında nefer, cezasını çekmekte olan mahkûm okumayı, yazmayı, hesap yapmayı öğrenmelidir (s. 1202). Cenab için yapılması gereken bir başka hareket de muasırlarımızla barışmak ve uzlaşmaktır. “Ya bu terakkiyi gütmeli ya da bu diyardan gitmeli!” diyen Cenab’a göre “Cemiyet-i milel ve düvel içinde vaz’-ı inziva, anlaşıldı ki bizi öldürecek.” (s. 1202)tir.

Yazısının sonlarında Celal Nuri ile ilgili olarak şu takdir içeren cümleyi sarf eder: “Türkiye birkaç bin Celal Nuri ile beş on milyon şakirtlerinden mürekkep olsaydı, biz Rockefeller’dan zengin, İngiltere’den medeni, dinamitten kavi olurduk!” (s. 1202)

Celal Nuri’nin *Tarih-i Tedenniyât-ı Osmaniyye* adlı kitabı ile ilgili olarak mektup yazan bir diğer isim İsmail Hami’dir. 2 Kanunusani 1328/15 Ocak 1913 tarihinde yazılan bu mektupta³ ifade edildiğine göre II. Abdülhamid’in tahttan indirilmesinden sonra yazılan ilk eser olması hasebiyle de önemli olduğu vurgulanan bu kitap sayesinde Türkler kendi dertlerinin neler olduğunu anlamışlardır. Mektup yazarına göre saltanatın kurulduğu andan itibaren yazılan tarihler, sadece renkli övgüler ve beyhude gururdan başka bir şey anlatmayan Acem mübalağalarıyla dolu fahriyelerdir. Felaketler yazılmadığı için sebepleri üzerinde de durulmamıştır. “Yalnız ismetimizi okşayan masallar... İtikadımca şarklılara en fazla tembellik veren, kendilerinde mevcut olmayan bir kudrete itikat ederek tekebbüre zebun olmalarıdır. Siz bize bütün bu dertleri anlattınız. Her tedenninin terakkiden daha seri olduğunu kitabınızın ruhundan anladık! Ve bilhassa insan-ı âtiyenin büyük mütefekkirlerine, daima bâkir kalabilecek kadar vâsi bir mevzu yarattınız.” (s. 1181)

³ İsmail Hami, “Celal Nuri Beyefendi’ye Tarih-i Tedenniyât-ı Osmaniyye Münasebetiyle”, *İçtihad*, nr. 52, 31 Kanunusani 1328/13 Şubat 1913, s. 1181-1185.

İsmail Hami mektubuna böyle bir giriş yaptıktan sonra bu kıymetli eser nedeniyle Celal Nuri'ye mektup yazanların kendi fikirlerini de beyan etmek için bir fırsat yakaladıklarını ve bu esere kendince bazı ilave fikirleri olacağını söyler. Ona göre Celal Nuri eserinde tedenniyat-ı Osmaniye'nin sekiz tesir altında vücuda geldiğini; bunların da dahilî, unsurî, idarî, malî, dinî, fikrî ve haricî olduğunu ifade etmiştir⁴. İsmail Hami bu tesirlere üçü dahilî, ikisi haricî olmak üzere beş tesir daha ilave edilebileceği görüşündedir. Dahilî tesirler: Gayesizlik, iklimin tesirat-ı mahsûsâtı ve rical kıtlığı; haricî tesirler: Bir ittifak-ı düveliye'den mahrumiyet ve Fransız terbiyesi.

Yazara göre Osmanlı milletinin en büyük, en affedilmez noksanı, bir millî gayeden mahrum yaşamasıdır. Bir devlet ne kadar çok milliyetten müteşekkil olursa olsun müşterek bir millî gayeye sahiplerse ihtilaftan uzak yaşarlar. Bismark'a Almanya İmparatorluğu'nu teşkil ettiren böyle bir gayedir. Bugün birbirinden ayrı yaşayan ve belki de ölmeye başlayan altı yüz milyon Müslüman'ın esaret altında olmasının sebebi işte bu gaye yokluğudur (s. 1182).

Avrupa ile bizim aramızdaki iklim farklılığının da değişik etkileri olduğuna değinen yazara göre sıcak yerlerde yaşayan insanlar soğuk yerlerde yaşayanlar kadar çalışamaz. Şarklıların daima hayalperest, efsane düşkünü, eşyanın hakikatinden uzak yaşamaları mavi sema, ılık hava, rengârenk çiçek kokuları yüzündendir. "İşte onun için biz her şeyi Allah'a bıraktık!" diyen yazar, duvarlarımıza Tevekkülât-ı Allah veya Bu da geçer yahu sözlerini çerçeveletip asmamızı da buna bağlar (s. 1182).

İsmail Hami, dahilî tesirlerden üçüncüsü olarak gösterdiği rical yokluğunu ise şöyle açıklar: Uyuyanlar daima bir ikaz sesine muhtaçtır. Bizi uyandıracak kadar gür sese sahip ancak beş altı kişi çıkmıştır. Büyük Selimler gibi sultanlar, Reşid Paşa gibi devlet ricali gelmişse de onlar millî bir gaye bırakmaya kâfi olmamıştır. Yazara göre biz "kalelere bayrak dikmeyi memleket fethetmek zannettik. Politikamız halkımızı ve kendimizi aldatmaya münhasır kaldı. Temsil nedir düşünmedik; ismen Osmanlı olan Rumeli'nde bizden başka herkes oturuyordu. Bu son muharebede dört değil sekiz devletle cenk ettik; çünkü bizim memleketimizde hep o dört hükümetin ahali sakindi. Hücum hem içimizden hem dışımızdan oldu." (s. 1183). İsmail Hami devlet ricalinin ne durumda olduğunu bir karikatür üzerinden de anlatır. İtalya muharebesinin başlarında bir mizah gazetesinde yan yana yer alan karikatürlerin birinde Hakkı Paşa ve etrafındakiler iskambil oynarken diğerinde ise İtalyanlar önlerine aldıkları haritayı tetkik etmektedirler (s. 1183).

Celal Nuri kitabının bir yerinde İstanbul'un alınışının sonuçlarından bahsederken Şark meselesinin bu olayla başladığı görüşünü belirtmiştir. İsmail Hami de onun bu görüşüne katılır ve her taraftan gayeleri ortak olan milletlerin şark meselesi için kavgaya tutuştuklarını ifade eder. Yazar, devletin en büyük yanlışlarından birinin heyet-i düveliye'den hiçbirine intisap etmemek olduğu düşüncesindedir. Bismark Osmanlı İmparatorluğu ile bir anlaşma

⁴ Yazar, sekiz tesir olduğunu söylemesine rağmen yedi tanesini saymıştır.

sağlayabilmek için elçisini İstanbul'a gönderdiği ve hariciye nazırı Saffet Paşa çok ısrar ettiği halde sadrazam onunla görüşmeyi kabul etmemiştir. Yazara göre "o zamandan beri ittifâk-ı müsellese mensup olsaydık bugün elimizden Trablusgarplar, Bosna Hersekler, hâsılı bütün Rumeli, o mukaddes yerler" gitmemiş olacaktı (s. 1184). Herhangi bir ittifaka dahil olmadığımız gibi bugüne kadar gerçekleştirilen ıslahat hareketlerinin de harici tazyik sonucu yapıldığını söyleyen yazar için ikinci haricî tesir Fransız terbiyesidir. Ona göre ilk kapitülasyonları verdiğimiz andan itibaren misyonerler vatanın her yerine yayılmışlardır. İlk öğrenilen yabancı dil de Fransızca olmuştur. Bizim nazarımızda Fransa, Avrupa medeniyetini temsil eder. "Halbuki Fransızlar ruhen, ahlâken, hissên, hatta maddeten sukûta mail bir millet olduğu için o mülevves edebiyat hatıralarıyla bizi de inhitatlarının cereyanına kaptırdılar." İsmail Hami'ye göre maarifi ıslah etmek istiyorsak ilk iş olarak Fransızca mekteplerden atılmalı ve onun yerine Almanca ikame edilmelidir (s. 1185). Genel hatlarıyla Celal Nuri'nin eserini başarılı bulan İsmail Hami eserde bazı eksik noktalar olduğunu ve bu eksikliklerin giderilmesi için ikinci cildi beklediğini ifade ederek sözlerine nihayet verir.

Mukadderât-ı Tarihiyye adlı eserle ilgili olarak Şehzade Abdülmecid Efendi de kısa bir mektup yazmıştır⁵. Esere kısaca göz gezdirdikten sonra mütalaası güç bir eserle karşı karşıya bulunduğunu anlayan Şehzade her sayfada hayatî bir meselenin teşrih edildiğini belirtmiş ve bu kıymetdâr eseri meydana getiren genç ve cidden pek değerli müellifinin daha pek çok eseriyle Osmanlı milletini müstefid ve ikaz edeceğine olan güvenini dile getirmiştir. *İçtihad* dergisinin aynı sayısında Celal Nuri de Şehzade'ye bu mektubu ve ilgisi nedeniyle şükranlarını sunmuştur.

İttihâd-ı İslam⁶:

Abdullah Edib, Celal Nuri'nin *İttihâd-ı İslam* adlı kitabıyla ilgili olarak *Hayrül-Kelam* mecmuasında birbirinin devamı mahiyetinde iki mektup neşretmiştir⁷. Yazar ilk mektubunun başında bu eseri okuduğunu ve beğendiğini ifade ettikten sonra bunun sebebini şöyle açıklar: "... istibdâdın tarz-ı ifadeye vermiş olduğu riyakârlığı kaldırmış, herkesin ayıbını münafikâne setr değil, muhlisâne izaleye çalışmış, daha doğrusu hâzık bir doktor gibi milletin tedennî illetini teşhis etmiş ve neşter gibi keskin kalemiyle müteaffin uzvu teşrih ve dava-yı nasihatle tashih fikrinde bulunmuştur." (s. 139) Celal Nuri'yi takdir ederek sözlerine başlamasına rağmen ona katılmadığı bazı noktalar da var. Celal Nuri eserinde bugün İslam mütedennidir; çünkü İslam bin küsur senelik tâdil ve ıslah edilmemiş kavâid ile idare olunuyor, düşüncesine

⁵ "Şehzade âli-baht Devletlü Necabetlü Mecid Efendi Hazretlerinin bir mektub-ı hümayun üslûplarıdır", *İçtihad*, nr. 56, 28 Şubat 1328/13 Mart 1913.

⁶ Celal Nuri, *İttihâd-ı İslam İslamın Mazisi, İstikbali, Hali*, Yeni Osmanlı Matbaa ve Kütüphanesi, İstanbul 1331/1913.

⁷ Abdullah Edib, "İttihâd-ı İslam Muharriri Celal Nuri Bey'e", *Hayrül-Kelam*, nr. 18, 4 Mart 1330/17 Mart 1914, s. 139-140; nr. 19, 13 Mart 1330/26 Mart 1914, s. 148-150.

yer vermiştir. Yazara göreyse “âlem-i İslam bin küsur sene evvel tâdil ve ıslah edilmiş kavâid ile idare” olunmaktadır (s. 139).

Abdulah Edib’e göre kavâid-i İslamiye’nin birincisi cihat meselesidir. “... her asırda nusret ve galebeye medar olacak her türlü âlât ve levâzım-ı cihadi tedarik ve kuvva-yı berriye ve bahriyemizi tezyid, kavâid-i İslamiye’nin biridir.” Yazar, biz bu kavâidi dikkate almaz, düşmanın tedarigini tedarik etmez ve savaşlarda yenik düşersek bu, Celal Nuri Bey’in dediği gibi bin küsur senelik kavâidden mi kaynaklanır yoksa bizim dediğimiz gibi o kavaid ile idaresizlikten mi? sorusunu yöneltir (s. 139).

Yazara göre bizim tedenniden muzdarip olmamızın sebebi kavâid-i diniyyemizi ihmalinden kaynaklanmaktadır. “Biz kavâid-i diniyyemize ciddiyetle yapıştığımız asırlarda ilim, servet, satvet, şevket, hulasa her cihetle mil-el-i saireye fâik olduk; ondan ayrıldıkça inhitâta yöneldik, hala da o gidiş.” (s. 139)

Celal Nuri Bey eserinde sandukalara, parmaklıklara çaput bağlamayı da eleştirir; ancak bu gibi akâid-i cahiliyeyi İslamiyet şiddetle men etmiştir; yani bunların İslam diniyle bir ilgili yoktur.

İkinci mektupta eleştirilerine devam eden Abdullah Edib, Celal Nuri’nin kendisiyle çelişen düşünceleri olduğunu söyler. Celal Nuri bazen Hz. Peygamberin tedvin buyurduğu mezhepten olduğunu iddia ederken bazen de on iki on üç asırlık kaidelerin bâis-i tedennî olduğunu söylemektedir. Celal Nuri’nin, muhtelif mezhepleri ortaya koyanlar benim gibi adamlardı, değerlendirmesine de katılmaz ve bu düşüncenin enbiya hakkında siz bizim gibi adamlarsınız anlamına geldiğini belirtir. “O müçtehitler bizim gibi adam değildiler, şehâdet-i nebeviyye ile hayırlı bir zamanın en hayırlı adamlarıydılar, biz öyle müçtehitler değil öyle Müslüman bulacağımıza emin değiliz.” (s. 149)

Celal Nuri’ye göre tasavvufu, kelam ilmini, mezhep konularını bir tarafa bırakmalıyız, “bunlar ulûm-ı kat’iyenin henüz takarrür etmediği safсата asırlarında revaç bulmuş” konulardır. Yazara göre ise kelam ilmi dinin esasıdır, onun esası da Peygamberimizin hadisidir. Kelam ilmi bir tarafa bırakılırsa itikatsız, mezhepsiz, dinsiz, imansız bir İslam kütlesi meydana çıkarmış oluruz (s. 149).

Yazarın Celal Nuri’ye katılmadığı fikirlerden biri de mektep ve medreselerle ilgili olanıdır. Celal Nuri mekteplere ağırlık verilmesi gerektiğine inanmış ve her zaman bunu vurgulamıştır. Abdullah Edib’e göre ise medreselere mekteplerin fevkinde imtiyaz verilmeli; medreseler darülfünun, mektepler onun bir şubesi olmalıdır. “Biz var ehemmiyetimizi, var kuvvetimizi mekteplere hasreder, medreseleri de bu eski gidişte, bu hâl-i harabîde bırakırsak hakâyık-ı diniyyeye vukûf peyda edemeyen mektepliler ile funûn ve lisandan men eden medreseliler elinden yakayı kurtaramayız, millet arasından da bu nefret, bu adavet kalkmaz, tedenniden kurtulamaz.” (s. 150) Abdullah Edib’e göre geri kalışımızın en büyük sebeplerinden bir de mektep-medrese tartışmalarıdır.

Tarih-i İstikbal⁸:

Abdullah Edib'in, Celal Nuri'nin *Tarih-i İstikbal* adlı eseriyle ilgili olarak da birbirinin devamı mahiyetinde üç mektubu neşredilmiştir⁹. Eserin ilk cildini okuduktan sonraki izlenim ve düşüncelerine yer verdiği ilk mektubunda Celal Nuri Bey gibi değerli bir muharririn maddiyyun mesleğine kapılmış olmasına, İslam itikat ve akaidine, Kitabullah'a karşı bu kadar tahammül edilemez saldırılarda bulunmasına ve bu eseri görüp de ıslaha çalışmayan İstanbul ulemasına karşı teessüflerini belirten yazar, İslam milletine de acıdığı ilave eder. Onun nazarında İstanbul ulemasının böyle bir kitaba karşı koymamasının sebebi iktidarsızlıkları değil, maaş ve mevki arkasında koşmalarıdır. Ulemanın sessiz kalmak yerine henüz İslam akaidine vukufu olmayan gençlere bu eserin ehl-i sünnet itikadı olmadığını bildirmesi gerekirdi.

Eserle ilgili olarak bir eleştirisi de Celal Nuri'nin faydalandığı kaynaklardan bilgiyi tam almak yerine, kendi fikrine uygun bulduğu kadarını almış olduğu şeklindedir. Celal Nuri yeni akaidi yerleştirmek isterken eski akaidi de zayıf düşürmeye çalışmaktadır. Celal Nuri eserin ilk cildinde felsefe-yi maddiyye üzerine kafa yormuş ve özellikle Büchner'den etkilendiği düşüncelerini ortaya koymuştur. Abdullah Edib'in bahsettiği düşünürlerden biri de odur. Ona göre Celal Nuri felsefe-yi maddiyyeye uyan görüşleriyle İslam akaidinin en temel düşüncesini bile kabul etmemektedir. "Celal Nuri sözü karıştırarak 'hiçbir madde, hiçbir kuvvetin akaidcilerin dediği gibi his ile müşahede olunacak surette hudûsu yani yoktan var olması görülmüş şeylerden değildir.' diyor. Bu söz bile onun haksızlığına kâfidir." (s. 218)

İkinci mektupta aynı eserle ilgili eleştirilerine devam eden Abdullah Edib çeşitli kaynaklardan alıntılar yaparak Celal Nuri'nin fikirlerini çürütmeye çalışır. Celal Nuri'nin "Elhasıl vacipte ispat edilen sıfatlar evsâf-ı insaniyeden alınmış olduğunu akaidcilerin Allah'ı kendilerinin şekil ve şemâilinde tasarruf ve temsil ediyor." görüşüne de karşı çıkarak hadislerle, İmam Gazali'nin sözleriyle fikrin yanlışlığını kanıtlamaya gayret eder (s. 226).

Abdullah Edib, üçüncü mektupta Celal Nuri'nin Kur'an'da yer alan kıssalarla ilgili düşüncelerine hiçbir şekilde katılmadığını ifade eder. Celal Nuri Kur'an'daki bazı kıssaları (Hz. Yusuf kıssası gibi) hurafât-ı İsrailiye olarak nitelendirmiş ve bu kıssayı gerçek kabul eden müfessirleri gülünç bulmuştur. Abdullah Edib'e göre Celal Nuri hurafâtın tam anlamını bilmemektedir. "Müfessirlerin bu kıssaları, hakikate haml etmeleri gülünç diyeceğine, bazı müfessirlerin, bazı hurafâtı hakikate haml ederek nakil ve tefsirlerine ithal etmeleri", hitabet kürsülerine onları îrâd etmeleri gülünç olur deseydi, Celal Nuri'yi tebrik edeceğini belirtir (s. 235). Yazar, Celal Nuri'nin daha ileri giderek

⁸ Celal Nuri, *Tarih-i İstikbal*, Yeni Osmanlı Matbaa ve Kütüphanesi, İstanbul 1913-1914. 1. Cilt Mesâil-i Fikriye, 2. Cilt Mesâil-i Siyasiye, 3. Cilt Mesâil-i İctimâiye.

⁹ Abdullah Edib, "Tarih-i İstikbal Muharriri Celal Nuri Bey'e", *Hayrül-Kelam*, nr. 28, 15 Mayıs 1330/28 Mayıs 1914, s. 217-218; nr. 29, 22 Mayıs 1330/4 Haziran 1914, s. 225-227; nr. 30, 29 Mayıs 1330/11 Haziran 1914, s. 233-235.

ileride İncil gibi Kur'an'ın da tenkit ve tadil edileceğini ileri sürmesini de hiç hoş karşılamaz. Mektubun sonlarında Celal Nuri'nin düşüncelerindeki tutarsızlık nedeniyle onu nasıl tavsif edeceğini bilemediğini söyleyen Abdullah Edib eğer münkirse ona göre davranmalı, inanıyorsa ona göre davranmalıdır, görüşündedir. “Biz Celal'in mesleğini tayin edemiyoruz, dinsiz demeye de razı olmadığımızdan kelamını ıslah etmesini rica ediyoruz” (s. 235) diyerek mektubunu tamamlar.

Tarih-i İstikbal adlı kitapla ilgili olarak Ferid [Kam] imzasıyla da iki mektup neşredilmiştir¹⁰. Yazar, Celal Nuri'nin akliyat ve nakliyatı zir ü zeber ettiğini duyduğu eserini okuduktan sonra hayretler içinde kaldığını ifade ederek ilk mektubuna başlar. Eser, ona göre o kadar muhtelif fikirler ihtiva etmektedir ki okuyanlar onun birkaç kişi tarafından yazıldığı izlenimine kapılır. “Zira müellif kitabının bir sayfasında bir metafizisyen, diğer sayfasında maddiyyundan bir feylesof, bir yerinde bir mümin, bir yerinde bir münkir” olmaktadır (s. 358). Ferid'in nazarında Celal Nuri birkaç satırdan ibaret bir hükümle felsefeyi idama mahkûm etmekte, dini bir başka şekle bürüyerek İslamiyet namıyla kendi tarafından vaz edilen bir din-i cedidi halka kabul ettirmek istemektedir. Yazara göre bu kitap muayyen bir maksada hizmet için yazılmış; ancak Celal Nuri ya söyleyeceği şeyleri açıktan açığa söylemeye cesaret edemiyor ya da bunun için muhiti uygun bulmuyor.

Ferid'e göre müellifin aklında istikrar yoktur, zekâsı tıpkı rüzgâra maruz bir mum şulesi gibi mütemadiyen hareket etmektedir. Bu daimi hareketten dolayı da hiçbir şeyi hakıyla tenvir edememektedir. İnsan ya mümin ya münkirdir, bunun ortası yoktur (s. 358). Yazar, Celal Nuri'nin dini yükseltme gayesi içinde görünürken aslında onu imha etmek istediği görüşündedir. “İslam'ın en esaslı itikadâtını birer birer çürütüp sonra da onun ulviyetinden bahsetmek, eline kirpi derisinden bir eldiven takıp halkın yüzünü okşamaya, buna da iltifat, nevaziş manası vermeye benzer.” (s. 358)

Yazara göre Celal Nuri felsefeyi bir tekmede yıkmış, Kant, Schelling, Spinoza gibi büyük adamların saçma sapan şeylerle uğraştıklarını ileri sürmüş, ikinci adım olarak da İslam'ın akidelerini zir ü zeber etmeye kalkmıştır. Ferid'in ifadesine göre kitabın akıl ve mantıkla örtüşen hiçbir tarafı yoktur. Bu kitaptaki makalelerin her biriyle ilgili yazmak istense ortaya bu eserin beş katı eser çıkacaktır. Buna vakti müsait olmadığı için eserde dikkatini en çok noktalar üzerinde duracağını belirterek mektubuna devam eder. Celal Nuri eserinin başında bütün hakikatlere ulaşmanın tek yolunun fen olduğunu belirtmiş, dini de hakikate ulaşmanın önündeki engel olarak tespit etmiştir. Yazar, bu sözlerin bir dava olduğunu ve her davanın de delile dayanması gerektiğini söyler. Delile dayanmayan davalar kavil-i mücerred olarak kabul edilir ve onların da adı meseleler kadar bile kıymeti, ehemmiyeti yoktur. Celal Nuri bu davasını ispat edecek delilleri göstermek zorundadır (s. 359).

¹⁰ Ferid, “Tarih-i İstikbal –Celal Nuri Bey-“, *Sebilü'r-Reşad*, nr. 283, 30 Kanunusani 1329/12 Şubat 1914, s. 358-361; nr. 287, 27 Şubat 1329/12 Mart 1914, s. 4-7.

Celal Nuri kitabında tecrübe haricinde yapılacak akli spekülasyonlar pek vâhiddir, demiş, sonrasında da Spinoza ve Kant'ın panteizminin çeşitli kıyaslarla, nazariyelerle insanı meşgul edeceğini, bunun sonucunda da bir hiç oluşacağını ifade etmiştir. “Bu satırları okuyunca zihnim durdu. Az kaldı “el-cünûn-ı fûnûn” deyip nezâhet dairesinden çıkacaktım.” (s. 359) diyen yazar, Celal Nuri'nin bu kişilerin eserlerinden beşer sayfa bile okumamış veya orada açıklananları anlamak için beş dakikasını bile ayırmamış olduğu görüşündedir.

Celal Nuri kitabının bir yerinde Kant ve Hegel nazariyelerinin günümüzde katiyen mahkûm edildiğini iddia etmiştir. Yazara göre bu söz doğru olsaydı Avrupa darülfünunlarında felsefe dersinin kaldırılması gerekirdi (s.359). Celal Nuri metafiziğe de karşı çıkmış. Çünkü ona göre “tabiatın öbür tarafı gayri mevcuttur.” (s.359). Oysa yazar metafizik ilminin varlığını savunur ve söz söyleyen, düşünen her şahsın yolunun mutlaka metafiziğe uğrayacağını söyler. Bu konunun devamında Voltaire'in düşüncelerine eserinde yer veren Celal Nuri'yi yaptığı alıntıyı yanlış tercüme etmek ve anlamamakla suçlar (s.360). Celal Nuri'nin, tabiatın öbür tarafı gayri mevcuttur düşüncesine de karşı çıkan Ferid, böyle bir şeyi son söyleyecek kişinin Celal Nuri değil ancak fen olabileceğini, fennin de henüz bu sözü söyleyemediğini ifade eder (s. 361).

Ferid bu mektubunda Celal Nuri'nin eserinin sadece iki üç sayfasındaki iddialara cevap verdiğini, 171 sayfalık kitabın tamamına cevap vermek yerine bir iki makaleyle yetineceğini ifade ederek mektubunu bitirir.

İkinci mektupta Celal Nuri'nin yapmak istediği şeyin insanları dinden uzaklaştırarak maddiyyun mesleğini icra etmek olduğunu ifade eder. Ferid'e göre Celal Nuri Büchner'in çok fazla etkisinde kalmıştır ve yegâne emeli de habis yaradılışlı ashâbını onun bayrağı altında toplamaktır. Celal Nuri'nin “İtikadınca insaniyet meslek-i maddiyyunun müradifidir. O mesleğin revaç bulmadığı yerde insaniyetten de eser yoktur.” (s. 4). Celal Nuri Büchner'in köhne makalesini mal bulmuş mağribi gibi kitabına almak yerine Gustave Le Bon'un “Maddenin Tehavülü” adlı eserini okusa kendisi için daha faydalı olacağı inancındadır (s. 5).

Yazar, maddiyyun mesleğinin insanlık âlemini tehdit eden müthiş afetlerin en dehşetlisi olduğu görüşündedir. “Onun telkin ettiği esasları bihakkın temsil edenler, bizim bildiğimiz gibi insan değil, bambaşka mahlûklardır.” İnsaniyetin en imtiyazlı özelliği olan en necib, en rakik hissiyat, onlar için laf u güzaftır. Bir karpuz kesmekle bir adam boğazlamak arasında bir fark görmezler (s. 5).

Büchner'den çok fazla etkilenmesine rağmen onun görüşlerini de işine geldiği gibi kullandığına inandığı Celal Nuri kitabın daha önceki bir bölümünde ruhu inkâr ederken “İspiritizm vesaire” başlıklı bölümde ise yirminci asırda ruhla ilgili çok araştırma yapıldığını ve bu konuda pek çok muğlak meselenin halline olan inancını ifade ederek ruhun esrar-alûd bir şey olduğunu söylemiştir. Ferid'e göre bu tam anlamıyla tutarsızlıktır, Celal Nuri tenakuzdan tenakuza düşmektedir. “Çünkü ruhu inkâr ettikten sonra tekrar esrar-âlûd bir

şey olduğundan bahsetmek için ya afyon yutmuş yahut da esrar içmiş olmak lazımdır.” (s. 5) Yazara göre Celal Nuri'nin herkesten başka bir mantığı vardır ve mülahazatını kendisine has bu mantıkla yürütmektedir.

“Müellifin Kur'an-ı Kerim'deki bazı kıssalara “hurâfât” demesi bahsine gelince; bu şeref (!) kendisine ait değildir.” Yazara göre kâfirler de o kıssaları ilk duydukları zaman müellif gibi hezeyana kapılmışlardı. İmanı olmayanlar Kur'an'ın neresine inanıyorlar ki kıssalara inansınlar? (s. 6) Ferid'in Celal Nuri'ye yönelttiği sorulardan biri de: “Madem ki müellif Kur'an'a mu'tekid olduğunu iddia ediyor, niçin akaid kitaplarını 'galîz' kelimesiyle tavsif ederek edeb ve insaf dairesinden çıkıyor? Yoksa hiç eline kalam-ı kadim almamış mı?” (s. 6) şeklindedir.

Ferid mektubunun sonlarında gençlere öğüt verir. Gençler felsefeyi esaslı bir şekilde tahsil etmeli ve perişan dimağlardan doğan fikirleri muhakeme etmeksizin cinnet ve intihara namzet olmamalıdır (s. 8).

Hâtemü'l -Enbiyâ¹¹:

Celal Nuri'nin *Hâtemü'l-Enbiyâ* adlı eseriyle ilgili olarak Kılıçzade Hakkı Bey'in iki mektubunu değerlendirmeye aldık¹² Yazar mektubuna Celal Nuri Bey'in Peygamberimizin hoşnut olduğu kullarından birisi olduğuna inandığını söyleyerek başlar. Çünkü Celal Nuri Peygamberimizi on üç asır içinde insanlığın yüce kıymeti ile tanıtmaya cesaret eden ilk kişidir. Yazara göre Celal Nuri tarafından yazılan *Hâtemü'l-Enbiyâ* malum bazı çevrelerce hiddetler, dış gıcırdatmalarla karşılandıktan sonra ehemmiyetini istikbale terk ederek unutulup kalacaktır (s.2).

Yazar, Hz. İsa'nın hakiki hüviyeti ancak on sekiz asır sonra yazılabildiği halde Hz. Muhammed'in insanîyetinin yüce hüviyeti on üç asır sonra tetkik edilmiştir, derken aradaki beş asırlık farkın İslamiyet'in sağladığı hürriyet sayesinde kazanılan özel bir fazilete bağlı olduğu görüşündedir. Kılıçzade Hakkı'ya göre İslam esasları hürriyet ve hakikat üzerine konulduğu halde din namına onu birtakım kayıtlarla sınırlamaya çalışmak; “cihân-şümûl bir terakkî göstermek istidâdını hâiz olan medeniyet-i İslamiye'nin sukûtunu ve netice itibarıyla Müslümanların esâret-i umûmîyesini mûcib olmuştur.” (s. 2).

Kılıçzade'ye göre İslamiyet'teki fikir hürriyeti, yerini esarete bıraktıktan sonra Hz. Peygamberin hayatı bile hurafeler ve masallar içinde boğulmuştur. Bu hurafelerin belki faydalı olduğu zamanlar olmuştur. Ancak yirminci asırda insanlara hakikate uygun ve hakikati içeren eserler vermek gereklidir. Bir şeyler öğrenen genç, çocukluğunda kendisine telkin edilen şeylerin doğru olmadığını anlamaya başlamıştır. Bu çocuğa Kur'an böyle yazıyor ve sen de mutlaka böyle itikat edeceksin, demek hiçbir zaman onu ikna etmeye yetmez.

¹¹ Celal Nuri, *Hâtemü'l-Enbiyâ*, Yeni Osmanlı Matbaa ve Kütüphanesi, İstanbul 1914.

¹² Kılıçzade Hakkı, “Hâtemü'l-Enbiyâ ve Celal Nuri Bey -1-”, *Hürriyet-i Fikriyye*, nr. 7, 10 Mart 1330/23 Mart 1914, s. 2-4; “Hâtemü'l-Enbiyâ ve Celal Nuri Bey -2-”, *Hürriyet-i Fikriyye*, nr. 8, 27 Mart 1330/9 Nisan 1914, s. 4-5.

“İkna edilemeyen bir dimağ ise her vakit münkir ve asidir.” Medrese ulemasının cehaleti asırlarca evvel yazılmış tefsirlerden başka tefsirler yazılabileceğine inanmamayı gerektirdiğinden bu ulema birçoklarını karanlığa sevk etmektedir (s. 2).

Yazara göre bu asırda dinî akîdeler fünûn yardımıyla açıklanmalıdır. Bütün din konularını akıl ve hikmet dairesinde büyük bir fikir hürriyeti ile münakaşa etmeliyiz ki “bu asr-ı terakkinin evladı olmaya kesb-i istihkak edelim.” (s. 3). Bu noktada kendisinin dikkatini çeken konulardan biri de Peygamberlik'tir. Bu konuyu da maddi surette konuşmaktan çekinmemek gerektiğini; çünkü hak olan, hakikat olan bir şeye hangi açıdan bakılırsa bakılsın manzarası değişse bile cevheri değişmeyeceğini belirtir. Bu tür konuları konuşmaktan korkanlar cahillerdir. Bütün kayıtları parçalayarak ilk defa Peygamberimizi maddi bir surette mevzu-i bahse cesaret eden Celal Nuri'ye teşekkür borçluyuz, diyerek Celal Nuri'yi takdir eder (s.3).

Celal Nuri eserini Mahmut Esad Efendi hazretlerine ithaf etmiştir. Kılıçzade Hakkı'ya göre Mahmut Esad Efendi hakiki âlimlerden olduğu için eserin ona ithaf edilmiş olması zarafet örneğidir. Kitap belli çevrelerce eleştirilse bile bu eser dimağımızın ve vicdanımızın ihtiyacını tatmin etmiştir (s. 3). Celal Nuri bu kitabıyla on üç asırdan beri Peygamberimizin zâtını setreden hurâfe bulutlarını ortadan kaldırarak O'nun gerçekliğini bütün beşeri şaşaa ile göstermiştir (s. 4). Mektubun sonunda şöyle bir cümle kullanır: “Müellif bütün ruhu ile sanki bu suretle hitap etmektedir: Ya Resûlullah! Sen istediğin gibi yaratıldın. Ve ben, seni, yaratıldığın gibi ümmetine bildirmek isterim!” (s. 4)

İkinci mektubunda Kılıçzade Hakkı, Hz. Peygamberi bir insan gibi tetkik etmekte ne mahzur vardır?, sorusunu yöneltir. “O nebî-yi muhterem ki ibn-i beşer olmak davasından asla vaz geçmemiştir.” Oysa eski siyernüvisler O'nu hep tabiatüstü güçlere bağlı biriymiş gibi göstermek istemişler, “bütün işlerini kerametlere, mucizelere gördürmüşlerdir.” (s. 4)

Kudemanın bize ettiği en büyük fenalıktan biri bu husustaki mübalağalarıdır; çünkü bunların sonucunda Müslümanlar çalışmadan melekler tarafından kendilerine yardım edileceğine inanmışlardır. “Halbuki Hz. Muhammed bize mu'cizât-ı fevkaladesiyle değil akıl ve dehâ-yı harikulâde ve bî-mesal olan sebat, azim ve metânetiyle tasvir edilmiş olaydı” Müslümanlar O'nun vermek istediği yüksek bir ahlâk ve metin bir seciye sahibi olurlardı (s. 4).

Kılıçzade Hakkı Peygamberlik mucizelerine karşı olmadığını özellikle vurgular. Ona göre “mucize nübüvvetin sevgili evladıdır” ve mucizesiz Peygamber olamaz. Ancak hicri birinci asırdaki mucizelere şimdi ihtiyacımız yoktur. Hicretin on dördüncü asrında “en büyük mucizeler aklın âsârı olan netâyici üzerine ölçülür.” (s. 5).

Celal Nuri'nin eserinde katılmadığı bir fikir, Peygamber'in ortaya çıkışında zaman, muhit ve ırkın önemli olmadığı, H. Taine'in görüşünün buraya uymadığı şeklindedir. Kılıçzade'ye göre Hz. Peygamber'in ortaya çıkışı O'nun

hususî istidadından ziyade zaman ve muhite bağlıdır. “Nebîler ve velîler dâhil olduğu halde, hiç kimse o tesîrâtın kurtulamaz. Zira o tesîrât tabiatın kanunlarıdır. ... Mamafih, Müslüman olmak dolayısıyla, asırlardan beri intikâl suretiyle gelen ‘hubb-i nebi’ yine bizi ara sıra çizmiş olduğumuz tetkik dairesinden harice çıkartmaya vesile oluyor. Bunu pek tabii buluyoruz ve bundan dolayı müellifi biraz da mazûr görmek isteriz.” (s. 5).

Celal Nuri'nin Peygamberimizi tabiatüstü kuvvetlere dayandırmadan yüceltmek istemesini şâyân-ı tahsîn bir hareket olarak değerlendiren Kılıçzade mektubunu şöyle tamamlar: “Fakat unutulmasın ki tarih yazarken kime dair olursa olsun daima bî- taraf kalmalıdır. En ufak bir hiss-i temayül birçok hakâyıkı setr edebilir.” (s. 5)

Türkçemiz¹³:

Yazara hitaben yazılan mektuplardan üçü *Türkçemiz* adlı eserle ilgilidir. Dava Vekili Giritli Ahmet Saki tarafından yazılan ilk mektupta¹⁴ yazar Cihan Harbi'nin, Osmanlı'nın varlığını göstermesini ve uyanmasını, miskinlik ve tembellikten kurtulmasını sağladığına işaret ettikten sonra bu uyanış sayesinde göze batan kuruluşların da düzeltilmeye başlandığını belirtir. Gazanfer ordularımız nasıl savaş meydanlarında zafer kazanıyorsa irfan sahibi kişiler de milleti yükseltecek eserlerini meydana getirmekle meşguldürler. “Hayat-ı medeniyede bir mevki-i muhterem temin etmek için ıslahına muhtaç olduğumuz ne gibi husûsât var ise, başta hükümet olduğu halde münevverânımız, her vesileden bilâ-istifade bize gösteriyor.” (s. 315) Ahmet Saki bu genel değerlendirmeyi yaptıktan sonra Celal Nuri'nin *Türkçemiz* adlı eseri hakkındaki düşüncelerine geçer.

Yazara göre Celal Nuri'nin bu eseri lisanımız bakımından “pek çok telakkiyi muhtevî olmak itibarıyla edebiyat sahasında muhtaç olduğumuz tensîkâtın bir zübdesi, lisanımızın veche-i azîmetini irâe eder bir pusula gibi telakkî edilmek” özelliğindedir (s. 315). Eserde yazarın en çok dikkatini çeken görüşlerden biri lisan hususunda Avrupa'ya veya şarka çok bağlı olursak milliyet gayesine darbe vurmuş olacağız, şeklindedir. Yazar, Celal Nuri'nin “bizim kendimize mahsus bir Osmanlı-İslam-Garp Türkçemiz vardır” düşüncesine de katıldığını, bunun bizim milliyetimiz olduğunu ifade ettikten sonra “Biz Azeri Türkü, Buhara Türkü, Kazan Tatarı değil, Osmanlı ve garp Türküyüz” sözleriyle onun düşüncelerini desteklemektedir.

Yazarın dikkatini çeken diğer bir görüş ise Türkçemizin sarf, nahiv, beyan, bedii kısımlarını inzibat almak zorunda olduğumuz, aksi takdirde bu eksikliklerle dilimizin “tezebzüb”den kurtulamayacağıdır. Ahmet Saki bu hususta Hüseyin Ragıp Bey'in *İkdam*'da yayımlanan makalelerinin önemli olduğunu vurgular. Ona göre sarf ve nahiv konusunda müellifler arasındaki

¹³ Celal Nuri, *Türkçemiz- Mesâil-i Hâzıra-yı Lisanîyye ve Edebîyye Hakkında Musâbahât ve Mütalaat*, Efkâr-ı Cedide Kütüphanesi, İstanbul, 1917.

¹⁴ Dava Vekili Giritli Ahmet Saki, “Türkçemiz”, *Edebîyât-ı Umumiye Mecmuası*, nr. 18, 3 Mart 1917, s. 315-316.

anlaşmazlık devam ettiği sürece lisanımızı bir inzibat altına almak da mümkün olmayacaktır. “Birimizin doğru dediği bir cümleye diğerimiz yanlıştır, diyemiyor. Bu ise lisanın filoloji noktasından mağduriyetini mucib ve tekâmülüne mani büyük bir noksanıdır.” (s.316) Anlaşıldığı üzere yazar, Celal Nuri'nin *Türkçemiz* adlı eserinde ileri sürdüğü görüşleri kısaca verdikten sonra bu hususlardaki kendi düşüncelerini de verme fırsatı bulmuştur. Ahmet Saki'nin yazısı *Türkçemiz* hakkındaki olumlu tenkidıyla sona erer: “Bu eserimizin muhît-i ilmiyemizde büyük bir tesir icra edeceğinden eminiz. ... Ümit edelim ki müellif lisanımız için mesut neticeler verecek bir çığır açmıştır.” (s.316)

Türkçemiz adlı eserle ilgili görüş ve yorumlarını iki mektupta dile getiren Suphi Soysallı ise 4 Mart 1917 tarihli ilk mektubuna¹⁵ 7-8 formalık bir eser olan *Türkçemiz*'in son senelerde en hayati meselelerden biri olan edebiyat ve lisan bahislerini tetkik eden önemli bir “mecelle-i lisaniyye” ve lisan ve edebiyatla, fikriyatla uğraşan herkes için ihmal edilemeyecek bir kitap mahiyetinde olduğunu ifade ederek başlar.

Celal Nuri'nin sadece mektuplar yoluyla değil çeşitli vesilelerle olumsuz bir şekilde eleştirildiği noktalardan biri onun çok fazla yazdığı şeklindedir. Bu kadar çok yazmasının onun eserlerinin doğruluğu ve değeri konusunda insanların kafasında soru işareti oluşturduğu vurgulanan değerlendirmelerden Suphi Soysallı da haberdardır ve bu sorgulamayı yapan kişilere derhal ve açıklıkla cevap vereceğini belirtir. Yazara göre Celal Nuri Avrupa'daki manasıyla üniversiteleri dolduran âlim kabul edilenlerden biri değildir. Bir ilim veya konunun mütehasısı da değildir ve hiçbir zaman bunu iddia etmemiştir. Ancak o muktedir ve yüksek bir gazetecidir. Yazı yazmak ve neşretmek onun sanatıdır. Yazılarını bizde sık görüldüğü gibi keyif ve hevesi için amatörce yazmaz. Matbuatta ve olayların meydana geldiği yerde tesadüf edilen her şeyi yazar, neşreder, tekrar yazar, tenkit eder, velhasıl hep yazar. Celal Nuri'nin bir değil belki çok defa hatalar yaptığını ve yapmaya devam edeceğini söyleyen yazara göre onu “kendi nev'inde Frenkçe tabiriyle kendi (genre)inde” almak gereklidir (s. 330).

Celal Nuri'yi coğrafya kâşiflerine benzeten yazar onun da tıpkı kâşiflerin yaptığı gibi bir yeri bulduktan sonra oranın detaylı bir şekilde incelenmesini, araştırmasını kendinden sonra gelenlere bıraktığını söyler. O, Osmanlı okuyucusu için bir rehberdir; gösterir ve geçer. Çok tevakkufa vakti yoktur. Celal Nuri hakkındaki bu genel görüşlerini *Türkçemiz* adlı eser hakkındaki yorumlarında da yer yer tekrarlar. Yazara göre adı geçen kitapta klasik bir kitap bölümlenmesi yoktur. Birbirinden farklı konular bir bölümde ele alındıktan sonra başka bir konuya geçilir. Yani eser, muhtelif konulardaki makalelerden meydana gelen bir kitap görünümündedir. Celal Nuri lisanımızı farklı bakış

¹⁵ Suphi Soysallı, “Türkçemiz- Mesail-i Hazıra-yı Lisaniyye ve Edebiyye Hakkında Musabahât ve Mütalaaât”, *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*, nr. 19, 10 Mart 1917, s. 329-332.

açılıyla gördüğü gibi göstermiş ve bundan umumi kaideler ve nazariyeler çıkartılması iddiasına kadar gitmemiştir.

Eserin mukaddimesinde yer alan lisanımız zabıtasızlık hastalığına yakalanmıştır, düşüncesine yazar da katılmaktadır. Celal Nuri'ye göre lisana gösterilecek ihtimam vatanperverliktir. Bir milletin lisanından büyük müessesesi olamaz. Celal Nuri bu eserin sadece bir girizgâhtan ibaret ve burada ileri sürülecek iddiaların henüz iddia tecrübesi mahiyetinde olduğunu belirtmiştir. Sonrasında da bu kitabı niçin yazdığını açıklar: “Ne yapalım, mademki lisanımız ve edebiyatımız öksüz çocuk gibi boynu bükük, mahzun, melül bir vaziyette kalıyor, biz de ona karşı bütün bütün lakayt kalacağımıza, biraz mütebessim bulunursak pek o kadar hod-nâşinâslık mı etmiş oluruz?” (s. 331)

Yazara göre Celal Nuri'nin bu izahatından anlaşıldığı kadarıyla bu eser, lisanımıza dair öteden beri var olan tartışmaları daha kati şekiller altında ve daha yeni bir bakış açısıyla toplayıp bir fikir ve kalem tecrübesi tarzında ortaya koymak amacıyla yazılmıştır (s. 331).

Birinci mektupta eserin mukaddimesi üzerinde duran Suphi Soysallı 17 Mart 1917'de yazdığı ikinci mektubunda¹⁶ Celal Nuri'nin düşüncelerine katıldığı ve katılmadığı yerleri işaret eder. Celal Nuri'ye göre eski üdebamızın söz söyleyebilmesi için taklitçilik yapmaları şart ve tabiydi. Bazı kimselerin eskileri Acem taklitçisi ve dolayısıyla milliyetperver olmamakla suçlamalarına da karşı çıkan Celal Nuri Fuzulî'yi örnek olarak gösterir. Onun gözünde Fuzulî'den daha büyük bir Türk milliyetperveri yoktur. Teşekkürümüz sırasında Arap, Acem, Rum, hatta Frenk nüfuz ve medeniyeti bizden daha kuvvetli olduğu için onlardan etkilenmemek söz konusu olamazdı. “Eğer ecdâd milliyetlerini müdrük olmasalardı biz sühûletle Araplaşır, Rumlaşır ve Frenkleşirdik.” (s. 364) Suphi Soysallı da onun bu fikrine iştirak ederek tarihte daha yüksek bir medeniyet içine düşen milletlerde aynı halin görüldüğünü söyler.

Yazarın, Celal Nuri'ye katılmadığı konulardan biri Arapça ve Acemce sayesinde eski Türkçenin geliştiği iddiasıdır. Soysallı Celal Nuri'nin bu görüşünü teknik bir tarzda ispat etmesi gerektiğini söyler. Ona göre “... bütün Arabî ve Farişî hamûlesine rağmen Türkçenin çatısı o kadar bariz ve kuvvetlidir ki öyle kolayca” diğer dillere dahil olamaz ve olmamıştır (s. 365). Bir sonraki bölümde Celal Nuri bütün Turan lehçelerinden bir kelimeyi Osmanlı Türkçesine ithal ettiğimizde yabancı kalacağını, oysa en nadir bir Arapça kelimenin bile az vakitte Osmanlı tâbiyetine girmiş olacağını ifade etmiştir. Yazar bu fikre de katılmaz ve bu kadar büyük bir iddiada bulunabilmek için filolog veya dil mütehassısı olmak gerektiğini ve Celal Nuri'nin getirdiği delillerin de yeterli olmadığını belirtir. Celal Nuri Bey'in lisanımız Arapça kelimeleri suhuletle kabul

¹⁶ Suphi Soysallı, “Türkçemiz- Mesail-i Hazıra-yı Lisaniyye ve Edebiyya Hakkında Musabahât ve Mütalaat”, *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*, nr. 21, 24 Mart 1917, s. 364-366.

etti, görüşünün yanlışlığını gösteren deliller, dilimizde hiç tutulmayan Arapça kelimelerdir.

Yazar, Celal Nuri'nin lisanımız Arapça kelimelerin bilhassa tarifât ve terâkibâtını almıştır, görüşüne de katılmamaktadır. Çünkü lisanımız artık Arapçadan aldığı birçok terkipleri, cemleri, harf-i tarifleri kismaktadır, unutmaktadır (s. 366).

Harpten Sonra¹⁷:

Dava Vekili Giritli Ahmet Saki “Harpten Sonra –Celal Nuri Beyefendi'ye Telhîs ve Tenkid” hitabıyla başladığı mektubunun¹⁸ ilk cümlelerinde Celal Nuri'nin içtimai hayatımızın çeşitli safhalarını en başarılı tasvir ve teşrih eden kişi olduğunu belirttikten sonra onun mahir bir cerrah, hâzık bir tabip gibi Osmanlı'yı ve İslam'ı kemiren yaraları deştğini ve ilaçlarını da tertip ettiğini söyler. Eserin mukaddimesini özetler ve bu bölümle ilgili olarak “Müellif mesâlih-i milliyede, umûr-ı hükümette, hususiyle münasebât-ı iktisadiyede son derece milliyetperver olmaklığımız taraftarıdır.” (s. 412) yorumunu yapar. Ahmet Saki'ye göre Celal Nuri milliyetperver olmamız gerektiğini söylerken şovenizm yanlısı değildir, bunun tamamen aleyhindedir.

Ahmet Saki'nin Celal Nuri'nin eserinde dikkatini çeken düşüncelerden biri de “Fransızca ve Milliyetimiz” başlıklı bölümde yer alan Fransızcadan çok istifade edilmesine rağmen Fransız edebiyatının millî sahamıza zarar verdiği yönündedir. Yazar, Celal Nuri'nin bu görüşünü biraz mübalağalı bulur. Çünkü ona göre Celal Nuri Fransızca öğrendikleri halde millî edebiyatımıza hizmet etmemiş olan kalem erbabımızın mesuliyetini bu dile yüklemektedir. Yine Ahmet Saki'ye göre Ruslar da Fransızca'yı gelişme vasıtası olarak telakki etmekle birlikte “millî kütüphanelerini Rusça müellifât ile zenginleştirmişlerdir.” (s. 413). Bizde erbâb-ı dânişin dil konusundaki tutumu neticesinde avam çok cahil kalmış, havas ile avam arasındaki seviye farkı çok büyümüştür. Celal Nuri de avam ile havas arasındaki farkın kapatılması taraftarıdır. Ahmet Saki'ye göre bu ayrılığa meydan vermemek ehl-i kalem ve erbâb-ı dânişin mukaddes vazifesidir ve vatanperverliğin en büyük nişânesidir (s. 413).

Celal Nuri'nin eserinde Ahmet Saki'nin dikkatini çeken fikirlerden bir diğeri onun Anglo-Sakson ve Germen milletlerinin takip ettiği içtimai mesleklerden hangisinin bizim için daha muvafık olduğunu araştırmış ve Germen içtimai mesleğini daha uygun bulmuş olmasıdır (s. 414). Yazara göre Celal Nuri'nin eserinde ayrıca ailenin takviyesi, kadınlığın seviye itibarıyla yükselmesi, aile ocağının en mukaddes müessesesi olarak tanıtılması, ufak tefek bahanelerle yıkılmaması meseleleri gayet güzel bir şekilde tahlil edilmiştir (s.414).

¹⁷ Celal Nuri, *Harpten Sonra Türkleri Yükseltelim*, Efkâr-ı Cedide Kütüphanesi, İstanbul, 1917.

¹⁸ Dava Vekili Giritli Ahmet Saki, “Harpten Sonra”, *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*, nr. 24, 14 Nisan 1917, s. 412-415.

Celal Nuri'ye göre bizde orta tabakanın yokluğu her türlü iktisadî gelişmeye ve millî ilerlemeye engel olmuştur. Yazar da öteden beri milletimizin kabiliyetine iman eden biri olarak Celal Nuri'nin bu görüşüne tamamen katıldığını ifade eder. Ancak iktisadiyatın en mühim kısmını teşkil eden serbestî-i mübâdele ve himâye usullerinden Celal Nuri kayıtsız ve şartsız olarak himâye usulünü kabul etmesine rağmen Ahmet Saki bunu kabul etmez ve sanayinin memlekette inkişâfı için mümkün olduğu kadar -geçici olmak şartıyla- serbestî, bizde mevcut olan mahsûlât veya oldukça tekemmül eden sanayi için son derece himaye usulü taraftarı olduğunu belirtir. "Kapitülasyonların ilgası netice-yi mesûdesi olarak tanzim olunan son gümrük tarifesi tetkik edilirse hükümet-i seniyece de bu meslek takip edildiği görülür." (s. 414)

Celal Nuri avamın seviyesini yükseltmek için öncelikle havasın yetişmesi gerektiği inancındadır. Yani ona göre önce âli mektepler daha sonra ibtidâî mektepler açılmalıdır. Bu görüşün lehinde ve aleyhinde görüşler vardır. Ahmet Saki'ye göre de Alman, Bulgar ve daha birçok milletler "terakkiyât-ı azîmelerini mekâtib-i ibtidâiyelerine medyûndur". (s. 414). En büyük vazife avamı, orta tabakayı yükseltecek ilmî müesseseler vücuda getirmek, bu vatandaşlarımıza çokça kitap yetiştirmektir.

Eserin tiyatro bahsinde Celal Nuri'nin bu alanda pek ileri gidemeyeceğimiz ve bizim gibi muhtelit hayata alışmamış akvam için birdenbire Avrupa hayatı numunelerini taklit etmenin bir "felâket-i içtimâiyeye" sebep olacağı görüşü yazarın da katıldığı bir yorumdur (s. 414-415).

Yazara göre bu eser münevverler arasında pek çok münakaşaya sebep olacak mahiyettedir. Bu eserle Celal Nuri Bey "milletimizin harekâtını ne suretle tanzim edeceğini tayin ve rehberlik etmek vazifesini ulema ve hükemâmıza tevci" etmiştir (s. 415).

Ölmeyen¹⁹:

Celal Nuri'nin bu romanıyla ilgili olarak neşredilen ilk mektup²⁰ Mustafa Reşit imzasını taşımaktadır. Taksim Bahçesi'nde sabahın sessizliğinde kaleme alınan mektubun yazılış sebebi Celal Nuri'nin *Ölmeyen* romanı hakkındaki düşüncelerini ifade etmektir. Celal Nuri'nin tarz-ı beyanını çok beğendiğini ve kendi tarz-ı beyanını andırdığını söyleyerek sözlerine başlayan yazar, daha sonraki satırlarda da anlaşılacağı üzere kendi yazarlığından bahsetmek amacındadır. Otuz üç sene evvel *Bir Çiçek Demeti* adlı eseri neşredildiğinde Halit Ziya'nın şu latifesini hatırlamıştır: "... ufak ufak cümleleriniz, kısa kısa terkipleriniz o kadar âli ve zengin bir mecmû' husûle getiriyor ki insan 'nazar-ı müşkülpesendâne hiçbir yerinde sanat göremez, fakat bütün sanayi!.. Fikr-i nâdire-yi cûyâne hiçbir yerinde hârikulâde bir şey bulamaz. Fakat bütün

¹⁹ Celal Nuri, *Ölmeyen-Masal*, Efkâr-ı Cedide Kütüphanesi, İstanbul 1917.

²⁰ Mustafa Reşit, "Celal Nuri Beyefendi'ye", *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*, nr. 81, 17 Ağustos 1918, s. 927-929.

bedâyi!.'²¹ mütâlaa-yı edibânesini tezkire mecbur oluyor! Bugün en maarifmend milletler her şeyin tabiisini seviyorlar. ... Tabii yazıyorsunuz. Binaenaleyh karilerinizde husûle getirdiğiniz tesirler de tabii! ... Yaşa pek edipl.. Bir çığır açtınız ki bütün ehl-i kalem takip etse sezadır!" (s. 928) Mektubun devamında Celal Nuri'nin eseriyle ilgili kendi yorumlarına geçen yazar "İşte bugün bu yolda yazılan âsârı gördükçe sevincimden gözlerim yaşıyor. ... Bir insan için mesaisinin parlak netâyicini görmek kadar saadet tasavvur olunur mu?" (s. 928) sözleriyle eserin başarısından kendine pay çıkartır. Özellikle bazı sayfaları okumaya doyamadığını vurgulayarak romanda yer alan mensur kasidenin alkışlara şayeste olduğunu ve Üstat Ekrem'in yukarıdaki sözlerini *Ölmeyen* hakkında tekrar etmekten kendini alamadığını söyler (s. 928).

Ancak daha sonraki satırlarda roman kişilerinin birbiriyle örtüşmeyen davranışlarda bulunmasını hoş karşılamadığını belirten yazar, kadın kahramanın bir sayfada görünen özelliğine tamamen ters bir özellik daha sonraki sayfada karşımıza çıkmasının tabii bir durum olmadığını vurgular. Bu tutarsızlıklar sadece olay örgüsü değil romanın sonu için de geçerlidir. "Binaenaleyh hikâyenizin neticesi gayr-i tabii!.. Hayalî!" (s. 929) diyen Mustafa Reşit bu romanı kendisi yazmış olsaydı nerelerde ne gibi değişiklikler yapacağını sayfa sayfa belirtir.

Celal Nuri de aynı sayfada bu mektuba cevap verir ve Mustafa Reşit'in pür zarafet mektubuyla kendisini bir taraftan göklere çıkarırken bir taraftan da *Ölmeyen*'in asıl ehemmiyetli kısmını şiddetle eleştirdiğini ifade eder. Mustafa Reşit roman kahramanı kadının böyle tutarsız davranışlarının ancak cinnet geçirmesiyle açıklanabileceğini, ancak romanda buna dair bir işaret de bulunmadığını söylemiştir. Celal Nuri de kadının cinnet geçirdiğini doğrudan söylemeye gerek olmadığını, bunun yerine Darüşşifadan, etıbbadan, baştan aşağıya şerait-i tıbbiyesi dahilinde cünundan bahsettiğini söyleyerek kendini savunur: "Zaten bütün maksadımız tereddiyi, cinneti, şahsiyetin tebeddülünü göstermekti." (s. 929) Mustafa Reşit'in mektubunda "Alem-i hakikatte birinci Marsel, ikinci Marsel olamaz.. Katiyen olamaz." şeklinde bir eleştiri vardır. Buna cevap olarak da Celal Nuri "Maatteessüf olur. İşte bunun içindir ki idealizm, romantizm sahasından çıkıp realizm girdaplarına karıştık ve Marsel'i keşfettik. ... Üstadın malumları olmalıdır ki son moda roman biraz fen ile birleşiyor. Onun içindir ki gayri tabii, hayalilik ithamı gayri vâridir. Kendileriyle müşerref olduğum birçok ulemâ-yı cünûn masalımı tabii bulurlar." demektedir (s. 929). "Böyle bir romanı Reşid Beyefendi yazsa, mahaza kendileri yazmış olacaklarından elbette bir şaheser olurdu, lakin o kitap, tebeddül-i şahsiyet denilen psikoloji matlabını tefsir eden bir (tez) olamazdı." cümlesiyle de savunma mahiyetindeki yazısını tamamlar.

Naci Fikret de Mustafa Reşit'in mektubu üzerine *Ölmeyen* adlı eserle ilgili olarak kendi düşüncelerine yer verdiği bir mektup yazar²². İlim, fen ve

²¹ Recaiâde Mahmut Ekrem'e ait bu görüşü Halit Ziya Mustafa Reşit için tekrarlıyor.

²² Naci Fikret, "Celal Nuri Beyefendi'ye", *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*, nr. 88, 5 Teşrinievvel/Ekim 1918, s. 1044-1045.

felsefenin bu kadar ilerlediği bir çağda ruhî, aklî ve asabî bakımdan hakiki bir numune olan bir esere bir edibin çıkıp da tenkitname yolunda fikirler ileri sürmesini hayret ve teessüfle karşıladığını ifade eden Naci Fikret'e göre aslında bunu da tabii görmek lazımdır. Çünkü eski ve romantik bir iptidaî terbiye gören; Kemal, Ekrem edebî devresinin hissî mahsul ve hayalleriyle yetişen bir şahsiyet “bu asr-ı terakkî ve marifette yetişse yine eskiliğinden, yine taassub-ı edebiye, hissiye ve ahlâkiyeden” kurtulamaz ve kurtulması da mümkün değildir (s. 1044). Yazara göre “Böyle zevâta ne hiddet edilir, ne de hayret, edilecek bir şey varsa o da merhamettir.” (s. 1044).

Kitabın en mühim noktasını bir “psikopati”yi, “şahsiyet”in bir “dejeneresans”ını pek büyük bir iktidar ve muvaffakiyetle göstermiş olması”nda (s. 1044) bulan Naci Fikret'e göre Celal Nuri tek başına “emrâz-ı hayatiye ve rûhiyeyi teşrih ve teşhis” etmiştir (s. 1045). Tedavi şimdilik kimsenin harcı değildir, belki zamanın işidir. Celal Nuri'den bu tarzdaki eserlerin daha mufassal olması şartıyla devamını diler.

Eserde yer alan mensur şiiri takdire şayan bulan Mustafa Reşit'e cevaben de “Mustafa Reşid Bey bir şeye bile dikkat etmemiş: Eserin nısf-ı evvelindeki kasideleri, o tasvirât-ı şairaneyi eserin esası zannediyor. Halbuki onlar nihayetdeki aksülamelin titretici, tüyler ürpertici tesirini teşdîd etmek için yazılmış şeylerdir, öyle değil mi?” (s. 1045) yorumunu yapar.

Taç Giyen Millet²³:

Bu eserle ilgili olarak neşredilen Fevzi Lütüfi [Karaosmanoğlu] imzalı mektuba²⁴ yazar, kitabın gazetelerdeki ilanını vererek başlar: “Bir Türk mütefekkirinin inkılâp günleri içinde Ankara'da hasıl olmuş fikirlerin icmâli, o zihniyetle yapılmış tarihî ve ilmî tecârüb-i kalemiyesi.” (s. 296) Yazara göre Celal Nuri eserinin mukaddimesinde siyasî olayları özetlemiş ve olayları terkip etmek suretiyle bir sonuca varmaya çalışmıştır. “Vaka-yi siyasiye diyoruz, fikirleri de diyebilirdik. Fakat fikir, Celal Nuri Bey'in hiç hoşlanmadığı ve müddet-i ömründe bir kere olsun yanına sokulmak ister görünmediği bir nesne olduğundan siyaset kelimesini kullandık.” derken Celal Nuri'nin eserini çok da olumlu taraflarıyla eleştirmeyeceğinin işaretlerini verir. Yazara göre Celal Nuri'nin milliyetperverliği sadece politikaya bağlıdır (s. 296).

Fevzi Lütüfi'ye göre bu memlekette milliyet fikri henüz yeni uyanırken onunla menfi surette ilk alakadar olan Celal Nuri'dir. Hatta Türk kelimesinin yazılışında bile inat eden Süleyman Nazif'le bu eski dostudur. Neyse ki Celal Nuri yeni kitabında Türk kelimesini artık vav kullanarak yazmaktadır. Celal Nuri Bey'i alaycı bir dille tavsif eden yazara göre o mebus olduğundan beri fikirlerini tashih etmiştir; artık ağırdır, kâmilidir, milliyetperverdir. Türkiye'de

²³ Celal Nuri, *Taç Giyen Millet*, Kütüphane-i Cihan, İstanbul 1923. Eser, adını Faruk Nafiz Çamlıbel'in aynı adlı şiirinden almıştır.

²⁴ Fevzi Lütüfi, “On Beş Günlük İstanbul- Kitaplar: Taç Giyen Millet”, *Yeni Mecmua*, nr. 80, 15 Temmuz 1923, s. 296-297.

milliyetperverlik cereyanının eski isimlerine sorulsa onun milliyetperver olarak kabul edilmesinin pek de mümkün olmadığı görüşündedir (s. 296).

Celal Nuri'nin "Mütenâkız olmamak için bir mütefekkirin, her fikrini her dakikada hafızasında tutması iktizâ eder ki ki dimağ bu kabiliyette yaratılmıştır." hükmünü garip ve alışılmamış bularak "Fakat bizim de havsalamız, sinirimiz ve dimağımız bu kadar garip tenâkuzlara tahammül edecek kabiliyette değildir." (s. 297) yorumunu getirir.

Fevzi Lütfi'nin Celal Nuri ve eseriyle ilgili olarak sarf ettiği şu cümleler dikkat çekicidir: "Bu kadar senelik hayatından sarf-ı nazar yalnız bu son kitabı bile ispat ediyor ki Celal Nuri Bey, bir fikrin adamı olamaz. Ancak her fikir, icap ettiği zaman, onun malı olabilir. O belki bir mütefekkiridir, fakat hiçbir an düşünmemiştir. Sözde her fikir onundur, fakat o, aslında her fikrin gerisindedir. Bir mevzu hakkında lâ-akall on fikri vardır ve yerine göre onunu da kullanır." (s. 297)

Yazar mektubun devamında onun hangi düşüncesine güvenebileceğini bilemediklerini, onun geniş malumatı karşısında bir an bile gıpta etmediğini ifade eder. Gıpta etmez; çünkü Celal Nuri Bey bir fikir söylemekten ziyade "çeşit çeşit kitap, alay alay edip ve filozof isimleri" saymaktadır (s. 297).

Celal Nuri'yi eski hezarfenlere benzeten Fevzi Lütfi, onlar nasıl aynı anda hem oymacı hem saatçi hem nakkaş hem dülger hem şair olabiliyorlarsa Celal Nuri de hem içtimâiyatçı, hem siyasî, hem müverrih, hem edip ve son zamanlarda da bir halkçı olabilmektedir.

Yazara göre Celal Nuri eski haliyle nispeten daha samimi görünüyordu. Hiç olmazsa tuhaftı, şimdi bu hünerini de kaybetmiştir. Bugün asrilik ve milliyetperverlik iddiasında bulunuyor, fakat ona yakışan şey, asıl hüviyeti olan sırtı binişli, başı kavuklu, gözü sürmeli bir Osmanlı reisülküttaplığı değil midir? "O, hüviyetini ne kadar saklamaya çalışırsa çalışsın, biz onu öyle tasavvur ediyoruz. Ona en yakın şey, zamanın genç milliyetperveri değil, eski Osmanlı elçisi Resmi Efendi veya Yirmi Sekiz Çelebi Said Efendi'dir." (s. 297)

Fevzi Lütfi, öz ve ateşli milliyetperver gençliğe, zamanın bir politika milliyetperverinin bazı hususlarını göstermeye çalıştığını ve bunda da faydalı olmayı umduğunu söyleyerek mektubuna son verir.

Makaleleriyle İlgili Mektuplar

Gazete ve mecmua sayfalarında rastladığımız Celal Nuri Bey'e yazılan mektupların bir kısmı onun yazmış olduğu makalelerle ilgilidir ve kitaplarıyla ilgili mektuplarda olduğu gibi hem onun yazılarını eleştiri hem de mektup yazarının düşüncelerini açıklamak için bir fırsat yaratılmıştır.

Celal Nuri'nin *İctihad* dergisinin 28 Teşrinisani 1329 tarih ve 82 numaralı nüshasında "Zat-ı Hazreti Muhammed: Hazreti Peygamberin Dehası" başlığıyla neşredilen yazısına cevap mahiyetinde Ali Suad tarafından kaleme

alınan ilk mektupta²⁵ ifade edildiğine göre Celal Nuri bu makalesinde zaten malum olan Peygamberimizin hayatıyla ilgili yeni bir iddia ortaya koymamaktadır. Şark ve Garbı meşgul eden bu kadar büyük bir meseleyi ele alışı ise ancak isterik bir cüret ile açıklanabilir.

Çok fazla araştırma, inceleme yapmadan sadece Çezaro Lombervize (?)'nin faraziyeleri üzerine bir şeyler tesis etmeye çalışmakla suçlanan Celal Nuri, deha meselesine dair başka nazariyeler okumamış veya onun görüşlerini de kendine uyduğu kısımlarıyla alarak Peygamberimiz hakkındaki mütalaalarını dile getirmiştir. Bu düşüncesini ifade ettikten sonra Ali Suad deha konusunda daha güvenilir bulunduğu Adolf Padevan'ın düşüncelerine yer verir (s. 342) ve onlardan detaylı bir şekilde bahsettikten sonra dehayla ilgili olarak kendi düşüncelerine geçer. "... dehânın da zeka gibi güzeli çirkini, hayırlı ve şerli olanı vardır. Yani sağlam ve hasta dehâ vardır. Dehâ rahmânî ve şeytanî olarak birbirine tamamen zıt nevilere ayrılabilir; dehâ-yı aklı, dehâ-yı vicdanî diye de bir taksim kabul eder. ... Nübüvvet ise dehânın da fevkindedir." (s. 343)

Celal Nuri'nin Peygamberimiz için kullandığı "gayri marîz dâhi" ifadesinin küçültücü olduğunu belirten Ali Suad "Hem siz kimsiniz? Hangi âlim, hangi feylesof veya müdekkiksiz ki (iddiama göre) diye kendinize yine kendi verdiğiniz ihtisas ile beyân-ı reyde bulunuyorsunuz. Bu noktada hasta olduğunuz tezâhür ediyor." diyerek kızgınlığını belirtir (s. 343). Mektubun devamında Celal Nuri Bey'in kendisine gelmesini ister ve onu ne yapacağını, ne diyeceğini bilemeyen bir çocuğa, bir hastaya benzetir (s. 343).

"Peygamber'de diplomasi pek ziyade imiş, öyle mi? Aman ne kadar derin ve anlayışlısınız!" diyen yazar, Celal Nuri'nin isteri veya başka bir şekilde adlandırılabilir bir asabi hastalığı olduğuna inanır. Daha önceleri da bazı emareler göstermesine rağmen sevimli olduğu ve aklının erdiği, bildiği konularda yazdığı için sıkıntı olmadığını; ancak son yazdığı "Zat-ı Hazreti Muhammed" makalesiyle hastalığının ilerlediğini belirtir. Bunun tek ilacı da çok yazmaması ve sadece iyi bildiği konularda yazmasıdır (s. 344). Celal Nuri'nin dinî esaslar ve peygamberliğin maneviyatı hususlarında yaya olduğunu, bu konunun hukûk-ı düvelde çok daha farklı olduğunu söyleyen Ali Suad'a göre böyle bir konuda fikir beyan edebilmek için iyi Arapça bilmek, hadis ve tefsire hâkim olmak gereklidir; ancak Celal Nuri'de bunların hiçbirisi yoktur (s. 344).

Celal Nuri'nin haftada iki makale, ayda bir kitap, senede bir koleksiyon ile her konudan bahsettiğini; çok yazmak değil iyi yazmak için iyi öğrenmek, iyi tetkik etmek ve iyi düşünmek gerektiğini; ancak bu şekilde memleketin kendisinden fayda göreceğini belirterek "Sizin bu takip ettiğiniz yol müceddidlik değil yolsuzluktur." der (s. 344). Celal Nuri'nin yazdığı makalenin affi mümkün değildir; çünkü o bir leke ve garip bir söyleniştir. Eğer yaptığına pişman olursa affa mazhar olabileceği, kalbine basiret gelebileceği inancındadır (s. 344).

²⁵ Ali Suad, "Zat-ı Hazreti Muhammed makalesine müteallik", *Sebilü'r-Reşad*, C.11, nr. 282, 23 Kanunusani 1329/5 Şubat 1914, s. 342-345.

Yazara göre Peygamberimizin asabi mizaçlı olduğu görüşü de doğru değildir. Ona göre makale fena düşünülmüş, fena ve yanlış tetkik edildiği gibi fena da yazılmıştır. Yazar için böyle yazılar zararlıdır. İlham, vahiy, Kur'an hep Allah tarafından bahşedilmiştir. O, ezelden Peygamber'dir ve 40 yaşına geldiğinde bu vazifeyi ifa etmesi emredilmiştir. Artık burada "teşekkülât-ı asabiye ve dimâğiyeden bahse lüzum kalmaz; çünkü bu kemâlât pek tabiidir. İstiğrak, asabî buhranlar geçirmek, dahilikten ziyade peygamberliğin tecelliyât-ı İlahiye huzurundaki vecd ü itilası, maneviyâtın, mazhariyâtın kurbü'l-vahyete doğru pervâzıdır. Bunları böyle arz ettiğim gibi mütalaa buyurursanız maksad-ı tetkike doğru yoldan vâsıl olacağınız muhakkaktır." (s.345).

Ali Suad Celal Nuri'ye hitaben yazdığı diğer bir mektupta²⁶ yazara daha önce sormuş olduğu soruların hala cevaplanmadığını belirtir. Celal Nuri Bey *Hürriyet-i Fikriye* dergisinde "Muarızlara cevabım"²⁷ başlıklı bir makale kaleme almış olmasına rağmen, yazar kendisine cevap verilmediğinden şikayet eder ve "... dininizden, imanınızdan söz getirdiniz. Umumi ve müphem bir tarzda müdafaa-yı nefsi kâfi gördünüz." der (s. 414).

Yazarın ifadesine göre Celal Nuri'nin *İctihad*'daki makalesi iki kısma ayrılır. Birinci kısımda ünlü garp düşünürlerinin peygamberlik hakkındaki düşünce ve tenkitleri yer almaktadır. Garbın nazarında birer otorite olan kişiler arasında tabipler, ruh âlemine aşina olanlar ve hekimler vardır. Onların güzel yazılmış fennî beyanları zihin bulandırır, his kamaştırır. Bu sözlerden alıntı yapan Celal Nuri'nin kendi müdafaası ise "delâil-i akliye ve nakliyeden berf sözlerdir." (s. 414).

Celal Nuri makalesinde Buda ile Peygamberimizi çeşitli yönleriyle mukayese etmiştir. Ali Suad'a göre Hz. Muhammed'i Kur'an'dan ayırmak ne kadar batıl ise "O'nu çirkin heykeller şeklinde putları olan bir mezhebin mucidi (Sakyamuni Buda) ile mukayeseye kalkışmak da ondan daha ziyade gayri makul ve pek büyük bir günahdır. Böyle bir gidiş bu asırların mütenevvir bir Müslümanına yakışmaz." (s. 415).

Ali Suad, Resûlullah'ı olduğu gibi görerek kendi âleminde ta'zim ile anlatmak yolu varken Celal Nuri'nin kıyaslara ihtiyaç duymasının sebebini anlayamadığını ifade eder. "Nübüvvet, kendi büyüklüğüyle bir gayr-ı mütenâhiyyet arz eder. Onun diğeriyle ölçülmeye ihtiyacı yoktur. Kendi kendine tetkik edilmelidir." diyen yazara göre "İslamiyet'in batını son derecede zengin ve maneviyatı pek derin olduğu için kâffe mesâilini fünûn-ı maddiyeye tatbik ile halle kalkışmak doğru değildir." (s.415).

Celal Nuri'nin, İslamiyet'in Hz. Musa ve Hz. İsa'nın dininden çıkarılmış bir din olarak gördüğü konusundaki şüphelerini ifade eden Ali Suad, onun Hz.

²⁶ Ali Suad, "Zat-ı Hazreti Muhammed", *Sebilü'r-Reşad*, C.11, nr. 86, 20 Şubat 1329/5 Mart 1914, s. 414-418.

²⁷ Celal Nuri, "Muarızlara Cevabım", *Hürriyet-i Fikriye*, nr. 2, 10 Şubat 1329/23 Şubat 1914, s. 2-5.

İsa ve Hz. Muhammed'i kıyaslamaya çalışırken Buda veya Pavlos'un hatta Luther'in yanlışlıkla araya karışmış olabileceği düşüncesiyle kendini avutmaya çalışır (s. 416). Yazara göre Celal Nuri pek çok şey gibi mucizeler hakkında da bilgiye sahip değildir, bilmediği bir şeyi anlatamaz da...

Celal Nuri'nin makalesinde kullandığı Peygamberimizin bıraktığı Kur'an, ifadesi de çok yanlıştır. Çünkü bu ifadede Kur'an-ı Kerim sanki Hz. Peygamber tarafından yazılmış gibi bir izlenim doğmaktadır. "Bu kelam [Kur'an-ı Kerim'i kastediyor], bu vazife-yi ahz ve tebliğ o kadar büyük o kadar şerefli, o kadar mühim, o derece ulvî bir iş ve bir memuriyet ki ona tayin buyurulan zât-ı kerîmin, gelmiş ve gelecek insanların en necib ve âli ve en büend ve muhteremi olmaması mümkün değil..." (s. 417) Celal Nuri makalesinde seyircilerin yazdıklarının tetkik edilmesi gerektiğini söylemektedir, Ali Suad'a göre bunda haklı olduğu noktalar bulunabilir; ancak Celal Nuri'nin düşüncelerinin de tetkik edilmesi gerekir; çünkü o yanlış düşünmekte ve yanlış yazmaktadır (s. 417).

Celal Nuri "Muarızlara Cevabım" başlıklı makalesinde şunları da yazmıştır: "Eskisi gibi kalın bir kafa, az ve köhne malûmât ile nübüvvete itikat bu asırda kâbil olamaz. Fünûnun, tarihin, ruhiyâtın mazhar olduğu terakkiyât ile bugün nübüvveti adeta riyazî bir şekilde tarif ve tefsir mümkündür. Mucizenin, kerametinin, ilaahire hep yeni tarifâtı vardır. ... Şurasını da iddia ediyoruz ki tefsirin de yenileştirilmesi şarttır." (s. 417) Ali Suad buna cevap olarak da "Muarızlarınıza bir taş olan bu sözler ne bî-karar fikirlerin mahsulüdür. Fakat bence kalın kafa tabiri kadar bî-mana bir söz olamaz. Az ve köhne malûmât ile nübüvvete itikâdı da anlamam. Bu sözlerden dolayı sizi bütün mütefekkir Müslümanlar affetseler bile Allahü'l-azimü's-şan affeylemez." sözlerini sarf eder (s. 417).

Ali Suad Celal Nuri'nin Kur'an, nübüvvet gibi konular üzerindeki fikirlerini sert bir dille eleştirerek yazarın bilmeyerek, tam düşünmeyerek dine ait meselelerde birçok kişiyi rencide ettiğini, onları kalın kafalı ve az ve köhne malumatlı olarak görse bile ve onlar da gerçekten öyle olsalar bile daha uygun bir şekilde ifade edilmesi gerektiğini vurgular ve Celal Nuri'yi yazdıklarına dikkat etmesi hususunda uyararak sözlerine son verir (s.418).

Celal Nuri Bey'in *Hürriyet-i Fikriye*'de neşredilen "Memurların Ahlâkı" başlıklı makalesi için Adnî Şeref tarafından kaleme alınan mektup²⁸ Celal Nuri'nin bir zamanlar değil söylenilmesi, düşünülmesi bile dine aykırı bulunan birçok esaslı ve hayatî meseleyi ortaya koyduğu ifadeleriyle başlar. "Şîme-i Husûmet" başlıklı makalesinin çok faydalı ve değerli bilgiler içerdiğini; ancak bu makale nedeniyle kendisine yapılan hücumlara niçin tek tek cevap vererek kıymetli vaktini boşa harcadığını anlayamadığını ilave eder.

Bu genel girişten sonra mektubun asıl yazılış amacı olan düşüncelerine geçen yazara göre bu memleketi yıkan esaslı marazlardan biri de memuriyet

²⁸ Adnî Şeref, "Memurların Ahlâkı Münasebetiyle Celal Nuri Beyefendi'ye", *Hürriyet-i Fikriye*, nr. 4, 24 Şubat 1329/9 Mart 1914, s. 8-12.

derdidir. Onun gözünde Osmanlı padişahlığını yıkanlar Tuna'dan Erdebil'e kadar yalnız ve yalnız memurlardır. Yazara göre Osmanlı İmparatorluğu bir tevekkül harabesidir. Rumeli'den Anadolu'ya her yerde nasıl üreyip yaşadığına şaşıtığımız ahali arasında üç sınıf vardır. Bunlardan birincisi cılız öküzüyle, ağaç sabanyla toprağını sürmeye çalışan ve bire üç yetiştirdiği mahsulün sadece yüzde on beşini alabilen devlet-i âliyenin sadık tebasıdır. O, vahşete yakın bir bedevi hayatı yaşar. Müslümandır, onu bilmez. Doğduğu günden beri çalıştığı halde açtır, bayramlarda eşine, çocuğuna elbise, ayakkabı alamaz. Tüm bunlarda “fazilet-i ibtidaiye” vardır. “O dünyaya hiçbir saadet yüzü görmemek için gelmiş, başkalarının istirahat ve menfaati namına çalışmaya, didişmeye mahkûm bir zavallıdır.” (s. 9) Koştuğu öküzden tek farkı birinin söylemesi, diğerinin bağırmasıdır. Yazara göre bunlar ekseriyettir, ahali, devleti omuzlarında taşıyanlardır. “Vergi verir, asker verir, îâne verir, rüşvet verir, hediye verir, hülâsa dünyaya yalnız çalışıp vermek için gelmiştir.” (s. 9) Bu devletin bir gün bile düşünme gereği duymadığı bir adi sınıftır.

“İkinci kahr-ı istibdat ile ezilmiş bir muhît-i ma'lûmun ne kadar yetiştirebilmesi mümkünse işte o nispet ile meydana getirdiği şebâb-ı münevverdir. Bunlar o kadar az, o kadar nadirdir ve çünkü şebâb-ı münevvere iddia-yı nispet eden bir sürü vardır ki onlar samim-i vicdanıyla kanaatlerini müdafaadan ziyade başkalarına ait olan muhtelif kanaatlerin mukallid-i müdafaalarıdır.” (s. 10) Yazar göre memleket bütün belayı bu kanaatsizlerden çekmiştir ve gerçek münevverler o kadar azdır ki memlekete bölmeye kalksak her kasabaya bir kişi bile düşmeyecektir.

Üçüncü sınıf ise “sınıf-ı mütereddî ve mütereddid”dir. Bunlarda ne şebâb-ı münevverin kanaat-i asliyesi ne de birinci sınıftakilerin ibtidaî fazilet ve ahlâkı vardır (s. 10). Bunlar maziperest ve anane düşkündürler. Menfaat rüzgârı nereden eserse oraya dönerler. Bir gün milletin düşüşü için sıcak gözyaşları dökerek sizde derin hisler, büyük hürmetler uyandırırılar, ertesi gün hava değişir. Bugün en adilken yarın en mutaassıp, en dindar, en zalim olabilirler. Onlar için kible kuvvet ve menfaattir. Meşru veya na-meşru bütün kuvvetlerin önünde iki büklüm eğilirler (s.10).

“Siz vücûb-ı teceddüdü orduda, dinde, cemiyetimizde ispat ediyorsunuz. Halbuki biz henüz hangi şekl-i idarede olduğumuzu bir türlü takdir edemeyen memurlar elindeyiz.” diyen yazar, memurlarımızı bu sınıflardan hangisine dâhil etmek gerektiğini Celal Nuri'ye sorar (s.10).

Memurların elinde çok fazla evrak, ferman, emirname, müzakere vardır ve hiçbiri nihayete ermez. Bütün günü yazıp çizerek öldürdükleri halde ortaya çıkan bir sonuç yoktur. Memurlarımız iki şeyi çok iyi bilirler: Zarar görececeklerini tahlil edecekleri her işi tereddüt içinde boğmak ve mümkün olduğu kadar kaçmak için yapmaktan ziyade sormak! Memurlar böyleyken amirlerde de durum farklı değildir. Devlet idaresindeki bu durumun bir an önce bitmesi gereklidir. “Bizde memur her şeydir. Münevver odur, mürebbî odur, hâkim odur, hülâsa seyyid odur.” (s.10)

“... heyet-i milliyemizin rehberi olması gereken” ancak bir lisan-ı riyakâr ile her gün amirinin önünde namerdâne bir şekilde iki büklüm eğilen bir memurdan hayır beklenemez (s. 11). Memurların durumundan kısaca bahsettikten sonra yapılması gerekenleri açıklamaya başlar. Yapılacak ilk iş memurların kuvvetli ve adil bir hükümet meydana getirmek için yetiştirilmeleridir. Memurların idraksizliği ve ahlâksızlığı yüzünden bu memleketin başına pek çok afet gelmiştir. Memurların ahlâkı dâhil oldukları yollarla bir tutulmaktadır. “Din ile dünyanın, vicdan ile Allah’a ait revâbıtın şu hükümet içinde işi olmadığına tamamen kâni olanlardan bulunduğum için memurlarımızın ahlâkıyla dindarlıklarını murad etmiyorum.” diyen Adnî Şeref, seccade üstünde salavat getirirken sünnet ile farz arasında rüşvet isteyen memurlar bile gördüğünden yakınır (s.11).

Kuvvetli bir devlet için memurların maksat sahibi olmalarını şart olarak gören yazar, devlet idaresinde mutlaka adaletin olmasını ister. Herkes işine şevkle sarıldığında, içtimai saadetimiz müterakki ve mütekâmil bir yolda bize gelecektir (s. 12). Yazarın özlediği, istediği hükümet: “memuru âdil, mahiyeti âdil, harekât-ı umûmiyesi âdil!” (s. 12) şeklindedir.

Celal Nuri'nin yazdığı “Şîme-i Husûmet”²⁹ başlıklı makale üzerine Doktor Abdullah Cevdet de “Şîme-i Muhabbet” başlıklı cevabî bir mektup yazar³⁰. Abdullah Cevdet, Celal Nuri'nin daha önce de Mevlana ve İmam Gazali'yi biçare ve meczub sıfatıyla tavsif ettiği için kendisine cevap mahiyetinde yazılar yazıldığını, kendisinin de “Şîme-i Husûmet” başlıklı yazı için bu mektubu kaleme aldığını ifade eder. Yazara göre Celal Nuri Bey bir mezheb-i husûmet vaz' etmektedir. Oysa benim naşir olduğum ve *İçtihad*'ın esasen neşrine hâdim olduğu mezhep, husumet üzerine değil muhabbet üzerine müessistir, görüşünü ifade eden Abdullah Cevdet, Müslümanların kendi tapındıklarına tapınmadıkları ve aradaki beş altı asırlık terakki farkı için Hıristiyan âlemine kin ve nefret besledikleri düşüncesindedir. Bu dinî husûmet diğer işlere de bulaşmış ve bunun sonucunda onlardan gelen her şey fena telakki edilmiştir. Oysa bizim Avrupa'dan ziyade kendi kendimizi cezalandırmamız gereklidir. Avrupa demek “teveffuk demektir. Avrupa ile bizim aramızdaki münasebet kuvvet ile zaaf ve ilim ile cehl aralarındaki münasebet demektir.” (s.1980). İşkodra, Manastır, Selanik, Trablusgarp gibi yerleri kuvvetlinin, ilmin ve zenginliğin aldığını; zayıfın, cehaletin ve züğürtlüğün verdiğini belirten yazara göre otuz üç yıl boyunca II. Abdülhamid gibi müstebit bir hükümdarın kahrını ve keyfini çekmiş olan bir millet, her şeyden ve herkesten evvel kendi cehline ve kendi zaafına ilân-ı husûmet etmelidir (s.1980).

Abdullah Cevdet'e göre perişanlığımızın sebebi yabancıya düşman olmadığımızdan değil, kendi nefsimize dost olmadığımızdandır (s. 1982). “Bir kere düşünmeliyiz, Fransa gibi zengin, İngiltere gibi büyük bir kuvvet-i

²⁹ Celal Nuri, “Şîme-i Husumet”, *İçtihad*, nr. 88, 9 Kanunusani 1329/22 Ocak 1914, s. 1949-1951.

³⁰ Abdullah Cevdet, “Şîme-i Muhabbet”, *İçtihad*, nr. 89, 16 Kanunusani 1329/29 Ocak 1914, s. 1979-1984.

bahriyeye malik olsaydık, Celal Nuri Bey'in, haklarında telkîn-i husûmet etmek istediği milletler bizim dostumuz, müttefikimiz olmaz mıydı?" (s.1982)

Bizim canımızın düşmanı yazara göre "kendi ataletimiz, kendi cehaletimiz, kendi fakirliğimiz, taassubumuz, körcesine bağlanmamızdır.". Avrupa bizim hocamızdır ve Avrupa'ya muhabbet etmek demek, ilim ve terakkiye, maddî ve manevî kuvvete muhabbet etmek demektir (s.1982). Abdullah Cevdet'e göre bizim rolümüz Avrupa'nın çalışkan bir şakirdi olmaktır. "Biz onlara ihtiyarımızla dost olmazsak onlar bizi kendilerine zorla dost yahut zirdest edeceklerdir. 'Tabiat boşluğu sevmez.' kanununu unutmamalıdır. ... Celal Nuri Bey'in dediği gibi 'Dünya bizim hasmımızdır' ve 'Âlem-i küfr aleyhimizdedir' demek adeta Folie de peresécution tesmiye olunan ruh hastalığının arazını göstermektedir. Ben, zayıfın bütün dünya hasmıdır, derim." sözleriyle Celal Nuri'nin makalesini içtimaî bir psikolojik hadise olarak telakki eder (s. 1983).

Yabancılara bu kadar husumet beslemenin yanlışlığını ortaya koymaya çalışan Abdullah Cevdet "Ecanib bize ne yaptı? Biz şimendifercilik öğrenmek için mesela Amerika'ya gittik de Müslümanız yahut Türküz diye bizi mekteplerine, fabrikalarına kabul etmediler mi? Bataklık arazimizi kurutmak istedik de mani mi oldular? ... Yeni ve ilmî usûlde ziraat icrasıyla bereketdar arazimizi ekerek köylülerimizi canlandırmak, kanlandırmak istedik de ecnebler olmaz mı dediler?" sorularını yönelttikten sonra artık kendimizi dev aynasında görmekten vazgeçme zamanının geldiğini ifade eder (s.1983).

Avrupa'nın çalışkanlığıyla Müslümanların tembelliğini kıyaslayan yazar arada bu kadar fark varken onların bize kardeş muamelesi yapmamasının veya bize şirin gözle bakmamasının kaçınılmaz olduğu görüşündedir. Yazara göre Avrupalı, Amerikalı kadınıyla erkeğiyle bu kadar çalışırken bizim ağızımızda gezen, efendim vakit de geçmiyor ki, günler o kadar uzun ki, akşam olmak bilmiyor ki sözleridir (s. 1983).

Abdullah Cevdet'e göre milletçe bir buhran zamanından geçmekteyiz ve bu buhran dönemi geçtiğinde Celal Nuri de kendisi gibi düşünecektir; medeniyet Avrupa medeniyetidir (s. 1984).

Kadınların da mutlaka aktif hayata katılması gerektiğine inanan Abdullah Cevdet "Kadınları hayat-ı içtimaî ve iktisadiye iştirak etmeyen bir millet mümkün değil pâyedâr olamayacaktır. Mâhiyet-i rûiyesi "geç olsun da güç olmasın" darb-ı meselinde icmal olunan millete "güç olsun da geç olmasın" tarzında bir darb-ı mesel latif edecek bir kafa iktisâb ettirilmedikçe salâh ve necât bulmak emniyeti hâsıl olamayacaktır. Kendi kendimize hakiki dost olmak, başkalarına hasım olmaktan daha makul ve daha mahsûldârdır." sözleriyle düşüncesini dile getirir (s.1984)

Sonuç

Elli civarında kitabı ve tespit edilen iki bin iki yüz kırk dört makalesiyle 20. yy. Türk düşünce tarihinin en verimli kalemlerinden biri olan Celal Nuri Bey,

Tanzimat'tan itibaren aydınlarımızda görülen düalizmi derinden yaşamış bir aydındır. Onun bazı konulardaki fikirlerini değiştirmesi, kendi fikirleri arasında tezatlıkların teşkilinde bu düalizmin de etkisi vardır. Kitapları veya makalelerine yönelik yazılan eleştiri mahiyetindeki yazılarda en çok üzerinde durulan noktalardan biri çok fazla yazmasıysa diğeri de kendi düşünceleri arasındaki bu tutarsızlıklardır. İki farklı zaman diliminde yazdığı eserlerde değil bazen aynı eser içinde dahi yer bulan tezat fikirler, ne kadar değerli ve etkili olursa olsun eserlerinin değerini ve etkisini azaltacak bir duruma da sebep olmuştur.

Kitapları ve makalelerine yönelik tenkidî mahiyetteki mektuplardan seçme yaptığımız bu çalışmada özellikle fikirleri arasındaki tutarsızlığın eleştirildiğini gördük. Eleştirilerin dozajı Celal Nuri Bey'in dünya görüşü veya ideolojisine ters düşüncede bulunanlarda daha fazla bulunmakla beraber benzer değerlendirmeler ona yakın görüşte olanlar tarafından da yapılmıştır. Özellikle İslam tarihi, İslamiyet'in o günlerdeki durumu konularında ortaya attığı fikirler sert bir şekilde eleştirilmiş, yazarın çok az okuduğu, sadece kendi fikrini destekleyecek kaynaklardan yararlandığı, onlardan da kendi işine geldiği şekilde alıntılar yaptığı ifade edilmiştir. Sadece Doğulu kaynaklar değil garba ait eserler içinde de en önemlileri dururken sadece birkaç isimle yetinmesi de eleştirildiği noktalardan bir diğeridir.

Celal Nuri'ye hitaben yazılan mektupların önemli bir kısmında medeni bir cesaretle o zamana kadar yazılmamış, incelenmemiş konularda yazması, gelecek nesillere üzerinde çalışabilecekleri yeni alanlar açması takdir edilecek bir özellik olarak gösterilmiştir. Onun gibi aydınlara ihtiyaç duyulduğu ifade edilen bu mektuplarda hurafelerin, batıl itikatların üzerine de cesaretle gittiği ve Osmanlı okuyucusu için rehber konumunda bulunduğu da ifade edilmiştir.

Eleştiriler olumlu veya olumsuz hangi yönde olursa olsun Celal Nuri Bey'in yaşadığı dönemde etkili bir fikir adamı olduğu açıktır. Ancak yazar, kendisine hitaben yazılan mektuplardaki eleştirilerde ifade edildiği gibi daha tutarlı, aralarında sağlam bağlantılar kurmayı başardığı fikirlerini daha anlaşılır ve tarafsız bir şekilde ifade edebilmiş olsaydı Celal Nuri'nin etkisini günümüzde daha fazla göreceğimiz inancını taşımaktayız.

Kaynakça

- Abdullah Cevdet. (1914), "Şime-i Muhabbet", *İctihad*, nr. 89, 16 Kanunusani 1329/29 Ocak 1914, s. 1979-1984.
- Abdullah Edib. (1914), "İttihâd-ı İslam Muharriri Celal Nuri Bey'e", *Hayrül-Kelam*, nr. 18, 4 Mart 1330/17 Mart 1914, s. 139-140; nr. 19, 13 Mart 1330/26 Mart 1914, s. 148-150.
- Abdullah Edib. (1914), "Tarih-i İstikbal Muharriri Celal Nuri Bey'e", *Hayrül-Kelam*, nr. 28, 15 Mayıs 1330/28 Mayıs 1914, s. 217-218; nr. 29, 22 Mayıs 1330/4 Haziran 1914, s. 225-227; nr. 30, 29 Mayıs 1330/11 Haziran 1914, s. 233-235.

- Adni Şeref. (1914), “Memurların Ahlâkı Münasebetiyle Celal Nuri Beyefendi'ye”, *Hürriyet-i Fikriye*, nr. 4, 24 Şubat 1329/9 Mart 1914, s. 8-12.
- Ali Suad. (1914), “Zat-ı Hazreti Muhammed makalesine müteallik”, *Sebilü'r-Reşad*, C 11, nr. 282, 23 Kanunusani 1329/5 Şubat 1914, s. 342-345.
- Ali Suad. (1914), “Zat-ı Hazreti Muhammed”, *Sebilü'r-Reşad*, C 11, nr. 86, 20 Şubat 1329/5 Mart 1914, s. 414-418.
- Cenab Şehabeddin. (1913), “Celal Nuri Beyefendi'ye”, *İctihad*, nr. 53, 7 Şubat 1328/20 Şubat 1913, s. 1198-1202.
- Dava Vekili Giridî Ahmet Saki. (1917), “Türkçemiz”, *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*, nr. 18, 3 Mart 1917, s. 315-316.
- Dava Vekili Giridî Ahmet Saki. (1917), “Harpten Sonra”, *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*, nr. 24, 14 Nisan 1917, s. 412-415.
- Ferid. (1914), “Tarih-i İstikbal-Celal Nuri Bey-”, *Sebilü'r-Reşad*, nr. 283, 30 Kanunusani 1329/12 Şubat 1914, s. 358-361; nr. 287, 27 Şubat 1329/12 Mart 1914, s. 4-7.
- Fevzi Lütü. (1923), “On Beş Günlük İstanbul- Kitaplar: Taç Giyen Millet”, *Yeni Mecmuası*, nr. 80, 15 Temmuz 1923, s. 296-297.
- İsmail Hami. (1913), “Celal Nuri Beyefendi'ye Tarih-i Tedenniyât-ı Osmaniyye Münasebetiyle”, *İctihad*, nr. 52, 31 Kanunusani 1328/13 Şubat 1913, s. 1181-1185.
- Kılıçzade Hakkı. (1914), “Hâtemü'l-Enbiyâ ve Celal Nuri Bey -1-”, *Hürriyet-i Fikriyye*, nr. 7, 10 Mart 1330/23 Mart 1914, s. 2-4; “Hâtemü'l-Enbiyâ ve Celal Nuri Bey -2-” *Hürriyet-i Fikriye*, nr. 8, 27 Mart 1330/9 Nisan 1914, s. 4-5.
- Mustafa Reşit. (1918), “Celal Nuri Beyefendi'ye”, *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*, nr. 81, 17 Ağustos 1918, s. 927-929.
- Naci Fikret. (1918), “Celal Nuri Beyefendi'ye”, *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*, nr. 88, 5 Teşrinievvel/Ekim 1918, s. 1044-1045.
- Suphi Soysallı. (1917), “Türkçemiz- Mesail-i Hazıra-yı Lisaniyye ve Edebiyye Hakkında Musabahât ve Mütalaaât”, *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*, nr. 19, 10 Mart 1917, s. 329-332.
- Suphi Soysallı. (1917), “Türkçemiz- Mesail-i Hazıra-yı Lisaniyye ve Edebiyya Hakkında Musabahât ve Mütalaaat”, *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*, nr. 21, 24 Mart 1917, s. 364-366.
- “Şehzade âli-baht Devletlü Necabetlü Mecid Efendi Hazretlerinin bir mektub-ı hümayun üslûplarındır”, *İctihad*, nr. 56, 28 Şubat 1328/13 Mart 1913.
- Uyanık, Necmi. (2003), *Siyasi Düşünce Tarihimizde Batıcı Bir Aydın Olarak Celal Nuri (İleri)*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Konya.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK

*Hitit Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Çorum/TÜRKİYE
meraldemiryurek@hitit.edu.tr*

ORCID

**MASADAKİ MEKTUPLAR: YAHYA
KEMAL PARİS'TE YAŞIYOR**

THE LETTERS ON THE TABLE: YAHYA
KEMAL IS LIVING IN PARIS

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 11.10.2020
Kabul Tarihi: 06.11.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 11.10.2020
Accepted Date: 06.11.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Demiryürek, Meral, "Masadaki Mektuplar: Yahya Kemal Paris'te Yaşıyor", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 371-389.

Demiryürek, Meral, "The Letters On The Table: Yahya Kemal Is Living In Paris", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 371-389.



10.28981/hikmet.812278



Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK

MASADAKİ MEKTUPLAR: YAHYA KEMAL PARİS'TE YAŞIYOR

THE LETTERS ON THE TABLE: YAHYA KEMAL IS LIVING IN PARIS

ÖZ

Sanatçının kişiliğinin oluşmasında mekânın büyük önem taşıdığı kabul edilen bir gerçektir. Hele ki gençlik çağlarında yaşanan yerden etkilenmelerin çok daha köklü ve yön belirleyici olacağı aşikârdır. Bu bağlamda, modern Türk şiirinin tartışmasız en kalıcı isimlerinden biri olan Yahya Kemal'in Batılı düşünce ve sanat anlayışlarını yerinde ve sıcaklığına etüt edip yetişmesinde Paris yıllarının önemli rol oynadığı herkesçe bilinir. Şair, 1903 yılında henüz on dokuz yaşındayken ailesinden gizlice gittiği Fransa'da her bakımdan çok farklı etkiler altında kalır.

Yahya Kemal'in Paris'teki ilk günleri parasızlığına rağmen Avrupa'ya yaşayışın maddi tarafıyla bağlantılı bir eğlence âlemi içinde geçer. Ancak bu durum çok kısa sürer ve hayatında Batının ilmini özümseyeceği uzun, verimli bir dönem başlar. Gündelik yaşamın getirdiği birikimlerin yanı sıra bilinçli bir öğrenci olarak tarih ve edebiyat alanlarında kendini geleceğe hazırlar. Sorbonne Üniversitesindeki siyaset bilimi derslerinin yanı sıra şehrin kültürel altyapısının öne çıkan yerlerinden olan kafeler, onun için ikinci bir okul görevi görür. Nitekim 1912 yılında Fransa'dan ayrılıp "mektepten memlekete" döndükten sonra İstanbul'da da kafe/kahvehane alışkanlığını sürdürür. Yahya Kemal hakkındaki yayınlarda, Paris'teyken sık sık uğradığı kafelerden birinde adının yazılı olduğu bir masadan bahsedilir. Hâlen Montparnasse Bulvarındaki aynı adresinde hizmet veren "La Closerie des Lilas" adlı kafede, Ernest Hemingway, Pablo Picasso, Andre Gide gibi isimlerle birlikte Yahya Kemal Beyatlı ismi de yaşamaya devam etmektedir. Bu çalışmanın amacı; Melih Cevdet Anday, Abidin Dino, Güzin Dino ve Taha Toros'un Yahya Kemal ismini Paris'te "La Closerie des Lilas" adlı kafenin bir masasına yazdırma çabalarını, dolayısıyla Yahya Kemal ile birlikte Türk edebiyatını yurt dışında tanıtma mücadelelerini mektuplarından yararlanarak dikkatlere sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Melih Cevdet Anday, Abidin Dino, Güzin Dino, Taha Toros, La Closerie des Lilas, kafe.

ABSTRACT

The place where the writers lived has a great importance in the formation of the artist's personality. Especially, the impact of the living area is enormous in the youth period. Observations and experiences are the root of the following years. Yahya Kemal went to Paris at the age of 19 and dedicated himself to knowing French culture. In the first stage, he learned French. Secondly, he studied political science at Sorbonne University, but he couldn't get a diploma. However, Yahya Kemal did not fail in France. He met a lot of poets and writers by attending literary conversations and meetings. He knew and followed the French poetry closely.

There were many cafes in Paris in the first part of 20th century. Yahya Kemal came across very famous literary names in these cafes. Especially, La Closerie des Lilas was very important in his personal and literary life, because a lot of poets and writers took place in its tables. As the names of distinguished literary persons visited in that cafe afterwards, the Yahya Kemal's name was also written on one of the above-mentioned cafe's tables.

The aim of this study is to reveal the process of writing the Yahya Kemal's name on a table in the aforesaid cafe in Paris. Thus, the efforts by Melih Cevdet Anday, Guzin-Abidin Dino, Taha Toros and some Turkish intellectuals on this issue and their accomplishment will be attempted to analyse through their letters.

Keywords: Melih Cevdet Anday, Abidin Dino, Guzin Dino, Taha Toros, La Closerie des Lilas, cafe.

Yahya Kemal'le aramızda pek çok bakımdan büyük mesafelerin bulunduğu elbette farkındayım. Ortak tarafımız sadece bir Türk olarak o ünlü şehirde bir süre kalmış olmamızdan ibaret. Yahya Kemal'in orada geçen ömrü gerçek bir ömürdü... O, Paris'in en güzel yıllarını...Belle Époque çağını yaşadı.

(Bir Başka Paris, Orhan M. Okay)

Giriş

Mekân sanatçının şekillenmesinde vazgeçilmez bir unsurdur. Özellikle, çocukluk ve gençlik dönemlerinin geçirildiği yerler, eserlere yansımaları açısından göz ardı edilemeyecek kadar önemli etkilere sahiptir. Yazma sürecini tetikleyen, hatta hayat boyu tekrar tekrar ele alıp işlenecek konuların arka planında ilk izlenim ve birikimlerin edinildiği yaşam alanlarının ipuçları kendini hissettirir. Özgür seçimlerle içinde bulunulan ortamlar kadar kaçış, göç, sürgün gibi birtakım mecburiyetler neticesinde gidilen ve belli bir müddet kalınan şehirler, kasabalar, köyler ve hapishane gibi sınırlı alanlar, sanatçı üzerinde beklenmedik ya da beklenenin çok üstünde bir güçle tesirini gösterir. Elbette yeni yerlerin sunduğu sadece maddi gerçeklikten ibaret bir toprak parçası değildir. Bundan daha öte ve asıl olan olumlu-olumsuz koşullar altında ortaya çıkan yeni bir dünyadır. Manevi değerleriyle, kültürüyle, diliyle farklılaşan mekânlar yalnızca sanatçının değil, her insanın hayatında köklü ve geri dönülmez değişimlere yol açabilir. Kişi doğduğu ülkenin değerlerini zamanla unutup sonradan dâhil olduğu ülkenin siyasi, sosyal ve ekonomik şartları içinde eriyip dönüşebilir, kaybolabilir. Hâlbuki eğitim, kültür, dil, iş tecrübesi gibi bir alanda deneyim kazanmak adına belli bir amaçla doğduğu topraklardan ayrılan bireyler, çok daha bilinçli hareket ederek geride bıraktıkları noktayı geldikleri noktayla birleştirmenin yolunu bulurlar, sentezi başarırlar.

Modern Türk şiirinin mihenk taşlarından olan Yahya Kemal Beyatlı, eserleri kadar hayatı boyunca hep hareket halinde oluşu, yolculukları ve sürekli farklı mekânlarda yaşayışıyla da dikkati çeken önemli bir şair, yazar ve entelektüeldir. Üsküp, dolayısıyla Balkanlar onun doğduğu topraklar olarak her zaman özlemine duyduğu ve son günlerini yine orada geçireceğini hayal ettiği menzildir. Öte yandan hemen her semtine şiirler yazdığı, ismiyle özdeşleşen şehir İstanbul'dur. Yahya Kemal için İstanbul, Osmanlı'dan kalan en değerli yadigardır. Yaşadığı ve yazdığı her ayrıntıda, şehrin kültür ve medeniyetinden izler bulmak mümkündür. Sonuç olarak, bugün, Türk kültür ve edebiyatında ortak kabul gören "Yahya Kemal'in İstanbul'u" diye bir olgu mevcuttur.

Yahya Kemal'i Yahya Kemal yapan yerlerden biri de Paris'tir. Batı medeniyetinin sembolü olarak kabul edilen bu şehir bütün unsurlarıyla, şairin altyapısını oluşturan vazgeçilmez birkaç yapı taşından biridir. Paris, onun gençlik yıllarını geçirdiği, kendini bulmak için çabaladığı bir tecrübe merkezidir. O, hayranı olduğu Avrupa âlemini yakından tanımaya şehrin bahçe ve kafelerinden başlar.

Bu çalışmada, Yahya Kemal'in Paris'te yaşadığı yıllarda bilgi ve birikim kaynaklarından biri olan La Closerie des Lilas adlı kafeye yıllar sonra Türk aydınlarının ısrarlı girişimleriyle şairin adının verilmesi için yapılan çalışmalar ele alınacaktır. Böylece Yahya Kemal'in zaman içinde unutulmadığına, aksine sadece yurt içinde değil yurt dışında da isminin yaşatılmasına gayret gösterildiğine işaret eden kanıtlar gösterilecektir. Yahya Kemal masasına plaketin nasıl ve kimler sayesinde çakıldığı, konuyla ilgili kişilerin mektuplarından yararlanılarak ilk kez anlatılacak, böylece olayın perde arkası edebî literatüre kazandırılmış olacaktır.

Yahya Kemal ve Paris Yılları

Üsküp’ün Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde bulunduğu 2 Aralık 1884 tarihinde doğan Yahya Kemal Beyatlı, ilk öğrenimine aynı şehirde başlar. Yeni Mektep, Mekteb-i Edeb’te okur. Üsküp İdadisine devam ederken ailesinin Selanik’e taşınması nedeniyle Selanik İdadisine geçer. Annesi Nakıye Hanım, Üsküp’e geri döndükleri sırada ölür. Babası İbrahim Naci Bey’in yeniden evlenmesi üzerine iki kardeşiyle birlikte zor günler yaşamaya başlarlar. Yahya Kemal önce yatılı olarak Selanik İdadisine verilir, ancak hastalanması üzerine eve döner. Ailevi problemler yüzünden bu kez İstanbul’a gönderilir. Galatasaray Lisesine girme talebi dönem ortası ve boş yer olmaması gerekçesiyle reddedilir. Robert Koleje de aynı sebeple giremez (Okay, 1992). Böylece ortada kalan Yahya Kemal, anne tarafından akrabası İbrahim Bey’in Sarıyer’deki köşküne yerleşir. Bu muhitteki sazlı sözlü sohbetlerde Serezli Şekib Bey ile tanışır. Şekib Bey, siyasi fikirlerinden dolayı Paris’e firar etmiş, sonra yurda geri dönmüş fakat ordudan ihraç edilmiş ahlaklı, seciyeli biridir. Yahya Kemal anılarında onu ayrıntılı biçimde anlatır:

İbrahim Bey ailesinin gençlerini etrafına alır, Avrupa feylesoflarının fikirlerini söyler, Paris’ten büyük bir çuşişle bahsederdi; Avrupa medeniyetinden başka bir medeniyet olmadığını, kendisine mahsus bir talâkatle ve hararetle konuşmalarla anlatırdı. Şekib Bey, terbiyesi, ahlakı, hâl ü tavrı ve Fransızca’yı bir Fransız gibi konuşacak kadar iyi bilmesi itibariyle, hepimize rol model gibi görünürdü. Lakin Şekib Bey, Müslümanlığa, Osmanlılığa, hatta Türklüğe düşmandı. Bu derece kozmopolitti. En büyük eksiği millî inanışıydı. Daha fenâsı bu müteaddî bir haldeydi. Fikirlerini telkin ederdi. Bizde bir gencin yapacağı iş varsa o da bir kolayını bulup Paris’e firar etmek ve orada yaşamak olduğunu söylerdi. (Banarlı, 1960: 41).

Çok genç yaşta yalnız başına geldiği İstanbul’da, her türlü etkilenmeye açık olan Yahya Kemal’e Paris’e kaçma fikrini Şekib Bey’in aşılacağı şairin “Henüz onsekiz yaşımda iken, yanımda çok küçük bir para ile, her türlü muhatarayı göze alarak, Paris’e firar etmemde bu zâtın büyük tesiri oldu.” (Banarlı, 1960: 41) sözleri delildir. Elbette başka âmillerin varlığından da söz edilebilir. Meselâ, Mınakyan Tiyatrosunda seyrettiği Kamelyalı Kadın (La Dame aux Camelia) oyununun çok tesirinde kalır. Aynı eserin romanını okurken o kadar etkilenir ki ağlar. Ayrıca “memleketi zindan, Avrupa’yı nurlu bir âlem” (Yahya Kemal, 1973: 74) olarak görür. Alafranga neslin birçok gençleri gibi Yahya Kemal de Paris sevdasına tutulur. O yıllar, Paris’e “gidilmeyen”, “kaçılan” (Anday, 2015: 325-326) bir dönemdir.

Yahya Kemal Paris’e gidiş zamanını *Hatıraları*’nda “1903 senesinin Ağustosunda” (Banarlı, 1960: 41), *Çocukluğum Gençliğim Siyasi ve Edebî Hatıralarım*’da ise “1903 Temmuzunun sonuna doğru bir gündü; fakat tam tarihini hatırlamıyorum” (Yahya Kemal, 1973: 76) diyerek iki farklı ancak birbirine yakın tarihlerle ifade eder. Messagerie Maritime şirketinin Memphis adlı vapuruyla İstanbul’dan gizlice ayrılan Yahya Kemal’in maddi gücü ancak güverte bileti almaya yeter. Nitekim Paris’teki ilk günleri parasızlık içinde geçer. Peş peşe mektup ve kartpostallar göndererek durumunun perişanlığını anlatıp babası ve büyükannesinden yardım ister (*Pek Sevgili Beybabacığım*, 1998). Sabırla, yılmadan bekler ve kaçtığı için hiç pişmanlık duymaz (Ekiz, TTA580462). Nihayet gelen parayla Paris’in Quartier Latin bölgesinde Rue des Écoles 32 (sonra 33) adresindeki bir otele yerleşir. Jön Türklerin arasına karışır. Doktor Abdullah Cevdet, vakit geçirmeden yatılı olarak bir koleje girmesi yönünde ısrar edince Paris’e üç saat mesafedeki Collège de Meaux’ya kaydolar. Kolejde kaldığı bir yıl içinde Fransızcası çok ilerler. Ancak Paris’teki hayata karışmak isteğiyle şehre geri dönerek École Libre des Sciences Politiques (Siyasal Bilgiler

Okulu) dış siyaset bölümüne yazılır. Bu bölümde Albert Sorel, Albert Vandale, Emile Bourgoix ve Louis Renault adlı hocalardan dersler alır. Tarihe ilgisi nedeniyle Albert Sorel’in en çalışkan öğrencilerinden biri olur. Diğer öğrencilerle birlikte hocalarının Assace Sokağındaki konağında çaylara katılır. Sorel’i dinleyip tarih şuurunu derinleştirirken bir yandan da sosyalleşme imkânı bulan Yahya Kemal, ileriki yıllarda bu tür ortamların müdavimi hâline gelir:

Mektep hâricinde konferanslara, mitinglere devam ediyordum. Hemen her akşam tiyatroya gidiyordum. Tiyatro, hem Fransızcamı, hem kültürümü, hem de hayat görüşümü arttırıyordu. Mitinglerde Jaurés gibi, Comte de Mun gibi büyük hatipleri ısrarla takip ediyordum. Bütün gazete ve mecmuaları birer birer okumadıkça rahatsız oluyordum. (Banarlı, 1960: 44).

İbrahim Bey’in Sarıyer’deki köşkünde başlayan Albert Sorel’in konağında devam eden kalabalıklara karışarak kültürel açıdan kendini zenginleştirme alışkanlığı Yahya Kemal’i hızla Paris’in kafelerine taşır. Bu mekânlar, hayatın doğal akışı içinde şehrin en yoğun sosyalleşme yerleridir. Dolayısıyla *“Yahya Kemal’in dünyasında mühim tesirler icra eden Paris yılları, pek çok bakımdan tahlil edilmeyi gerektirecek kadar fikir ve duygu değişmeleriyle ve apayrı bir bakışla anlatılan siyasi ve edebî hatıralarla doludur.”* (Tunalı, 1983: 23). Bütün bunların mekânsal merkezi ve sembolü olarak da park, bahçe ve kafeler önemli rol oynar. Kafelerin hepsi âdeta birer okul görevi görür. Paris’te şairi gözlemleyen Nihat Reşat Belger’e göre, siyasi topluluklardan ziyade yazar, gazeteci ve aktörler arasında vakit geçirmeği seven Yahya Kemal, Fransız edebî muhitleriyle sürekli temas hâlinindedir. Zamanının edebî ve fikrî hareketlerini Quartier Latin’deki Fransız edebî nesli içinde yaşar. (TTA455010).

XX. Yüzyıl Başlarında Paris Kafeleri

Okulunu bitirerek bir diploma alamasa da Yahya Kemal, Paris’te bilgi birikimini sürekli arttırmaya çalışır. Şehre ayak bastığı ilk günden dokuz yıl sonra Nisan 1912’de yurda dönünceye değin Lüksemburg (Luxembourg) Bahçeleri ve kafeler hayatının ayrılmaz bir parçası olur. O yıllarda *“Her ırktan, her cinsten insanlar, Quartier Latin kahvelerinde adeta mücerred bir dünyayı yaşamak için bulunurlar.”* (Tunalı, 1983: 26). Paris’in sanata gönül verenleri, sanatçılara yakın olabilmek için birer akademi işlevi üstlenen kafelerden çıkmazlar. Usta-çırak ilişkisinin en somut, en samimi örnekleri buralarda doğar. Yahya Kemal bir gün *“artık klasiğe, üstelik de klasiğin en eskisine dönmüş olan Moréas’ın söylediklerini karşısında oturan Mallarmé’nin bir öğrenci dikkatiyle dinlediğini hayretle görür.”* (Uysal, 2006: 130). Çünkü bu mekânlar, herhangi bir kibir veya büyükmeye yer verilmeyen karşılıklı öğrenme, ruhen beslenme kaynaklarıdır. Yahya Kemal de kendisini yetiştirmede bu imkânlardan istifade eder. Fransızcasını ilerleterek 1904 yılından sonra cesaretle hem hocalarına merak ettiklerini sorar hem de *“Quartier Latin’de şiire gözlerini açarak”* (Yahya Kemal, 1973: 114) Saint Michel Bulvarının kafelerinde sanat gruplarına katılmaya başlar. *“Vachette Kahvesi’nde karşılaştığı döneminin önemli şairlerinden Moréas’ın şiirle ilgili sohbetlerini izlemek fırsatını yakalar.”* (Uysal, 2009: 22-23). Bu sebeple boş zamanlarında ders kitabı okumaktansa *“Gerard de Nerval’in, Jose-Maria de Heredia’nın, Baudelaire’in, Rimbaud’nun şiirlerini okumaktan, onlarla ve onları sevenlerle”* (Rado, 24) vakit geçirmekten zevk alır. Onun kişiliğini besleyen asıl kaynaklar bu ortamlardır.

Şair, Quartier Latin’deki Vachette adlı kafenin yanı sıra Soufflot adlı bir diğer ucuz kafeye gider sık sık ve böylece his ve haz yüklü en güzel dönemini yaşayan Paris’e dâhil olur. Ancak içinde gölge tiyatrosu bulunan Chat-Noir adlı kafeye yetişemez, ama hatırasına yetişir. Kırmızı ay manasına gelen büyük bir kabare olan Lune Rousse’u görür. Péguy, Jaurés gibi devrin itibarı

yüksek kişileriyle karşılaşır. Paris’teki Verlaine ve Baudelaire etkisini yakından müşahede eder ve o zamanki izlenimlerini uzun yıllar sonra “Eski Paris” (1953) adıyla şiirleştirir:

*Eski Pâris’de bir ömür geçti
Jaurés’in gür sadâsı devrinde,
Tuncu canlandırılan ilâhtı Rodin;
Verlaine absenti Baudelaire afyonuna
Karışan bir sihirli hazdı şiir.* (Uysal, 2009: 57).

Şairin “Eski Paris” gibi ilk gençlik yıllarının anılarıyla dolu bir diğer şiiri olan “Büyü Şiir”ine (1956) de “*Paris’de genç koyu Baudelaire-perest idim./Balkon’la, Yolculuk’la, Güzellik’le mest idim.*” diye başlar ve yıllar sonra bile hayran olduğu Baudelaire’i “dünyanın en büyük şairi” olarak nitelendirir. Sırf Baudelaire’in çocukluğunda oyunlar oynadığı yer olduğu için Luxemburg Bahçelerine dadanır, şairin izini sürer. Doğduğu evin arsasını, gençliğinde oturduğu Pimodan Otelini, öldüğü hastaneyi, gömüldüğü Montparnasse Mezarlığını ve oradaki heykelini görmeye gider (Anday, 2015: 325).

Abdülhak Şinasi Hisar aynı yıllarda Paris’te bulunması hasebiyle Yahya Kemal’e dair birçok ayrıntıyı bilir ve “*Ona, bilhassa, Quartier Latin’in ana caddesi olan, büyük kahvehanelerinin bulunduğu ve talebelerin Boule-Miche diye yâdettikleri Boluevard Saint Michel üstündeki kahvehanelerde, ya Türklerin çok gittikleri Soufflé veya daha ziyade, edebî bir şöhreti olan Vachette kahvehanesinde rastgelinirdi.*” (Hisar, 1950: 17) sözleriyle aktarır. Ayrıca şairin Jean Moréas ile karşılaşmalarını da şöyle anlatır: “*Jean Moréas’a gelince Yahya Kemal, onu Vachette kahvehanesinde hemen her gün ve günde birkaç defa görüyordu.*” (Hisar, 1950: 19). Hisar, şairin La Closerie des Lilas müdavimliğinin II. Meşrutiyet’in ilanından sonra kendisi İstanbul’a dönünce başladığını teyit eder. Hisar, o yıllarda, Quartier Latin’i açık, hür, dersaneleri serbest bir üniversiteye benzetir. Bütün kafelerde edebiyat ve sanat konuları, sanki içkilerin yanında “çerezler gibi” hiç eksik olmaz. Elbette bu ifadedeki “çerez” benzetmesi herhangi bir şekilde aşığılama, önemsiz görme ya da küçümseme manası taşımaz. Hisar’ın amacı, ayrılmaz iki unsurun birbirini tamamladığını vurgulamaktır. Ayrıca anlatımındaki dıştan yaklaşım, Hisar’ın içe dönük ve kalabalıklardan uzak duran mizacı yüzünden Yahya Kemal’in aksine bu tür mekânlara seyirci kaldığını belli eder niteliktedir.

Seçkinler Kafesi La Closerie de Lilas’da Yahya Kemal İzleri

Yahya Kemal’in Paris’te müdavimi olduğu kafeler arasında şehrin sanat merkezi olan Montparnasse semtindeki “Leylaklı Bahçe” anlamına gelen La Closerie des Lilas’ın ayrı ve özel bir yeri vardır. Parasal sıkıntılardan ve Naci, Fikret, Cenap etkilerinden kurtulup kendine özgü şiir dilini, konularını bulunca 1910’larda bu kafeye sıklıkla gitmeye başlar. Quartier Latin’e tepeden bakan, Luxembourg Bahçelerinin bitimindeki kafe, seçkinlerin buluşma yeridir. Şair; birçok sanatçıyla burada tanışır, babasına mektuplarını, yazılarını yine bu kafede yazar. “*Her devirde, her ülkede sanatçıların ve edebiyatçıların devam ettikleri kahvehaneler, pastahaneler ve meyhaneler vardır. Yahya Kemal Paris’te, Sembolizmin son yıllarında Closerie des Lilas kahvesinde böyle edebî bir çevrenin hayatına bir müddet karışmıştır.*” (Ayda, TTA583290). Hâlihazırda aynı isimle aynı yerde faaliyette olan mekân, artık sanatçıların ve edebiyatçıların rağbet etmediği pahalı ve snop bir restoran-kafedir. Ancak yine de Türk edebiyatı açısından önemini korumaktadır, çünkü Yahya Kemal Beyatlı ismi hâlen La Closerie des Lilas’ın kafe bölümündeki bir masada yaşamaktadır.

La Closerie des Lilas bir vefa örneği göstererek müşterisi ve müdavimi olan sanatçıların isimlerini mekândaki masaların üzerinde bir metal plaka ile sergiler. Kafede vakit geçiren meşhur kişiler arasında Tsuguharu Foujita, Renoir, Modigliani, Verlaine, Paul Valéry, Gerard de Nerval, Mallarmé, Oscar Wilde, Rodin, Ernest Hemingway, Gide, Rimbaud, Cézanne, Apollinaire, Marie Laurencin, Aragon, Gauguin, Lenin, Picasso, Henry Miller, Breton, Moréas, Beckett, Paul Fort, Simone de Beauvoir ve Yahya Kemal Beyatlı sayılabilir. La Closerie des Lilas’ın Paris’in en eski edebiyat/sanat kafesi olduğu belirtilen broşüründe, Hemingway’in *A Moveable Feast* (1964) adlı anı kitabından alıntılanan “Burası benim kahve evimdi.” anlamına gelen “*This was my home café*” (TTA088013) cümlesine yer verilir. Günümüzde işletmenin “Hemingway Bar” adlı bir bölümü vardır. Bir başka broşürde ise *Goncourt Dergisi* (1863), Apollinaire (1911) ve Hemingway’den alıntılar yapılarak “Bu cümleleri okuyup bu yüzleri görünce, 1847’de Closerie des Lilas adını alan... bu yerin edebî ve sanatsal mirası ölçülebilir.” denilerek mekânın büyük edebî ve sanatsal mirası vurgulanır. (TTA089013).

“Denebilir ki Yahya Kemal ömür boyu sürdüreceği ‘sohbet’ zevkini, Paris’in bu ünlü kahvesinde tatmıştır!... Orada dinlediği sanatçılar, katıldığı sohbetler; Yahya Kemal’in XX. yy. Türk şiirinde yeni ufuklar açmasında da çok etkili olmuştur.” (Uysal, 2006: 131). Nitekim Yahya Kemal, memlekete dönünce La Closerie des Lilas başta olmak üzere Paris kafelerinden edindiği sohbet zevkini, İstanbul’daki pastane ve kahvelerde sürdürür. Çevresine toplanan şiir heveslileriyle hayran kitlesini derinden etkileyerek Avrupa günlerinin ruh hâli içinde yaşamayı başarır. Böylece Paris kafelerinde duyumsadığı kültürel iletişim atmosferini İstanbul’da Çınaraltı, Küllük, Lebon gibi mekânlara taşır. Aynı entelektüel ortamı memleketinde oluşturmaya çalışır. Bu kez genç edebiyat heveslileri onun etrafını kuşatır. Nitekim kahve ve kahvehane kültürünün Osmanlı’dan Avrupa’ya yayıldığı da bilinen bir gerçektir. İstanbul kahvehaneleri uzun yıllar boyunca sanatçıların buluşma ve sohbet yeri olma görevini sürdürür. Cumhuriyet yıllarında da devam eden bu kültür, kimi yazarların ismiyle özdeşleşen kahvehanelerde yaşar.

Bir Masaya Yahya Kemal’in İsmi Verilmesi Fikri

La Closerie des Lilas’ın masalarından birine Yahya Kemal’in adını yazdırma fikri ilk kez araştırmacı-yazar Taha Toros (1912-2012)’tan çıkar. 27 Mayıs 1960 sonrası dönemde Paris’te bulunan Toros, haftada bir kez bu kafeye gider ve Yahya Kemal’in “*Eski Paris’te bir ömür geçti*” mısraını hatırlar. Bir gün “*Yahya Kemal’in bir masaya adı verilemez mi?*” diye düşünür ve fikrini kafenin işletmecisine açar. Kendisine hemen bir dizi soru sorulur: “*Bu şair Türkiye’de çok mu meşhur? Gelecek nesiller için, unutulmaz bir isim bıraktı mı? Yaşlı ve genç, buraya -60 yıl sonragelseler, bir masamızda bunun adını görsele; İşte bu bizim ünlü ve milletlerarası nitelikte şairimizdir’ derler mi?*” Bütün sorulara olumlu cevap veren Toros’tan işletmeci kadın bazı isteklerde bulunur. Bunlar; kitap harfleriyle Yahya Kemal’in adının yazılıp kendisine verilmesi, Türk Büyükelçisinin bir törenle plaketi masaya çivilemesi ve böylece bu olayın televizyon ve radyoya yansıtılmasıdır. La Closerie des Lilas da 25’i Türk kolonisinden, 25’i Fransız davetlilerden oluşacak 50 kişilik bir kokteyl düzenlemeyi üstlenir. Ayrıca 1903-1912 döneminde kafeye devam eden Fransızlardan hayatta olanlar varsa onların da araştırılarak törene katılmaları sağlanacaktır. Toros büyük bir mutluluk duyduğu bu gelişme üzerine şunları düşünür: “*Dünyanın her tarafından gelen aydın kişiler, bu kahveyi ziyaretlerinde, bir Türk şairinin adını göreceklerdi. Paris gibi dünyanın sanat başkentlerinden başlıcası sayılan bu şehirde plaket olayı, milletimiz için göğüs kabartıcı bir hadise olacaktı. Milyonlarca lira ile yapılamayacak bir propagandayı parasız, pulsuz yapacaktık!*” Hemen T.C. Paris Büyükelçiliğinden randevu alıp ertesi gün görüşmeye giden Toros, konuyu büyükelçiye açar. Ancak hiç beklemediği tarzda bir tepkiyle karşılaşır. Büyükelçi: “*Bu*

olacak iş değil! Kahve sahibi kadın, kendi kendine bunu yapacaksa yapsın!... Bir büyükelçi, bir kahveye gidip nasıl çivi çakar?" (Toros, 1984: 8) diyerek projeyi reddeder. Büyükelçi, plakette Yahya Kemal'den çok Türk milletini ve kültürünü tanıtmış olacağını anlayamaz. Dolayısıyla fırsat değerlendirilemez ve konu kapanır. Aradan uzun yıllar geçer.

Melih Cevdet Anday, Abidin Dino ve Taha Toros'un Gayretleri

Şair-yazar Melih Cevdet Anday (1915-2002), 1979 yılında T.C. Paris Büyükelçiliğine eğitim müşaviri olarak atanır ve Yahya Kemal'in ismini La Closerie des Lilas'da bir masaya yazdırma konusunu tekrar gündeme getirir. Paris'te yaşayan Abidin Dino (1913-1993)-Güzin Dino (1910-2013) çiftinin de destekleriyle birlikte İstanbul'daki Taha Toros'tan yardım isterler. Buna göre, Abidin Dino ve Melih Cevdet Anday Taha Toros'a birer mektup yazarak düşüncelerini açarlar. İlk mektup 19 Eylül 1979 tarihli olup Abidin Dino'ya aittir:

Sevgili Taha Toros,

Nicedir görüşemedik, sizden haber alamadık, nasılsınız? Yakınlarda Paris'e uğrama olanağı yok mu?

Mektubumun nedeni şu: Belki duymuşsunuzdur, birkaç aydan beri şair Melih Cevdet Anday Paris'te, "eğitim ataşesi" olarak bulunuyor. Anday'ın düşünce ve görüşü ile çok olumlu bir tören düzenlenecek Yahya Kemal'in anısına adanmış. Bildiğiniz gibi, hepimize anlattığı üzere, Paris'te bulunduğu yıllarda en çok sevdiği kahvelerden biri, "Closerie des Lilas" olmuştur. Bana da Moréas'ın (sembolist şair) sohbetlerini, Lenin'le satranç oynayışını filân anlatır dururdu. Ve yine bildiğiniz gibi bu kahvenin masalarında, bakıra oyulmuş, bu ünlü kahvenin, ünlü müşterilerinin adları okunur. Ama dünyaca tanınmış bu kişiler arasında Yahya Kemal'in adı yoktur.

İşte Melih Cevdet Anday kahvenin sahipleriyle de görüşerek buna olanak sağlamış bulunuyor. Moréas'ın masasına Yahya Kemal de katılacak ve bu fırsatla küçük bir tören ve de bir Türk ressamı sergisi (üst katta), yer alacak. Törende, Fransızca bir küçük broşür sunulacak davetlilere. İçinde kısa bir biyografi, Fransızca ve İngilizce şiir çevirileri, bir de Anday'ın şairi tanıtan önsözü. Paris'te Türkiye elçisi sayın Hamit Batu da bir konuşma ile katılacak törene.

Broşürün yapılması için biraz eksiklerimiz var. Doğu Dilleri Okulunun kitaplığı onarıldığı için kapalı. Bizim evde ikonografiye yarayacak topu topu iki kitap var. Biri: Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. (İçinde Y. K'nin çocukluk fotoğrafları var, bir Avrupa Kahvesinde bir başka fotoğraf vb. Fakat baskı zayıf, fotoğrafların iyi bir kopyası lâzım. Bir de İstanbul Ansiklopedisinde Sabiha Bozcalı'nın bir Y. Kemal'i var, fena değil. Bildiğim kadarı ile Bedri Rahmi'nin de bir Y. Kemal resmi olacak, ve belki de başkalarının da karikatürleri, çizgileri. Broşürde olsa olsa 3-5 resim yayımlanabilir, fakat iyi seçmek lâzım, temiz basmak lâzım. Ünlü titizliğinizden ve bilginizden faydalanabilir miyiz? Y. K'le Moréas hakkında birçok ayrıntı var mı? Hangi kaynakta? İşi sıcaklığına başlatmak lâzım, Closerie sahipleri buna rıza gösterdiklerine göre.

Bizler, yâni Melih Cevdet Anday ve ben, ayrıca başta kültür ataşeliği yardımcılarınızı rica ederler.

Kaynaklar broşürde zikredilecek elbette.

Y. Kemal müzesi ve cemiyeti tezden yardımcı olur mu bilmem? Siz nice müze ve cemiyete bedelsiniz tek başınıza, buna inandığımız için önce size başvurmuş bulunuyoruz.

Sevgiler.

Abidin [imza]

Güzin mahsus selâm eder. (TTA570955).

Abidin Dino’nun mektubunu alır almaz istenenleri Taha Toros hemen göndermiş olmalı ki Melih Cevdet Anday 4 Ekim 1979 tarihli mektubuyla kendisine ilgisinden ve desteğinden dolayı teşekkür eder. Ayrıca hazırlıklar hakkında bilgi paylaşır:

Sayın Taha Toros,

La Closerie des Lilas kahvesinde bir masaya Yahya Kemal’in adını gösterir bir plâka koydurmak için, Abidin Dino ile birlikte başladığımız girişimde iyi sonuç alışımızın, bizim kadar sizi de sevindirdiğini gördüğüm için gerçekten çok memnunum. Hele bu konudaki ilginiz ve yardımınız için size ne kadar teşekkür etsem azdır. Sağ olun, var olun!

Abidin’e yolladığınız malzemeden çok yararlanacağız. Sizden bir iki fotoğrafın aslını istemek üzere Abidin ayrıca yazacak. Yahya Kemal’in anılarını içeren kitaptan ise bir makaleye Fransızcaya çevirip, bastıracağımız broşüre koyacağız. Bu broşürden Abidin’in size bahsetmiş olacağını tahmin ediyorum.

Dün broşürün mizanpajı üstünde çalıştık. Yarın öbür gün matbaa ve kâğıt işlerine girişeceğiz. La Closerie des Lilas’daki toplantıyı, sanıyorum ki Ekim sonuna doğru gerçekleştirebileceğiz.

Size teşekkürlerimi tekrarlar, saygılar sunarım sayın Toros.

Melih Cevdet Anday (TTA570638).

Çalışmalarla ilgili olarak Abidin Dino, Toros’a yazmayı sürdürür. “Ne zaman size başvurduğumsa, bilgi istedimse, karşılığını bilgisayar aygıtını kışkandıracak çabukluk ve doğrulukla verdiniz. Sağ olun var olun” (TTA570955) diye başlayan 6 Ekim 1979 tarihli mektubunda kaliteli, baskıya uygun Yahya Kemal’in çocukluk yıllarına ait ve kafe önünde çekilmiş fotoğrafları ile imza örneklerini ister. Ayrıca yazdığı mektubun Anday’ı çok duygulandırdığını belirterek Toros’un yıllar önceki ilk teşebbüsünü el birliğiyle yakında gerçekleştireceklerini vurgular. Dino, “Sevgili Taha Bey Kardeşim” hitabıyla başladığı 6 Aralık 1979 tarihli kısa mektubunda ise broşür hazırlığının tamamlandığını, ilgililerin matbaayla ilişki kurduğunu, ilaveten broşürde, Closerie’nin sahibesi Madam Milan’a ve Taha Toros’a teşekkür edildiğini haber verir.

Taha Toros’un arşivindeki mektupların sadece gelenlerle sınırlı kalmayıp gönderdiklerinin birer nüshasını da saklaması sayesinde konuyla ilgili daha fazla ayrıntıya ulaşılabilmektedir. Bu bağlamda, Anday’a 11 ve 12 Aralık 1979 tarihlerinde peş peşe iki mektup yazdığı anlaşılmaktadır. Birinci mektup, Anday’ın 4 Ekim 1979 tarihli mektubuna yazdığı cevabın adreste bulunamayarak Toros’a geri geldiğini açıkladıktan sonra ünlü edebiyat ve fikir insanlarının oturdukları kafede “Paris’te bir ömür geçti” diyen şairin anılarını ebedileştirmenin büyük bir hizmet olduğunu ve bu hizmetin Türkiye’de yankılarını hissedeceklerini yazar. Kendi adına yıllar önce teşebbüse geçip gerçekleştiremediği böyle bir girişimi yetenekli ve güçlü olarak

başardıkları için emeği geçen herkesi “Yahya Kemal sevgisiyle dopdolu kalbinin bütün gücüyle” kutlar (TTA570640). 12 Aralık 1979 tarihli mektubunda ise Toros, kendisine Anday tarafından gönderilen Yahya Kemal çiziminden dolayı teşekkürlerini bildirir. Bu vesileyle bir kez daha duygularını ifade eder:

Yıllardan sonra Yahya Kemal'in, gençliğinde bir kültür ocağı bildiği ünlü bir kahvenin masasına, adının çivilenmesi, sanat ve edebiyat alanında övgüye değer bir eylem olarak anılacaktır. Bunun gerçekleştirilmesinde hizmeti geçenleri takdirle, saygıyla kutluyorum. Benim uzaktan uzağa bu konuda yapabildiklerimin, gönderdiklerimin işe yarayış olmasından da kıvanç duyuyorum. (TTA570154).

Taha Toros'un daktilo edilmiş notları arasında konuyla ilgili olarak T. C. Paris Büyükelçiliğinden üç mektup gönderildiği ve bunların Eğitim Müşaviri Melih Cevdet Anday, Kültür Müşaviri Ahmet Maruf Buzcugil ile Büyükelçi Hamit Batu imzalı mektuplar olduğu yazılıdır. (TTA550446). Ancak evraki içinde Anday dışında Buzcugil'in 31 Ocak 1980 ve 26 Şubat 1980 tarihli mektupları bulunabilmiştir. İlkinde Yahya Kemal için bastırılan broşürden 20 adet gönderildiği bildirilerek hazırlanmasındaki yardımları için Taha Toros'a teşekkür edilmektedir (TTA570158). İkinci mektup biraz daha ayrıntılı olup Toros'un gönderdiği belgelerin iadesinden bahsedilmektedir. Ayrıca “Büyük dost ve üstad M. Cevdet Anday'ın himmet ve katkısı ile yurt dışında ilk kez bu türde bir etkinliğin gerçekleştirilmesi sırasında ve plaketin çakılması toplantısında sizin de aramızda bulunmanızı çok isterdik.” (TTA570155) denilmektedir. Buzcugil'in satırlarından Toros'un törene katılmadığı anlaşılmaktadır, fakat elçilik büyük bir nezaket göstererek Toros'a davetiye göndermiştir. Bugün itibarıyla belge niteliği kazanan Fransızca davetiyede şunlar yazılıdır:

Le Conseilles Culturel de l'Ambassade de Turquie vous prie d'assister à la pose d'une plaque à la mémoire de poète turc YAHYA KEMAL BEYATLI à la Closerie des Lilas, le 28 février 1980, à 18 heures en presence de l'Ambassadeur de Turquie et Madame Hâmit Batu La Closerie des Lilas 171, boulevard Montparnasse - 75006 Paris (TTA610120).

Davetiye metninin Türkçeye çevirisi “Türkiye Büyükelçiliği Kültür Müşavirleri, 28 Şubat 1980 tarihinde Closerie des Lilas'da saat 18.00'de Türkiye Büyükelçisi huzurunda Türk şairi YAHYA KEMAL BEYATLI anısına plaketin yerleştirilmesine katılmanızı rica eder.” şeklindedir.

Törenin 28 Şubat 1980 tarihinde gerçekleştirildiği davetiyeden kesin olarak öğrenilmektedir. Ancak Buzcugil'in mektuplarından anlaşıldığı üzere broşür Ocak ayının sonunda hazır ve tören beklenmeden Toros'a hemen gönderilmiştir. Buna binaen Toros, 14 Şubat 1980 tarihinde Dino, Buzcugil ve “Fransa Bölgesi Öğrenci Müfettişliği ve Kültür Müşavirliğine” birer mektup yazar. Buzcugil ve Müşavirliğe ayrı ayrı yazma inceliği gösteren Toros, projenin gerçekleşmiş olmasından duyduğu memnuniyeti bir kez daha belirtir. Son olarak da kendisine ait dokümanların iadesiyle bir miktar daha broşür ister. Taha Toros'un Abidin Dino'ya yazdığı mektubun ise tamamını paylaşmakta duygu bütünlüğü açısından fayda bulunmaktadır:

Aziz Kardeşim,

Yahya Kemal Beyatlı'yı, yıllarca oturduğu ünlü bir kahvenin masasına plaket yapıştırmak ve bununla ilişkili tertemiz bir broşür yayınlamak, çok anlamlı bir kültür hizmetidir.

Şairimiz sağ olup da bu broşürü görseydi, kapağındaki enfes desenle içerisindeki yazılar ve büyük bir vukufla Fransızcaya çevrilen şiirler karşısında, bir hayal âlemine dalar ve eski Paris'te geçen gençliğinin yeni Paris'te, böylesine yaşatılmasından öğünç duyardı.

Sevgili Abidin,

Broşürün hazırlığı sırasında sizden gelen mektuplarla, bu kerre Kültür Müşavirliğinden aldığım resmî yazı, beni son derece duygulandırdı. Bugün, Kültür Müşavirliğinin yazısına, hem de kendisine -broşürden bir miktar daha verilmesi için- cevabımı ve dileğimi bildirdim. Birer kopyesini, bilgi için, size sunuyorum. Sizlere daha fazla posta masrafı ve zahmetler yükletmemek için, gönderdiğim kitapla fotoğrafların iadesi külfetini, onlardan rica ettim.

Bu vesileyle Şair Melih Cevdet Anday'ın bu konudaki çabalarını takdirle anıyorum. Ayrıca Hanımefendinin [Güzin Dino] tercüme ettiği şiirler, Yahya Kemal'in Türk şiirindeki kudretini, en güzel örneklerle Fransızlara tanıtmış oluyor. Bu, başlıbaşına, kişiliğine uygun bir başarıdır. (TTA571102).

Edebiyat, Toplumsal Bilinç ve Aydın Sorumluluğu

Yahya Kemal'in hayatında "mektep" görevi gören Paris'te adına tören düzenlenip bir plaketle kalıcı kılınması ve bunlara ek olarak bir kitapçığın hazırlanması hakikaten şairin ruhunu şad eden işlerdir. Taha Toros da şairi tanımış ve seven biri olarak hem katkıda bulunmaktan hem sonuçtan çok mutlu olur. Vefa duygusuyla gerçekleştirilen her eylem takdire şayandır ve dâhil olan herkese manevi bir haz verir. Bu aşamada Melih Cevdet Anday öncü olarak önemli bir rol üstlenir. Bulduğu konumu gerçekten faydalı olmak için kullanır, Abidin Dino ve Taha Toros'la baştan sona kadar birlikte hareket eder. Nitekim 26 Şubat 1980 tarihinde, Buzcugil ile eş zamanlı olarak Toros'a mektup yazarak yolladıkları kitaplardan çoğunun yağmur yüzünden harap olduğu bilgisini aldıklarını ve bu durumu telafi etmek için 20 broşür daha gönderdiklerini bizzat bildirir.

Yahya Kemal için yapılan çalışmalar 28 Şubat 1980 tarihinde tamamlanmış olmakla birlikte Abidin Dino ile Taha Toros arasındaki mektuplaşmalar devam eder. Zaten onların diyalogu bu süreçle sınırlı değildir. Dikkat çekici olan taraf, Dino'nun yaklaşık dört ay sonra, 4 Haziran 1980'de, törenle ilgili izlenimlerini yazmasıdır. Üstelik ödünç alınan kitap ve belgeler Toros'a -postada sorun yaşanması ihtimali düşünülerek- hâlâ iade edilmemiştir. Melih Cevdet Anday söz konusu dokümanları yanına alarak bizzat teslim etmeyi tercih etmiş, ancak sağlık sorunları nedeniyle inzivaya çekildiğinden Toros'la temasa geçmemiştir. İki hafta sonra Taha Toros, Abidin Dino'ya 18.6.1980 tarihli bir mektupla, Melih Cevdet'le telefonda görüştiklerini ve dokümanları teslim aldığını yazar. Dino'nun hediye olarak gönderdiği çizime teşekkür eder. Ayrıca törendeki ressamların topluca çekilmiş fotoğrafları -varsa- ister. (TTA571103).

Abidin Dino'nun törenle ilgili yazamaması ise birkaç sergiye birden hazırlanmasından kaynaklanan telaşıdır. Dino'nun üç yıl sonraki 20 Haziran 1983 tarihli mektubunda "ressamlara güven olmaz" diyerek Taha Toros'tan göndermeyi unuttuğu Yahya Kemal fotoğraflarından dolayı özür dilemesi telaşının hep sürdüğüne işarettir. (TTA570955). Dino, 4 Haziran 1980 tarihli mektubunun devamında tören günü yaşananları ve yapılan etkinliğin Paris'teki ortama etkisini can alıcı yönleriyle anlatır:

Küçük fakat özlü "Closerie des Lilas" töreni çok başarılı oldu, edebiyatı aşan nedenlerle. Biliyorsunuz, yıl başına doğru Champs Elyses'nin ortasında bir Ermeni örgütü

ՀԻՔՄԵՏ - Hikmet - ۛ

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458 - 8636

tarafından öldürülen Turizm bürosu başkanı Çolpan'ın yası, Paris'te bulunan Türkleri derinden üzmekte idi. Olaydan bir ay sonra Yahya Kemal toplantısı güven ve dayanışma anlamı taşıdı bence. Diplomatların ve Türk vatandaşlarının, Fransız misafir ve dostları ile birlikte toplu olarak Türk kültürünü -Yahya Kemal'i- kutlamaları, cinayet ve tehditlerin ötesinde bir varlık göstermeleri, bilinçli ya da bilinçsiz olarak özel bir sevinç verdi bize. Yahya Kemal'in şiiri, şiirini anma eylemi güven verdi hepimize. Fransızlar arasında bugünün en önemli şairlerinden biri olan Guillarie gibi kişiler, bilginler, güzel kadınlar da vardı bol bol. Fransızların deyimi ile "Trés Parisien" [Paris tarzı] bir hava esti. Closerie'nin sahipleri, Fransız mutfak ustalığını kanıtlamak için birbirinden güzel yiyecek çeşitleri sundular. Elçimizin konuşması çok şey kattı toplantıya. Bizler, yâni ressamlar da başarılı bir sergi yaptık. Bunlar arasında Nazım Hikmet'in oğlu Mehmet de, Yahya Kemal'in kimi dizelerini andıran dört nala at koşturan savaşçılar sergiledi, "çocuklar gibi şen"... (TTA570955).

Dino'nun bu mektubunda altını çizdiği detaylar çok önemlidir. Öyle anlaşılıyor ki etkinlik sadece Yahya Kemal'i anma ve bir kafede isminin kalıcılığını sağlama çabasıyla sınırlı kalmaz. Türkiye Paris Turizm Müşaviri Yılmaz Çolpan'ın 22 Aralık 1979 tarihinde şehit edilmesinden doğan üzüntülü havayı bir nebze de olsa dağıtan tören, o günlerde büyük bir siyasi problem haline gelen Ermeni terörüne de iyi bir cevap olur. Özellikle Paris'te yaşayan Türk vatandaşlarının moral bulmasına, güven duymasına yardımcı dokunur. Böylece Yahya Kemal töreni, başlangıçta hiç öngörülmeleyen çok önemli sonuçlar doğurur.

Yahya Kemal Anısına Paris'te Yayınlanan Kitapçık

Paris'te düzenlenen etkinliğin, Closerie de Lilas kafesinde bir masaya Yahya Kemal'in isminin verilmesinin yanı sıra önemli ve kalıcı bir yönü de Fransızca bir kitapçığın basılmasıdır. Şairi Fransızlara tanıtmayı amaçlayan 25 sayfalık kitapçık özenle hazırlanır. Türkiye'den Taha Toros'un gönderdiği bilgi ve belgeler Fransa'da Dino ailesinin arşivindekilerle birleştirilir. Kapak tasarımı Abidin Dino'ya aittir. Şiir çevirilerini Güzin Dino yapar. Melih Cevdet Anday şairin Paris yıllarını anlatan Fransızca bir yazı yazar.

Yahya Kemal Beyatlı 1884-1958 başlıklı kitapçığın gece mavisi renkli kapağında Abidin imzalı Yahya Kemal'i elinde bastonuyla gösteren bir desen vardır. İç kapakta şairin "Eski Paris" şiirinin ilk altı mısraı yer alır. Devamında şairin çocukluk resmi altında eski yazıyla imzası, bir sonraki sayfada yaşlılık fotoğrafı ve altında yeni harflerle imzası bulunur. "Yahya Kemal Beyatlı 1884-1958" başlıklı bir sayfalık imzasız yazıda şair kısaca tanıtılır. Bu kısmın Türkçeye çevirisi:

Aruz veznini en son kullanan ünlü Türk şairlerinden biri, dilin arınması ve imgelerin yenilenmesiyle ona yeni bir ivme kazandırdı.

İlk çalışmalarını Türkiye'de, ardından 1903'ten itibaren Fransa'da önce Meaux Koleji'nde, ardından Siyasal Bilgiler Okulu'nda yaptı. Albert Sorel'in kurslarını tutkuyla takip etti ve başkentin edebî hayatına katıldı. Closerie des Lilas'da Jean Moréas ve zamanın diğer birçok ünlüsü ile tanıştı.

Kendini üniversite eğitimine adanmış 1912'de Türkiye'ye döndü. Şiirleri hayran çevresini hızla genişletti.

1922'de Lozan Konferansı'na danışman olarak katıldı, 1923'te milletvekili seçildi, ardından Varşova, Madrid, Karaci'ye büyükelçi olarak atandı, ardından en sevdiği şehir İstanbul'un milletvekili oldu.

Н К М Е Т - Hikmet - ن ك م ه ت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458 - 8636

Hayatının son yıllarını eserlerinin şiirsel detaylandırılmasına adadı.

Bütün eserleri ölümünden sonra yayımlandı. Deneme ve anıları da pek çok baskı yaptı.

Kitapçığın sonraki bölümünde Melih Cevdet Anday’ın şairin Fransa yıllarını anlatan “Un Poète Turc A Paris” (Paris’te Bir Türk Şairi) başlıklı dört sayfalık yazısı vardır. Bu yazıyı Sedat Nuri tarafından çizilmiş Yahya Kemal’i Antik Yunan kıyafetleriyle gösteren karikatürü takip eder. Akabinde Güzin Dino’nun Fransızcaya çevirdiği “Le Soir des Sages” (Rindlerin Akşamı), “Haute Mer” (Açık Deniz), “La Princesse Mehlika” (Mehlika Sultan), “Rencontre” (Telakki), “Chanson” (Şarkı) adlı şiirler tam metin hâlinde sıralanır. Kitapçıkta Yahya Kemal’in şiirlerinden oluşan seçkiden başka bir de “La Poésie en France” (Fransa’da Şiir) başlıklı düzyazısı Fransızların ilgisine sunulur. Şairin 1973’te İstanbul’da yayımlanan *Çocukluğum Gençliğim Siyasî ve Edebî Hatıralarım* adlı anı kitabından ilgili bölümü Aydın Uğur Fransızcaya çevirir. Yazının bitimine Yahya Kemal’in meşhur, kafe önünde otururken (arkada ayakta duran iki garson ile) çekilmiş fotoğrafı konur. Kitapçığın son sayfasında Taha Toros ile Closerie des Lilas’ın sahipleri Jacqueline Milan ve Jean-Pierre Milan’a teşekkür edilerek kitapçığın amacı şu cümleyle vurgulanır: “*Gençliğinde şairin en sevdiği edebi buluşma yeri olan Closerie des Lilas’ya Yahya Kemal Beyatlı anısına bronz plaket yerleştirilmesi vesilesiyle yayımlanan bu kitapçık, Fransız-Türk kültürel dostluğuna mütevazı bir tanıklıktır.*” (TTA605063). Hakikaten Taha Toros’un arşivi sayesinde günümüze ulaşan bu kitapçık, Ekim 1979-Şubat 1980 arasında sürdürülen yoğun çalışmaların sembolik ama çok önemli bir belgesidir.

“Kökü Mazide Olan Atı”

Yahya Kemal için düzenlenen törenin Türk basınına yansıdığına dair bir örnek olarak Nedim Gürsel’in olayı etraflıca özetlediği *Cumhuriyet* gazetesinin 11 Mart 1980 tarihli nüshasındaki “Paris’te Bir Kahveye Yahya Kemal Plaketi Konuldu” (Gürsel, 1980: 7) başlıklı yazısı gösterilebilir. Ayrıca Melih Cevdet Anday aynı gazetede 10 Nisan 1980 tarihinde *Olaylar ve Görüşler* adını taşıyan köşesini “Günlük Yaşam”da kahvelerin önemine ayırır ve konu çerçevesinde Closerie de Lilas’ın bir masasına Yahya Kemal’in isminin verildiğine ayrıntılarına girmeden değinir (Anday, 1980: 2). *Cumhuriyet*’teki 10 Kasım 1991 tarihli bir diğer yazı, gazetenin sahibi Nadir Nadi’nin ölüm haberini La Closerie des Lilas’da otururken alan Dündar Akünal’a aittir. Yazar o esnada hatırladığı bir anekdotu paylaşır. Bir gün Closerie’deki masa olayıyla ilgili konuşurlarken Nadir Nadi yanında bulunanlara, Yahya Kemal ve konuya dair -çok farklı bir bakış açısıyla- görüşlerini anlatır:

Bana öyle geliyor ki, Yahya Kemal, ne Café de Flore ya da Les Deux Magots’dan, ne de sık gittiği söylenen La Closerie’den içeri girmemiştir. Yani bu kahvelerin içine girmemiştir. Bilirsiniz, bu kahveler, daha başkaları da var elbette Le Procope gibi, geçen yüzyılın sonları ile bu yüzyılın başlarında tanınmış şairlerin, yazarların, sanatçıların toplandıkları, çağı biçimlendiren görüşler ortaya attıkları, tartıştıkları, özellikle geleceğe yönelik düşünceler ürettikleri yerler olmuştur. Bu sanat ve düşün adamları hep geleceğe bakmışlar, çağı işlemişler, kendilerinden sonrasını hazırlamışlardır. André Gide, Rimbaud, Picasso, Fernand Legér, Prévert, Sartre, Simone de Beauvoir, Aragon... Bunlar hep geleceğe damgasını vuran kişilerdir. Ama Yahya Kemal hiçbir zaman geleceğin adamı olmamıştır, o kahvelerdeki havayı, ruhu, özü kavrayamamıştır; yıllarca gidip gelmiş olabilir, içine girememiştir. (Akünal, 1991: 296).

Elbette bugün itibarıyla Türk edebiyatında Yahya Kemal ismi yaşamaya devam etmektedir. Gerek hayattayken gerekse vefatından sonra üzerindeki ilgi hiç eksilmeyen şair, kendi ifadesiyle “kökü mazide olan ati”dir. “İstanbul’daki yenilikçi ozanlar, Fransız ozanlara öykünürlerken, Yahya Kemal, Fransız şiirinin göbeğinden bir Türk ozanı olarak çıkmayı” (Anday, 2015: 328) amaçlar ve bu hedefine ulaşır. İmparatorluğun kayıp neslinden olmayıp aksine mektepten memlekete dönmeyi başarır. O, geçmişten gelen değerlere sahip çıkarak yeniyi arayan anlayışıyla farklıdır, asıl bu yönü dikkate alınmalı, örnek gösterilmelidir. Nitekim Yahya Kemal adının bir masaya verilmesi için yapılan çalışmalar, şairin zaman içinde unutulmadığının, tam tersine sadece yurt içinde değil yurt dışında da isminin yaşatılmasına yoğun gayret gösterildiğinin delilidir.

Sonuç

XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başlarında Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde yaşayan birçok genç gibi Yahya Kemal de Paris’e kaçma hayalleri kurar ve bu düşüncesini Temmuz 1903’te hayata geçirir. Babasının ve büyükannesinin maddi desteğiyle okula devam eden, Fransızcasını geliştiren şair için en büyük yetişme kaynaklarından biri kafeler olur. Devrin özelliği gereği sanat, kültür, siyaset gibi her alandan entelektüel kişilerin devam ettiği bu mekânlarda Yahya Kemal, Albert Sorel sayesinde edindiği tarih şuuruna ilaveten şiirin ne olduğu, sanatın kapsamı, millî edebiyatın unsurları, şiirde yaşayan dilin kullanımı ve benzeri birçok konuda derinleşme imkânı bulur. Onun için âdeta okul görevi gören bu kafeler arasında La Closerie des Lilas’ın özel bir yeri vardır, çünkü Moréas, Lenin ve daha birçok dünyaca öneme sahip isimle burada tanışır, onlarla vakit geçirir. Böylece Paris’in ruhunu ve kişiliğini besleyen ortamından içeri girer.

Hemingway, Picasso gibi birçok ismi masalarındaki birer plaka üzerinde yaşatan La Closerie de Lilas’ın bu geleneksel tutumundan haberdar olan Türkiye Paris Büyükelçiliği eğitim müşaviri Melih Cevdet Anday; Abidin Dino, Güzin Dino ve Taha Toros’un yardımlarıyla Yahya Kemal isminin de masalardan birine törenle yazdırılmasını sağlar. 28 Şubat 1980 günü T. C. Paris Büyükelçiliği himayesinde gerçekleştirilen tören, Yahya Kemal’in Paris’te anılması amacıyla düzenlenmiş olmakla birlikte aslında Türk edebiyatının yurt dışında tanıtılmasına hizmet eder. Üstelik tesadüf eseri çok isabetli bir zamana denk gelen etkinlik, T. C. Paris turizm müşaviri Yılmaz Çolpan’ın Ermeni teröristlerince şehit edilişi sebebiyle kararan ortama yeniden güven ve iyimserlik aşılır.

Abidin-Güzin Dino çifti Türkiye’den zorunlu uzak kalışlarına rağmen Yahya Kemal’e ve ülkelerine karşı besledikleri vefa duygusu, vatan sevgisi, millî-manevi adanmışlık hissi ve aydın sorumluluğu içinde törenin bütün safhalarıyla yakından ilgilenirler. Türk dili, edebiyatı ve kültürüyle ilgili yürüttükleri diğer çalışmalar gibi bu faaliyete de çeviri, resim ve çizimleriyle sanatsal boyut katarlar. Taha Toros ise 1960’larda ilk kez Yahya Kemal masası fikrini ortaya atan kişi olarak Türkiye’den bütün dokümanları göndererek törende dağıtılan Yahya Kemal kitapçığının hazırlanmasına coşkuyla destek verir.

Paris’te bulunan La Closerie de Lilas adlı kafedeki Yahya Kemal masası vesilesiyle basit gibi görünen olay ve olguların perde arkasında aslında büyük emeklerin olabileceği ortaya çıkarıldığı gibi yurt dışında devleti temsil edecek kişilerin kültürlü, bilinçli, duyarlı ve vizyon sahibi olması gerektiği Melih Cevdet Anday sayesinde bir kez daha anlaşılacaktır. Son olarak mektup, kupür, broşür, davetiye ayırımı yapmaksızın her tür yazılı kağıdın araştırmalar için belge değeri kazanabileceği bu makaleyle örneklenmiştir.

Kaynakça**a-Yayınlar**

- Akünel, Dünder. (1991), "Nadir Nadi Anlatıyor", *Cumhuriyet Dergi*, s. 296.
- Anday, Melih Cevdet. (1980), "Günlük Yaşam", *Cumhuriyet*, s. 2.
- _____ (2015), *Şiir Yaşantısı*, Everest Yayınları, İstanbul.
- Ayda, Adile. (t.y.), "Sanatçının Hayatı ve Eserleri." (TTA583290).
- Banarlı, Nihat Sami. (1960), *Yahya Kemal'in Hatıraları*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Neşriyatı, İstanbul.
- Belger, Nihat Reşat. (1950), "Paris'te Gördüğüm Yahya Kemal", *Aile Dergisi*, s. 23-24 (TTA455010).
- Ekiz, Osman Nuri. (t.y.), "Yahya Kemal Beyatlı", *Token*, s. 5-10. (TTA580462).
- Gürsel, Nedim. (1980), "Paris'te Bir Kahveye Yahya Kemal Plaketi Konuldu", *Cumhuriyet*, s. 7.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. (1950), "Paris'te Yahya Kemal", *Aile*, s. 17-20. (TTA325010).
- Okay, M. Orhan. (1992), "BEYATLI, Yahya Kemal", *DİA*, C 6, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- _____ (2016), *Bir Başka Paris*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Pek Sevgili Beybabacığım* (1998), YKY, İstanbul.
- Rado, Şevket. (1984), "Yahya Kemal'in Paris Yılları", *Türk Edebiyatı*, S.134, s. 23-24.
- Toros, Taha. (2 Aralık 1984), "Yüzyıllık Yahya Kemal", *Milliyet*, s. 8.
- Tunalı, Yağmur. (1960), "Yahya Kemal'in Paris Yılları", *Töre*, S 150, s. 23-29.
- Uysal, Sermet Sami. (2006), *Şiire Adanmış Bir Yaşam: Yahya Kemal Beyatlı*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Uysal, Sermet Sami. (2009), *125. Doğum Yılında Değişik Yanlarıyla Yahya Kemal*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Yahya Kemal. (1973), *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hâtıralarım*, Baha Matbaası, İstanbul.

b-Belgeler (Taha Toros Arşivi)

- Abidin Dino'nun Taha Toros'a 19.9.1979 Tarihli Mektubu. (TTA570955).
- Abidin Dino'nun Taha Toros'a 6.10.1979 Tarihli Mektubu. (TTA570955).
- Abidin Dino'nun Taha Toros'a 4.6.1980 Tarihli Mektubu. (TTA570955).
- Abidin Dino'nun Taha Toros'a 20.6.1983 Tarihli Mektubu. (TTA570955).
- Ahmet Maruf Buzcugil'in Taha Toros'a 31.1.1980 Tarihli Mektubu. (TTA570158).
- Ahmet Maruf Buzcugil'in Taha Toros'a 26.2.1980 Tarihli Mektubu. (TTA570155).
- La Closerie des Lilas Broşürü 1. (TTA088013).
- La Closerie des Lilas Broşürü 2. (TTA089013).
- Melih Cevdet Anday'ın Taha Toros'a 4.10.1979 Tarihli Mektubu. (TTA570638).
- Melih Cevdet Anday'ın Taha Toros'a 26.2.1980 Tarihli Mektubu. (TTA570639).
- Taha Toros'un Melih Cevdet Anday'a 11.12.1979 Tarihli Mektubu. (TTA570640).
- Taha Toros'un Melih Cevdet Anday'a 12.12.1979 Tarihli Mektubu. (TTA570154).
- Taha Toros'un Abidin Dino'ya 14.2.1980 Tarihli Mektubu (TTA571102).
- Taha Toros'un Abidin Dino'ya 18.6.1980 Tarihli Mektubu. (TTA571103).
- Taha Toros'un Daktilo Edilmiş Notları. (TTA550446).
- Yahya Kemal Beyatlı 1884-1958* (Fransızca Broşür/Kitapçık). (TTA605063).

EK: BELGELER**1-Abidin Dino'nun Taha Toros'a Mektubundan**

Melih Cevdet Anday Pariste, "eğitim atasesi" olarak bulunuyor. Anday'ın düşünce ve girişimi ile çok olumlu bir tören düzenlenecek Yahya Kemal'in anısına adanmış. Bildiğiniz gibi, hepimize anlattığı üzere, Pariste bulunduğu yıllarda en çok sevdiği kahvelerde biri, "Closerie des Lilas" olmuştur. Barack Obama'nın

2-Melih Cevdet Anday'ın Taha Toros'a Mektubundan

Sayın Taha Toros,
La Closerie des Lilas kahverinde bir masaya Yahya Kemal'in adını gösteren bir plâka koymak için, Abidin Dino ile birlikte başladığımız girişimde iyi sonucu almamızın bizim kadar size de sevindirdiğimi gördüğüm için gesekten çok memnun. Hele bu konudaki ilgimiz ve yardımınız için size ne kadar teşekkür etseniz azdır. Sağ olun, var olun!

3-Taha Toros'un Abidin Dino'ya Mektubu

14.2.1980

Aziz kardeşim,
 Yahya Kemal Beyatlı'yı, yıllarca oturduğu ünlü bir kahvenin masasına plaket yapıştırmak ve bununla ilişkili tertemiz bir broşür yayınlamak, çok anlamlı bir kültür hizmetidir.
 Şairimiz sağ olup da bu broşürü görseydi, kapağındaki enfes desenle içerisindeki yazılar ve büyük bir vukulla Fransızca'ya çevrilen şiirler karşısında, bir hayal âlemine dalar ve eski Paris'te geçen gençliğinin yeni Paris'te, bütülesine yaşatılmasından öğünç duyardı.
 Sevgili Abidin,
 Broşürün hazırlığı sırasında sizden gelen mektuplarla, bu kerre Kültür Müşavirliğinden aldığım resmî yazı, beni son derece duygulandırdı. Bugün, Kültür Müşavirliğinin yazısına, hem de kendisine-broşürden bir miktar daha gönderilmesi için-cevabımı ve dileğimi bildirdim. Birer kopyesini, bilgi için, size sunuyorum. Sizlere daha fazla posta masrafı ve zahmetler yükletmemek için, gönderdiğim kitapla fotoğrafların iadesi kûlfetini, onlardan rica ettim.
 Bu vesileyle Şair Melih Cevdet Anday'ın bu konudaki çabalarını takdirle anıyorum. Ayrıca Hanımefendinin tercüme ettiği şiirler, Yahya Kemal'in Türk şiirindeki kudretini, en güzel örneklerle Fransızlara tanıtmış oluyor. Bu, başlıbaşına, kişiliğine uygun bir başarıdır.
 Saygı ve Sevgileriyle.

4-Yahya Kemal Törenine Ait Davetiye

*Le Conseiller Culturel de l'Ambassade de Turquie
 vous prie d'assister à la pose d'une plaque
 à la mémoire du poète turc*

YAHYA KEMAL BEYATLI

*à la Closerie des Lilas, le 28 février 1980, à 18 heures
 en présence de
 l'Ambassadeur de Turquie
 et Madame Hâmit Batu*

*La Closerie des Lilas
 171, boulevard Montparnasse - 75006 Paris*

НЗ»НН - Hikmet - ٤

5-Yahya Kemal Kitapçığının Kapağı



6-Güzin Dino'nun Çevirdiği "Rindlerin Akşamı" Şiirinin Fransızcası

*Nous sommes à l'horizon d'un soir sans retour. Il se fait tard ;
O ma vie, voici le dernier acte, fais-en à ta guise !
Imagineraient-on même de revenir en ce monde,
Que nous ne voulons pas d'une pareille consolation.*

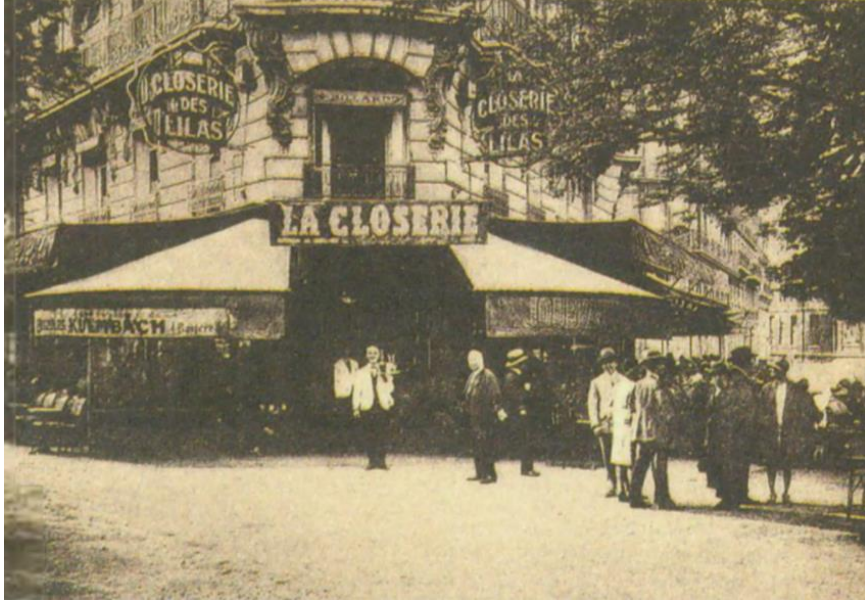
*De larges battants s'ouvrent sur l'obscur néant
Et passé le portail d'où ne monte aucun soleil
Commencera, infinie la nuit silencieuse.*

*Face au soleil couchant, dans ces derniers jardins, à ta guise,
Consumes-toi, mon âme, d'ardeur ou d'amour !
Que s'épanouisse en nous la tulipe ou la rose.*

YAHYA KEMAL
(Traduit par Guzine DINO)

հիքմետ - Hikmet - حڪمت

7-La Closerie des Lilas'nın Fotoğrafı (Yahya Kemal'in Paris'te Bulunduğu Yıllar)



8-Yahya Kemal Beyatlı Plaketi



հիքմէտ - Hikmet - حڪمت

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458 - 8636



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Prof. Dr. Tülin ARSEVEN

Akdeniz Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü
Antalya/TÜRKİYE
tarseven@akdeniz.edu.tr

ORCID 

**ZİFİR KARANIN MAVİSİ ADLI
ÖYKÜDE TEKİNSİZLİK VE
KURBAN RİTÜELİ**

SPOOKY AND THE VICTIM RITUAL IN
THE STORY CALLED BLUE OF THE
UTTER DARKNESS

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 11.10.2020
Kabul Tarihi: 06.11.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 11.10.2020
Accepted Date: 06.11.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Arseven, Tülin, "Zifir Karanın Mavisî Adlı Öyküde Tekinsizlik ve Kurban Ritüeli", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 390-399.

Arseven, Tülin, "Spooky And The Victim Ritual in The Story Called Blue Of The Utter Darkness", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 390-399.



10.28981/hikmet.808938



Prof. Dr. Tülin ARSEVEN

ZİFİR KARANIN MAVİSİ ADLI ÖYKÜDE TEKİNSİZLİK VE KURBAN RİTÜELİ

SPOOKY AND THE VICTIM RITUAL IN THE STORY CALLED BLUE OF THE UTTER DARKNESS

ÖZ

Işın Beril Tetik ve Umut Dülger, Galip Dursun, Demokan Aksoy, Koray Günyasar, M. Berk Yalıtık, Ayşegül Nergis adlarında bir grup yazar, ortak bir çalışma olarak Anadolu Korku Öyküleri-1 ve Anadolu Korku Öyküleri-2 adı altında iki kitap yayımlamıştır. Serinin üçüncü kitabı Anadolu Korku Öyküleri-3-Yılğayak adını taşır ve yazar kadrosuna yeni isimlerin katılmasıyla oluşur. Tekinsiz mekânların, alacakaranlıkta yaşanan sıra dışı olayların anlatıldığı öykülerden oluşan bu kitaplar, Türk edebiyatına farklı bir soluk getirmiştir.

Ana malzemesi batıl inançların, cinlerin, büyü ve büyücülerin olduğu bu öyküler, Anadolu topraklarında, Anadolu insanının karşı karşıya kaldığı korkunç, acayip, açıklanamayan olay ve durumları anlatmada oldukça başarılıdır. İncelenmek üzere seçilen Zifir Karanın Mavisî, Işın Beril Tetik'in kaleme aldığı, Anadolu Korku Öyküleri-2 adlı kitabın ilk öyküsüdür. Öykü, üniversite öğrencisi iki genç kız ile onlardan birinin kardeşinin başından geçen sıra dışı, gizemli, korkunç bir takım olayları konu edinir. Zifir Karanın Mavisî adlı öykü, bu çalışma kapsamında nitel araştırma yöntemleri ile doğüstü güçler için kurban adama inancı çerçevesinde ele alınmıştır. Bilinmeyen, korkulan bir varlıktan korunmak için, kurban verilmesi gerektiği inancının öyküde ele alınış tarzı, Anadolu kültürü de dikkate alınarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: gotik, kurban, korku

ABSTRACT

The group of writers named Işın Beril Tetik ve Umut Dülger, Galip Dursun, Demokan Aksoy, Koray Günyasar, M. Berk Yalıtık, Ayşegül Nergis, as a collaborative work, published two books under the name of Horror Stories of Anatolia-1 and Horror Stories of Anatolia-2. The third book of the series carries the name of Horror Stories of Anatolia-3-Yılğayak and it is written by the other new writers who joined later. These books, which tell the stories of extraordinary incidents happened in the spooky places during twilight, give a new impulse to the Turkish literature.

Made of the superstitions, gins, magic, and wizards, these books are successful at qualified in telling the scary, bizarre, and irrational incidents and situations that the Anatolian faced inside the Anatolian territories. Blue of the Utter Darkness, chosen for analysis, indited by Işın Beril Tetik, is the first story of Horror Stories of Anatolia-2. It is about some of the unordinary, mysterious, and scary incidents that happened to the two young girl undergraduate and ones' sister. Within this research, the story named Blue of the Utter Darkness is contextualized around the belief of man sacrificing for supernatural powers, using qualitative research technics. Regarding the Anatolian culture, this research analyzed the way how the story discussed the belief about the necessary man sacrifice in order to protect from an unknown and terrifying creature.

Keywords: gothic, victim, horror

Giriş

“Zifir Karanın Mavisî Adlı Öyküde Tekinsizlik ve Kurban Ritüeli” başlıklı bu çalışmanın çıkış noktasını Sedat Veyis Örnek’in edebiyatın halkbilim araştırmaları için iyi bir kaynak olduğu düşüncesi oluşturmaktadır. Sedat Veyis Örnek, Türk edebiyatının kapsamı içine giren roman, öykü, tiyatro, şiir, gezi, deneme, anı vb. türlerinde halkbilime ilişkin zengin bir malzeme olduğu, halkbilimin bunlardan yararlanabileceği görüşündedir. Sedat Veyis Örnek, *Türk Halkbilimi* adlı kitabında “(...) halkbilimin, budunbilimin, toplumbilimin Türk edebiyatından öğreneceği çok şey vardır; nasıl ki, edebiyat alanında ürün veren yazarlarımız da halkbilim verilerinden ve gereçlerinden yararlandıkları sürece, yapıtlarına yerel ve ulusal boyut kazandırmış olurlar.” (Örnek, 1995: 37) demektedir. *Zifir Karanın Mavisî* adlı öykü, gelenekten aldığı unsurları modernize ederek örülmüş, popüler kültüre özgü, gotik tarzı ile üzerinde durulmaya değer bir metindir. Geleneksel unsurları barındırması yönüyle bu öykü, halkbilim ve edebiyat araştırmaları için dikkat çekici örneklerden biridir. Burada gelenek kavramına kısaca açıklık getirmekte yarar görülmektedir. Tahir Alangu’ya göre gelenek, sürekli olarak eskiyip yok olan folklor unsurlarına değil, aslında “gelenek inancı” ile, insandaki bir soy tükenmez ruhi vasıfla ilgilidir. Halkın hayatında, sürekli ve aralıksız olarak gelenek türeten, birleştiren, yeni gelenek formları yaratan bir “cevher” vardır. Halk kültürü varlığı ancak bunun aracılığı ile halka bağlı gelenek kaynaklarına, gelenek ihtiyaçlarına kök salar işler. Böylelikle durmadan yeni gelenekler yaratılır (Alangu, 1983: 82).

Bu çalışmada geleneğin yanı sıra konu ile ilgili, başta ritüel olmak üzere başka bazı tanımlara da yer yer vermek ihtiyacı doğmuştur. Çünkü artık günümüzde ritüel sözcüğü, gerçek anlamından uzak olarak, her tür tören ya da günlük sıradan basit iş ve eylemler için de kullanılmaktadır. Oysa kaynaklara göre ritüel, dinsel edim ve işlemler demektir (Felton, 2002: 167). Ritüelin yanı sıra tekensizlik sözcüğünü de açıklamak gerekir. D. Felton’a göre tekensizlik, aparisyon tiplerinden herhangi birinin veya bazılarının varlık göstermesidir (Felton, 2002: 167). Bu tanımların yanı sıra incelenen öykünün ana ritüeli olan kurban etme/adak sunma davranışının kültürel zeminine kısaca değinmekte yarar görülmektedir. Hemen hemen bütün kültürlerde bir nedenden dolayı bu ritüele başvurulduğu bilinen bir gerçektir. Bazı kaynaklar kurban sözcüğünün kökeninin İbranice “korban” olduğunu, Aramice aracılığıyla Arapçaya geçtiğini belirtir (Erginer, 1997: 15). Araştırmacı Erginer’e göre ulaşılabilen en eski yazılı kaynaklara göre kurban konusunu ilk kez alıp çağındaki buna dair görünümü hakkında görüş bildiren kişi, Platon’dur. Platon’a göre kurban, “Tanrılara sunulan bir hediyedir.” Bu görüş, o çağda başta Philocorus olmak üzere pek çok kişi tarafından ele alınıp işlenmiştir. Antik Çağ Yunan düşünürlerinden Theophrastus da kurban türlerini ilk kez sınıflandırmıştır. Theophrastus’a göre kurban; “Övgü kurbanları; teşekkür kurbanları; dilekte bulunma, rica kurbanları ve ölümlerin ruhlarına sunulan kurbanlar.” şeklinde dört kategoriye ayrılmaktadır (Erginer, 1997: 20). Platon ve Theophrastus’tan günümüze birçok araştırmacı, kurban konusu üzerinde çalışmalar yapmıştır. Günümüzde de

kurban adama ve sunma ritüelleri üzerinde çalışmalar sürmektedir. Bu çalışmalar sosyoloji, psikoloji, antropoloji ve etnoloji gibi birçok disiplin tarafından yapılmaktadır. Dünyanın hemen her yerinde farklı şekillerde, farklı amaçlar için ve farklı maddi ya da manevi sunuların eşliğinde gerçekleştirilen kurban ritüelleri, Türk kültürü için de yeni değildir. Tıpkı diğer kültürlerde olduğu gibi Türklerde kurban ritüelinin kökeni de çok eski çağlara uzanmaktadır. Kaynaklara göre, eski Türk boylarında kurban, tapınma dayalı yönüyle tam anlamıyla ötedünya tasarımıyla iç içe olup; “ben sana vereyim, sen de bana ver” şeklinde iki yönlülük ilkesiyle işlemektedir (Erginer, 1997: 132). Sözelimi kimi kaynaklara göre Volga Türkleri öy üyesi, yani ev sahibi olarak anılan, evi/aileyi koruyup mutluluk getiren bir ruhun varlığına inanmakta; zaman zaman bu ruhun eve hastalık getirdiğini düşünmekte ve bu durumu önlemek için de ev ruhu için yılda bir kez kurban kesmektedir (Çoruhlu, 2002: 52). Kurban ritüellerinin dünyanın pek çok yerinde olduğu gibi Anadolu’da da çok eski çağlardan beri yapıldığı bilinmektedir. Bunu destekleyen arkeolojik araştırmaların ortaya koyduğu pek çok veri bulunmaktadır. Araştırmacı Vladislav Ardzinba’nın Hititler üzerine yaptığı çalışmadan Anadolu’da çok eski çağlarda yıl başlangıcında, bahar geldiğinde, hasat toplandığında, vb. pek çok farklı zamanda ve pek çok değişik nedenden ötürü bitki ya da hayvanların kurban olarak sunulduğu, bu amaçla törenler yapıldığı anlaşılmaktadır (Ardzinba, 2010: 10,11). Arkeolojik kazılarda bulunan çivi yazılı tabletlerdeki bilgilerden yola çıkarak V. Ardzinba, Hitit bayramlarından biri olan Kilam’da Hitit kentlerinden gelen ve ayinlere katılan bazı görevlilerin ve katılımcıların adaklar verdiğini; adaklar arasında büyük ve küçükbaş hayvanlara da rastlanıldığını söyler. Araştırmasında Ardzinba, ayinlere katılan katılımcıların kolektif olarak da kurban verdiklerini ve bunlara dair Angulla kenti halkı on beş koyun; tanrının kız kardeşi Hapi halkı beş koyun; Zinhura halkı beş koyun; vb. şeklinde bilgiler bulunduğunu belirtir (Ardzinba, 2010: 43). Arkeolojik kazılar sonucunda elde edilen mezar taşları, kabartmalar, heykeller, vb. sanat eserleri üzerinde de kurban ritüellerine dair sahnelerin resmedildiği görülmektedir. Arkeologların bu kalıntılar üzerinde yaptığı incelemeler, kurban ritüelleri hakkında bilgi edinilmesini sağlamaktadır. Sözelimi araştırmacı, arkeolog Mustafa Şahin, Miletopolis kökenli figürlü mezar stelleri üzerine yaptığı bir çalışmada şu bilgiye yer vermektedir:

“Miletopolis adak levhaları üzerinde, bunlar iki ayrı görevle karşımıza çıkmaktadır: Kurbanı sunağın bulunduğu alana getirenler (minister) ve kurbanı kesenler (popa veya victimarius). Kurban koç gibi küçükbaş hayvansa, sırtından tutularak getirilmektedir. Büyükbaş hayvanların taşınmasında ise, Roma Çağı kabartmaları üzerinde görüldüğü şekliyle, urgan ve küçük bir değnek kullanılıyor olmalıdır.” (Şahin, 2000: 99)

Kaynaklarda Sümerlerde Gılgamış’ın güneş tanrısına kurban getirdiği ve ‘ölümsüzlük ülkesine’ yapacağı yolculukta bu tanrının kendisinin tarafını tutmasını istediği bilgisi yer almaktadır. Bütün ölümlüler gibi bir gün kendisinin de öleceğini bilen ve bu son gelmeden önce iyi bir ad bırakmağa karar veren

Gilgamiş, bunun için uzaklardaki ‘yaşam ülkesi’ne gitmeyi ve büyük ihtimalle oradaki sedir ağaçlarını kesip ülkesine getirmeyi amaçlar. Planını sadık uşağı Enkidu’ya anlattığında Enkidu ona öncelikle güneş tanrısı Utu’ya haber vermesini önerir. Çünkü sedir ağacı ülkesinin idaresi güneş tanrısı Utu’dadır (Kramer, 1998: 150). Çok eski çağlardan beri çeşitli nedenlerle ve çeşitli pratiklerle kurban törenlerinin yapılmış olduğu bir gerçektir. Türklerin de tarihleri boyunca bir dileğin gerçekleşmesi, gerçekleşen dileklere şükran göstermek, göksel bir varlığa saygı bildirmek, korkulan insanüstü bir varlıktan korunmak, vb. için kurban ritüelleri yaptıkları görülmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada incelenmek üzere seçilen *Zifir Karanın Mavisî* adlı öyküde yer alan kurban sunma olayı, kültürel anlamda temelsiz değildir. Gotik bir öykü olan *Zifir Karanın Mavisî*’nde bir genç kızın kurban edilmesi, kurgunun ana yapı taşlarından birini oluşturur. Çalışmanın II. Bölümünde öncelikle öykünün iç yapı unsurlarına kısaca yer verilmiş, ardından kurban ritüelinin metindeki işlevine ve yer alış biçimine değinilmiştir.

***Zifir Karanın Mavisî* Adlı Öyküde Kurban Ritüeli**

Zifir Karanın Mavisî adlı öykünün mekânı Nemice köyüdür. Öykü, yirmi yaşlarında iki üniversite öğrencisi genç kız (Ekin ve Azra) ile bunlardan birinin beş yaş daha küçük erkek kardeşinin (Adem) başından geçenler üzerine kuruludur. Öykü kişileri arasında bir de adı, kim olduğu söylenmeyen yaşlı bir kadın vardır. Öykünün başkahramanı Ekin’dir. Kurguda öncelikle kişilerin tanıtıldığına, ardından bu kişilerin Anadolu’nun ıssız bir köyünde neden bulduklarının açıklandığına tanık oluruz. Buna göre Ekin, Azra ve Adem yetiştirme büyümüş, birbirlerine destek olarak hayata tutunmuş, kimsesiz çocuklardır. Bu üç genci, Anadolu kırsalına, bir köye iten neden ise Ekin ve Azra’nın üniversitedeki bir hocalarının batıl inanışlarla ilgili yürüttüğü bir projede görev almış olmalarıdır. Ekin ve Azra proje kapsamında Anadolu’yu dolaşmış, saha taraması yapmışlardır. Bu noktada yazarın üç gencin Anadolu’nun ıssız bir yerinde neden buldukları konusunu mantıklı bir temele oturttuğu görülmektedir. Araştırma konusunun batıl inançlar, kötü ve karanlık güçler olması da batıl ile gerçek karşıtlığının belirginleşmesinde önemli bir işlev üstlenmektedir. Nitekim Ekin ve Azra bir biyoloji ya da kimya ödevi için de köyde olabilirlerdi. Yazar, Ekin ve Azra’nın duydukları dinledikleri tuhaf öykülerin onlarda kafa karışıklığı yaratmış olabileceği bilgisini vererek belirsiz bir atmosfer oluşturur. Böylece okurda da anlatılanların gerçekliği açısından bir kafa karışıklığı, belirsizlik yaratır ki bu da gerilimi artıran önemli bir unsurdur. Öyküde olaylar zinciri 2010 yılı sonbaharında ve Nemice köyünde başlar. Sonra ne kadar geriye gittiği belirtilmeden bir geriye dönüş kısmı yer alır. Bu kısmı “2011 Kışı, Nemice Köyü, Tepe Mağara” ve “2011 İlkbahar, İstanbul” alt başlıkları izler. Bu alt başlıklar hem mekâna hem de zamana açıklık getirir. Öykünün bütün kişileri arasında gizemli bir bağ sezilir. Olay örgüsünün temel taşı, Ekin, Azra ve Adem’in Nemice’de bir yaratık tarafından uğradıkları saldırıdır. Ekin, aynı zamanda öykünün anlatıcısıdır. Öyküde öncelikle Anadolu’nun ıssız coğrafyasından ve bu coğrafyanın gizemlerle dolu olabileceğinden söz edilir. Ardından “2010 Sonbahar, Nemice Köyü” alt başlığı

ile asıl kurguya geçilir. Bu kısımda ilk anlatılan, bir mağarada bulunan yaşlı bir kadının bir kuzgunu öldürmesi olayıdır. Olayın anlatımı “Sözün söz idi, gelin kız!” (Tetik, 2013: 8) cümlesi ile biter. Bir ara düğüm olan bu cümle, merak unsurunu da tetikler. Buradan sonra Ekin, Azra ve Adem’e korkunç ve sıra dışı, bir yaratık tarafından yapılan saldırı anlatılır. Azra’nın öldüğü bu saldırıdan Ekin ve Adem kurtulmayı başarır. Bu noktada “Bir Zamanlar Nemice Köyü... Tepe Mağara Yolu” başlıklı ikinci alt bölüm başlar. Bu bölümde “Sözün söz idi, gelin kız!” cümlesinin taşıdığı anlam da açıklığa kavuşur ve geçmişte, Nemice köyünde yaşanan bir kurban etme olayından söz edilir. Ardından “2011 Kış, Nemice Köyü, Tepe Mağara” alt başlığı ile yeni bir bölüm başlar. Yeniden mağaraya ve öykünün başında gördüğümüz yaşlı kadına dönülür. Yaşlı kadın, mağarada uykuya dalar ve kaybolur. “2011 İlkbahar, İstanbul” öykünün çözüm bölümüdür. Bütün olay halkaları burada birleşir. Öykü, iç içe geçmiş üç farklı olay halkasından oluşur. Bu üç halka arasındaki bağ, açıkça söylenmez ancak öykünün çözüm bölümünde kurulur. Öykünün ilk halkasında yaşlı kadının bir mağarada elindeki bir kuşu öldürmesi sahnesi vardır. Kuşun ölümü sırasında görülen garip mavi bir ışık ile yaşlı kadın, artık üzerindeki lanetin kalktığını, çok uzun zamandır beklediği şeyin gerçekleşmek üzere olduğunu anlar. Buradan sonra ikinci halka başlar. Bu ikinci halka Ekin, Azra ve Adem’in tekinsiz bir yaratık tarafından uğradıkları saldırıyı içerir. Saldırının nasıl sonuçlandığı söylenmeden, üçüncü olay halkasına geçilir. Bu halka, ikinci olay örgüsünden tamamen bağımsız bir yapıdadır. “Bir zamanlar Nemice Köyü- Tepe Mağara Yolu” alt başlığıyla başlayan bu üçüncü halka, zamanda bir geriye gidış bölümüdür. Aynı köyün ana mekân olduğu bu halkada adları, kim oldukları söylenmeyen bir ailenin köy halkıyla birlikte kızlarını bir kötü ruha kurban etmeleri anlatılır. Bu kurban ritüeli, beraberinde bir lanetlenmeyi, kötü bir dileği getirir. Kurban edilen genç kızın dileği kendisini kurban olarak seçenlerin soyundan gelenlerin lanetlenmesidir. Bu halka tamamlandıktan sonra, öykünün bütün halkalarını birleştiren çözüm bölümü gelir. Ekin, Azra ile yaptıkları araştırmanın sonuçlarını üniversitedeki hocasına teslim etmeye gider. Hocasına Azra’nın öldüğünü söyler. Yaşadıklarının Ekin’de önemli ölçüde değişiklik yarattığı görülür. Öykünün olay halkaları arasında boşluklar bulunmaktadır. Bu boşluklar, öyküdeki gerilimi artırır. Gotik tarzda bir öykü olan *Zifir Karanın Mavisî*’nde gerilimi sağlayan ana unsur, geçmişte masum bir insana yapılan haksızlığın, kötülüğün yarattığı lanetin etkileridir. Söz konusu olumsuz durum, kötü/karanlık güçler için kurban adandığı sırada ortaya çıkar. Öyküde kurban adama ritüeli ise “Bir Zamanlar Nemice Köyü... Tepe Mağara Yolu” başlıklı alt bölümde anlatılır. Buna göre köy halkını rahatsız eden karanlık bir güç vardır. Öykünün başında yer alan, iki paragraftan oluşan ve ana olay halkalarına giriş niteliği taşıyan ilk iki paragraflık kısmında “(...) *tıpkı Kara Neme’nin ağızından fırlayıveren bir lanet gibi (...)*” (Tetik, 2013: 7) cümlesine yer verilir. Böylece karanlık güce, gotik varlığa bir ad verilir: Kara Neme. Aslında Kara Neme, yeni bir isim değildir. Kara Neme’ye Altay Türklerinde de rastlanmaktadır. Folklor araştırmacısı Nadya Yuguşeva’ya göre Altaylılar, çeşitli ruhların varlığına inanmaktadır. Onlara göre bu ruhlar iyi işlerde ve kötü işlerde uğraşanlar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Kötü kara ruhların en

büyüğü “Erlık-biy”dir. Bu kötü ruh, yeraltında yaşar, yardımcıları ve çocukları vardır ve kam olana (yani ruhlarla iletişim kurabilen kişiye) hayatı boyunca imtihanlar hazırlar (Yuguşeva, 2001: 144). Erlık-biy’e Altaylılar “kara neme” (kara şey), “kara basan” derler. Hastalık, ölüm, kötülük getirir diye daima ona dualar okunur (Yuguşeva, 2001: 145). Yuguşeva, kamların Erlık-biy’i (Kara Neme) şöyle tanımladıklarını söyler:

“Yaşlı, uzun boylu, gözleri ara sıra masmavi ateşle yanar, kaşları kömür gibi simsiyah, sakalı ikiye ayrılıp dizlerine kadar iner, bıyıkları kulaklarının üstünden geçerek sırtından bacaklarına kadar uzanır, dudakları kurumuş kurban derisi gibi, boynuzları eski ağaç dalları gibi, saçları boğanın alınıdaki saçlar gibi kıvrıkcık ve dağınıktır.” (Yuguşeva, 2001: 145)

Ayrıca popüler kültürde de Kara Neme kendine yer bulmuş bir isimdir. İnternet ortamında bu adın cin, kötücül ruh, vb. karşılığında kullanıldığı görülmektedir.¹

Ekin ve Azra Nemice köyünde yaptıkları araştırmayı tamamlarlar ve bir an önce bu köyü terk etmek isterler. Artık toparlanmaya başlarlar. Derken gece ansızın kaldıkları evin bahçesinde karanlık ve kötücül bir varlık görünür. Öyküde yaratık sözcüğüyle anılan bu varlık, ilk olarak “(...) *Dehşet maskesi tam önlerinde, camın diğer tarafından acımasız kanlı gözlerle onlara bakıyordu. Yuvalarında fırladık gibi dönen mavi gözler, sanki bedenlerini soyuyor, ruhlarını çırılçıplak bırakıp en derinlerde ne varsa açık bir kitap gibi okuyordu*” (Tetik, 2013: 21) sözleriyle betimlenir. Yaratığı evin dışında ilk gören Ekin’dir. O sırada Azra ile Adem uyumaktadır. Ekin, önce korku ile ve şok olmuş halde yaratığı izler. Sonra Azra ve Adem’i uyandırıp oradan kaçmak gerektiğini düşünür. Yaratık bir an için gözden kaybolur. Ekin, başını arkadaşlarına çevirdiğinde dehşete düşer. Bir anda yaratığı evin içinde ve Azra’nın yanında görür. Yaratık, vücudundan çıkan vantuzları ile Azra’nın bedenine yapışmış, genç kızın kanını emmekte, onu yavaş yavaş öldürmektedir. Azra için yapılacak bir şey kalmadığını anlayan Ekin, Adem’i uyandırır. Gördükleri karşısında dehşete düşen Adem’i de yanına alarak evden kaçmayı başarır. Azra’yı öldüren yaratık, Ekin ile Adem’in peşine düşer. Ekin ile Adem kaçarken bir dere kenarına gelirler. Ekin, dereye girer ve Adem’den de bunu yapmasını ister. Yaratık, dere kıyısına kadar gelir ve orada kalır. Anadolu’nun bazı yörelerinde kötü ruhların sudan korkup çekindiğine inanılmaktadır. Doğu Anadolu halk inanışları üzerine bir çalışma yapan Yaşar Kalafat, Ağrı ve çevresinde görülen bir inanışa dikkat çeker. Kalafat’ın çalışmasına göre, bu yörede Şureli adında bir iyenin (ruh) yaşadığına, yöredekilerce memnun edilmezse iyenin çok kızdığına ve insanların nefes almasını önleyip onları boğduğuna inanılmıştır. Bu iyenin saldırısına uğrayan kişi veya canlı kendisini ancak suya atmak suretiyle kurtarabilmiş (Kalafat, 1995: 58). Suya girerek kötücül varlıktan korunma durumuna *Zifir*

¹ Bkz.1.<https://tr.wikipedia.org/wiki/Neme>, 2. <https://www.gizliilimler.org/Kara-Neme.htm>

Karanın Mavisî’nde de rastlanır. Ekin yaratıktan kurtulmak için suya girer. Ekin’in suya girmesinde Nemicelilerin kendisine anlattıkları arasında Kara Neme’nin sudan çekindiği bilgisinin olması etkilidir. Öyküde şöyle denilir:

“(…) Ne diyordu hikâyelerin birinde? ‘Kara Neme almaya geldiğinde, değemediği tek yer olan suya saklan. Su temizdir, su saftır, su hayattır. Leke tutmaz, kin tutmaz, günah tutmaz...’ Ekin, o gece arkalarından bağırap duran o şeyin, o geceye kadar sadece efsane veya mitoloji olduğunu düşündüğü, varlığına hiç inanmadığı kara Kara Neme’nin bir uzantısı olduğuna emindi.” (Tetik, 2013: 36).

Burada iki noktaya dikkat çekmek gerekir. İlki yukarıda Ekin’in söylediği ‘Kara Neme’nin uzantısı’ sözüdür ki bu tanımlama, öykünün vaka halkaları arasındaki bağı kuran ince çizgilerden biridir. İkincisi ise suyun saflığı ve temizliğidir ve bu yüzden yaratığın suya yaklaşmamasıdır. Bu da bir sonraki vaka halkası için önemli bir bağdır. Bir sonraki vaka halkası Nemice köyünde geçmişte yaşanan bir kurban sunma ritüelidir. Köylüler, kurban olarak masum, günahsız bir genç kızı seçmişler, onu gelinlikler giydirip, süsleyip getirmişlerdir. Oysa karanlık güç, kendisine kurban olarak günahsız, masum birini istememektedir. Bu nedenle masum bir kişinin kurban olarak getirilmesine karanlık güç, hayli sinirlenir. Kurban edilecek kız da ailesine bu işten vazgeçmeleri için yalvarır. Ne aile kendi evladını kurban etmekten vazgeçer, ne de karanlık güç verilecek kurbandan. Kurban edilmekten kurtulamayacağını anlayan genç kız, kendisine bu kötülüğü yapanların soyundan gelenlerin lanetlenmesini diler. Böylece genç kız da başkalarının kötülüğünü isteyerek masumiyetini yitirmiş olur. Karanlık güç tarafından bu dileğin kabul olmasıyla birlikte kurban ritüeli tamamlanır. Öyküde bu kurban töreninin ayrıntıları, pratikleri anlatılmaz. Burada esas olan bu pratikler, kurbanın nasıl verildiği, olay sırasında yapılan işler değildir, aslında kurban edilmenin kendisidir. Çünkü anne babası da dâhil olmak üzere köy halkı kendi huzurları, yaşamları için kendi çocuklarına, gencecik bir insana kıymaktan çekinmemişlerdir. Genç kız kurban edildikten sonra ailesi ve köylüsü için artık yıllar boyu sürecek bir lanet, daha karanlık ve korkulu bir yaşam başlamıştır. Köy halkının kendi rahatı, huzuru ve yaşamı için masum bir genç kızı kurban etmeleri işe yaramamıştır. Bu da aslında insanoğlunun yalnızca kendini düşünen, kendi yaşamı ve mutluluğu için başkalarının yaşamını hiçe sayan bencil tutumunun yanlışlığına vurgudur.

Zifir Karanın Mavisî adlı öykünün belkemiğini oluşturan genç bir kızın kurban edilmesi olayı, insanlık tarihinin birçok döneminde farklı şekillerde görülen bir uygulamadır. Helen mitik anlatıları içinde İphigeneia’nın babası Agamemnon tarafından kurban edilmesi bunun güzel örneklerinden biridir. Kaynaklara göre İphigeneia’nın kurban edilmesi, Troya Savaşları ile doğrudan ilgili olmakla birlikte Homeros’un destanlarında yer almaz. Batı sanatında pek çok esere kaynaklık eden bu kurban etme olayı, Euripides’in İphigeneia Aulis’te ve İphigeneia Tauris’te adlı iki tragedyasında işlenir (Erhat, 2019: 160). Euripides’in tragedyelerinden yola çıkarak Azra Erhat, İphigeneia’nın kurban

edilmesi olayının nedenlerinden ve sonuçlarından söz eder. Buna göre rüzgârın esmesi ve Akha gemilerinin yola çıkabilmesi için Agamemnon'a kızgın olan ve kin duyan Tanrıça Artemis'in öfkesinin dindirilmesi gerekmektedir. Bunun için de ordunun bilicisi (kahini), Agamemnon'un kendi çocuğunu, kızı İphigeneia'yı kurban etmesi gerektiğini söyler. Başlangıçta buna karşı çıkan Agamemnon, umumun çıkarları için kızını kurban etmeye razı olur. İphigeneia kurban edilip öldürüleceği sırada Tanrıça Artemis, genç kıza acır ve kızın yerine bir geyik koyar (Erhat, 2019: 161). Söylenceye göre İphigeneia, ölümden kurtulmuştur. Ancak, genç bir kızın kurban istenmesi ve çeşitli nedenlerle, en çok da toplumun genel huzuru, refahı ya da korunması için kurban edilmesi düşüncesinin geçmişten günümüze, ilkelden gelişmiş toplumların bilinçaltlarına, gelenekselden modern anlatılara değin varlığını sürdürdüğü görülmektedir.

Sonuç

Gotik tarzın güzel bir örneği olan *Zifir Karanın Mavisî*, Anadolu coğrafyasının batıl inanışları ile birlikte Batı dünyasına ait korku motiflerinin bir arada kullanıldığı bir öyküdür. Öyküde Kara Neme adıyla anılan kötü ruh, Türklerin inanışları arasında karşımıza çıkan bir isimdir. Bugün internet ortamında da Kara Neme adının kötü ruh, cin karşılığında yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Öyküde Kara Neme ile ilişkilendirilen varlığın betimlemesi bilimkurgu filmlerindeki uzaylı yaratıkları akla getirmektedir. Yine yaratığın Azra'nın kanını/ruhunu emmesi ve genç kızı özü alınmış, içi boşaltılmış, adeta posa halinde bırakması filmlerdeki korku sahnelerini anımsatmaktadır. Anadolu inanışlarında kötü ruhlar olarak yer alan alkarısı, iye ve adı söylenmekten çekinilerek üç harfliler ifadesiyle tanımlanan cinlerin şekilleri ve insanlara verdiği zararlara dair inanışlar yöreden yöreye farklılıklar göstermektedir. Genel olarak alkarısının özellikle yeni doğum yapmış kadınlara zarar verdiğinden söz edilirken, diğer ikisi ıssız yerlerde tek başına yakaladıkları insanları korkutmakta, kimi zaman onların baygınlık geçirmelerine, kimi zaman da akıllarını yitirmelerine, vb. sebep olmaktadır. Öykünün geleneğe yaslanan yeri kötü ruhların insanlara musallat olması iken, gelenekten ayrılan yönü insanlara verdiği zararın şeklidir. Kötü ruhların verebileceği zarardan kurtulmak için kurban vermek geleneği bugün Anadolu'nun ve dünyanın pek çok yerinde görülen bir uygulamadır. Ancak günümüzde bu uygulamada kurban edilen varlık insan değildir, genellikle hayvan, bitki ya da nesne olmaktadır. Öyküde kurbanın genç bir kız olması, gotik tarza uygun ve gerilimi artıran bir unsurdur. Fantastik öğeler taşıyan, gotik tarzda bir metin olan bu öykü, insanların kendi huzurları, mutlulukları veya iyilikleri için çevrelerindeki canlılara, hatta en sevdiklerine kıyabildikleri gerçeğine dayanmaktadır. Metnin alt okumasında insanların ya da toplumların insanları kurban etme davranışlarının yanlışlığına değini söz konusudur. Aslında bu öykü gelenekte kendine yer bulan, kötücül güç ile insan arasında gelişen, insanın bir şey sunması karşılığında karanlık varlığın kötülükten geri durması ilişkisine bir anlamda güçlü bir karşı çıkıştır.

Kaynakça

- Alangu, Tahir. (1983), *Türkiye Folkloru Elkitabı*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Ardzinba, Vladislav. (2010), *Eskiçağ Anadolu Ayinleri ve Mitleri*, (Rusçadan Çev.) Orhan Uravelli, Kafdav Yayınları, Ankara.
- Çoruhlu, Yaşar. (2002), *Türk Mitolojisinin Anahtarları*, Kabcacı Yayınları, İstanbul.
- Erginer, Gürbüz. (1997), *Kurban- Kurbanın Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurban Ritüelleri*, (Yayına Hazırlayan) Birhan Keskin, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Erhat, Azra. (2019), *Mitoloji Sözlüğü (26. Basım)*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Felton, Debbie. (2002), *Antik Edebiyatta Hayalet Hikayeleri*, (Çev.) İnci Delemen, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Kalafat, Yaşar. (1995), *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri (Genişletilmiş ikinci baskı)*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kramer, Samuel Noah. (1998), *Tarih Sumer'de Başlar (3. Baskı)*, (Çev.) Muazzez İlmiye Çığ, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Örnek, Sedat Veyis. (1995), *Türk Halkbilimi*, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Şahin, Mustafa. (2000), *Miletepolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Tetik, Işın Beril. (2013), "Zifir Karanın Mavisini", *Anadolu Korku Öyküleri- 2*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Yuguşeva, Nadya. (2001), *Altaylarda Türkler ve İnançları*, (Aktaran) Sadık Tural, Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, S 11, s. 140-151. (01.10.2020 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/136122> adresinden erişildi.)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Neme> (Erişim tarihi: 02.11.2020)

<https://www.gizliilimler.org/Kara-Neme.htm> (Erişim tarihi: 02.11.2020)



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ

Batman Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Batman/TÜRKİYE
ferhat.korkmaz@batman.edu.tr
ORCID

**AHMED REŞİD'İN NAZARİYÂT-I
EDEBİYE'SİNDE EDEBÎ ESTETİK**

THE AESTHETICS OF LITERATURE IN
THE AHMED REŞİD'S NAZARİYÂT-I
EDEBİYE

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 23.11.2020	Received Date: 23.11.2020
Kabul Tarihi: 14.12.2020	Accepted Date: 14.12.2020
Yayınlanma Tarihi: 31.12.2020	Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Korkmaz, Ferhat, "Ahmed Reşid'in Nazariyât-ı Edebiye'sinde Edebî Estetik", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 400-417.

Korkmaz, Ferhat, "The Aesthetics Of Literature In The Ahmed Reşid's Nazariyât-ı Edebiye", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 400-417.



10.28981/hikmet.830160



Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ

AHMED REŞİD'İN NAZARİYÂT-I EDEBİYE'SİNDE EDEBÎ ESTETİK

**THE AESTHETICS OF LITERATURE IN THE AHMED REŞİS'S NAZARİYÂT-I
EDEBİYE**

ÖZ

Nazariyât-ı Edebiye, Ahmed Reşid tarafından II. Meşrutiyet yıllarında edebiyat teorisi alanında yayımlanan ve iki ciltten oluşan önemli bir eserdir. Ahmed Cevdet Paşa ve Recâizâde Mahmud Ekrem'in hocalık yaptıkları okullarda verdikleri derslere ait notları belâgat eseri olarak yayımlama geleneğini Ahmed Reşid de sürdürür. Yazar, Nazariyât-ı Edebiye'yi Galatasaray Sultanisi'nde edebiyat öğretmenliği yaptığı sırada ve hocası Recâizâde Mahmud Ekrem'den etkilenerek bir ders kitabı olarak kaleme almıştır. Eserin planı itibarıyla Talim-i Edebiyat'ın örnek alındığı Nazariyât-ı Edebiye'de belâgat ilminin beyân, me'ânî ve bedî ana konuları, içerik olarak yenileştirilmek suretiyle sosyolojik eleştiri bağlamında ele alınmaktadır. Bu bağlamda sosyolojik, fizyolojik ve antropolojik yöntemleri, pozitivist bir bakış açısıyla edebiyat eleştirisine uygulayan Hyppolyte Taine ve Eugene Véron'un benimsediği anlayışlardan hareket eden Ahmed Reşid, eserin "Bedî" bölümünde ağırlıklı olarak şiir estetiği üzerine değerlendirmeler yapmaktadır. Çalışmamızda Nazariyât-ı Edebiye'nin "Bedî" bölümünde ele alınan edebî estetik ve eleştiri kavramları üzerinde durulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Reşid, Nazariyât-ı Edebiye, Estetik, Eleştiri.

ABSTRACT

Nazariyât-ı Edebiye is an important two-volume work published by Ahmed Reşid in the field of literary theory during the Ottoman Empire's II. Constitutional Monarchy Era (1908). Ahmed Reşid also continues the tradition of publishing the notes on the lectures of Ahmet Cevdet Pasha and Recâizâde Mahmud Ekrem at their schools as rhetoric works. The author wrote Nazariyât-ı Edebiye as a textbook while he was teaching literature at Galatasaray High School and influenced by his teacher Recâizâde Mahmud Ekrem. In Nazariyât-ı Edebiye, where Talim-i Edebiyat is taken as an example in terms of the plan of the work, the main subjects of the science of old rhetoric, namely, "narration (beyân)", "meaning (me'ânî)" and "aesthetics (bedî)" are renewed in terms of content and discussed in line with sociological criticism. In this context, Ahmed Reşid who applies sociological, physiologic and anthropological methods to literary criticism with a positivist perspective like Hyppolyte Taine and Eugene Véron makes evaluations mainly on poetry aesthetics in the "Bedî" part of the work. In our study, the concepts of literary aesthetics and criticism, which are discussed in the "Bedî" section of Nazariyât-ı Edebiye, are handled.

Keywords: Ahmed Reşid, Nazariyât-ı Edebiye, Aesthetics, Criticism.

Giriş

19. yüzyılın ikinci yarısında Batı edebiyatlarından alınan edebî türlerle birlikte edebiyat teorisi sahasında da bir yenileşme meydana gelmiştir. “Belâgat ve edebiyat nazariyâtı sahasında garp rhétorique’inden ilk faydalanmış müellif” (Yetiş, 1996: 24) olan Süleyman Paşa, 1871-1872’de hazırladığı *Mebâni’l-İnşâ*’da Émile Lefranc’ın eserinden¹ istifade etmiştir. Bu eserden sonra Ahmed Cevdet Paşa, 1881-1882 yılında ders notlarını *Belâgat-ı Osmaniye* adı altında eski belâgat ilmine de bağlı kalarak cüzler halinde bastırmıştır. Recâizâde Mahmud Ekrem de Ahmed Cevdet Paşa gibi ders notlarını bir eser olarak bastırmıştır. Edebiyat estetiğini büyük ölçüde yeni zevk ve anlayışa göre farklı bir planla hazırlayan Recâizâde Mahmud Ekrem, 1882 yılında *Tâlim-i Edebiyat*’la yeni şiir ve edebiyatın estetik teorisini ortaya koymuştur (Yetiş, 1996: 109). *Tâlim-i Edebiyat*, kendisinden sonra hazırlanan edebiyat retorik sahasındaki eserlere örnek olur. Nitekim Ahmet Hamdi Tanpınar (1988: 496), *Tâlim-i Edebiyat*’ın belâgat sahasına getirdiği yeniliğe ilişkin şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “Bu ders kitabı daha ziyade bir hareket olarak mühimdir. Filhakika Arabın ‘bedî’ ve beyânî’ ve ‘belâgatî’yla ilk hesaplaşmamız onunla başlar. O zamana kadar söz sanatlarından bahsedenler, ister umumi çerçeveler içinde [yani, mevzuat-ı ulûm cinsinden ilim tasnifi eserlerinde olduğu gibi]. İster tek başına meseleyi ele alsınlar daima Arap edebiyatına bağlı idiler. Ve Aristo’dan, Araplara intikal etmiş estetik kaideleri içinde onun gelişmesinin verdiği verilere dayanarak konuşurlardı.” Ahmet Tanyıldız (2012: 149) ise belâgat eserlerindeki değişimi Batı edebiyatı estetiğini anlama çabasına dayandırmaktadır: “Klâsik belâgat geleneğine ait meseleler teorik bir zeminde ele alınmış, öte yandan sanat ve edebiyatımızın etkisi altına girdiği Batı edebiyatını ve retoriklerini anlama çabaları sonucunda yeni eserler ortaya konmuştur.” Recâizâde Mahmud Ekrem’in *Tâlim-i Edebiyat*’ı sayesinde yeni bir retorik yaklaşımı gelişir. Ekrem’den sonra ve özellikle de II. Meşrutiyet yıllarında bu alanda yazılan eserlerin sayısı hayli artar ve bu eserlerde büyük ölçüde Ekrem’in planına bağlı kalınır. Dolayısıyla Ahmed Reşid’in *Nazariyât-ı Edebiye*’sini de oluşan bu yeni yaklaşım çerçevesinde değerlendirmek gerekir. Nitekim Adem Can (2018: 12) da Ahmed Reşid’in Ekrem’in planına bağlılığını şu sözlerle dile getirmektedir: “Recâizâde, terim merkezli bir metodoloji takip ederken Ahmed Reşid özellikle ikinci ciltte bahislerin tanzimini teorik meseleler hâlinde vazetmektedir.”

Ahmed Cevdet Paşa ve Recâizâde Mahmud Ekrem’in ders verdikleri okullarda ders notlarını bir nevi retorik eseri olarak yayımlama geleneğini Ahmed Reşid de sürdürür. Yazar, *Nazariyât-ı Edebiye*’yi Galatasaray Sultanisi’nde edebiyat öğretmenliği yaptığı sırada hocası Recâizâde Mahmud Ekrem’den etkilenecek bir ders kitabı olarak kaleme aldığını *Nazariyât-ı Edebiye*’sinde “Mu’allim-i Muhteremim Recâizâde Ekrem Beyefendi

¹ *Traité Théorique et Pratique de Littérature*

Hazretlerine Hürmet-i Tilmîzâne” (Ahmed Reşid, 1328a: 6) ithafıyla açıklamış olmaktadır.

Nazariyât-ı Edebiye’nin planı, eski belâgatın ana tasnifine uygun olarak oluşturulmuştur². Birinci bölüm, “Beyân”, ikinci bölüm “Me’ânî” üçüncü bölüm ise “Bedî” başlıklarını taşımaktadır. “Beyân” bölümünde, “kavâ’id-i fesâhat”, “fesâhatin ta’rîfi”, “levâzım-ı fesâhat”, “sıhhat-i ifâde” ve “elfâza müte’allik şerâit” başlıkları altında anlatım ve anlatımın temel özellikleri üzerinde değerlendirmeler yapılmaktadır. Me’ânî başlığını taşıyan ikinci bölümde, söz ve anlam sanatlarına yer verilerek ağırlıklı olarak yeni şiir ve nesir örnekleri sunulmakta; üslûp, üslûbun özellikleri, çeşitleri, îcâz, münakkahiyet, mümtaziyyet ve tabiiyyet kavramları üzerinde durulmaktadır. Bu bölümde eski belâgatın üzerinde durduğu söz ve anlam sanatları olan “mübâlağa”, “mecâzât”, “temâsil”, “teşhîs”, “istibdâl”, “isti’âre”, “teşbîh”, “irsâl-i mesel”, “telmîh”, “kinâye”, “hüsn-i ta’lîl”, “mecâz-ı mürsel”, “zerâfet”, “tevriye”, “ihâm”, “müşâkele”, “tecnîs”, “terdîd”, “tecâhül-i ârif”, “tedrîc”, “tensîkü’s-sıfat”, “rücû”, “kat”, “sükût-ı belîğ”, “iltifât”, “akis” ve “edeb-i kelâm”dan çeşitli yeni şiir örnekleri doğrultusunda tanımlamalar yapılmaktadır. Eserin “estetik” bilimiyle ilişkilendirilerek ele alınan son kısmı “Bedî” başlığını taşımaktadır. Ahmed Reşid, bu bölümde “nazariyât-ı ibdâ”, “bedâ’atin ta’rîfi ve envâ’ı”, “şi’r”, “tahayyül”, “tahayyül-i mübdi”, “tahayyül-i müteşa’ib”, “teessür”, “hissiyât-ı umûmiyye”, “hissiyât-ı bedî’iyye”, “mevzû’-ı şi’rin nevâtı”, “şi’rin mevzû’u”, “dehâ-yı hünerverî”, “şi’rin teblîği”, “hüsn-i bedî’î”, “bedâ’at-ı edebiyenin envâ’ı”, “mevzû’a nisbetle üslûb”, “zevk-i edebî”, “intikâd”, “edebiyâtın sâhası” ve “edebiyâtın gâyesi” bahislerine yer vermektedir. Çalışmamızın asıl konusunu teşkil eden ve “estetik” bilimi doğrultusunda inceleyeceğimiz konular da eserin “Bedî” bölümünde ele alınan eleştiri terimleridir.

Edebiyat eleştirisinde Beşir Fuad ile başlayan “akılcı, materyalist ve pozitivist” (Okay, 1992: 5) yaklaşım³, Servet-i Fünun hareketine mensup münekkitler tarafından da benimsenmiştir. Bu yaklaşım, büyük ölçüde akıl, gerçeklik ve tabiata dayanmaktadır (Timur, 2019: 8). Şair ve münekkit Ahmed Reşid, eserinde Eugene Véron ve Hyppolyte Taine gibi pozitivist bir görüşe sahip yazarlardan hareketle eski belâgata ait terimleri yeni yorumlarla modernleştirmiştir (Öcal, 2008: 177). Ahmed Reşid, esas olarak belâgatın “me’ânî”, “beyan” ve “bedî” konularını, Recâizâde Mahmud Ekrem’in benimsediği estetik anlayıştan hareketle sosyolojik ve fizyolojik eleştiri temelinde genişleterek ele almıştır. Eserin ilk cildi, klasik teorilerden bahisle söz ve anlam sanatlarına ayrılmıştır. Eserin ikinci cildinde ise başta üslup konusu olmak üzere beğeni, zevk ve güzellik gibi estetik bilimince ele alınan temel kavramlar üzerinde değerlendirmeler yapılmıştır.

² Bkz. *Telhîs* (Hatîb El-Kazvîni).

³ Orhan Okay (1969), Beşir Fuad’ın Alman materyalist filozofu Büchner’den övgüyle bahsetmesi ve sonrasında Voltaire üzerine yapılan tartışmalarda pozitivistin müda faasını yapması, benimsediği görüşü ortaya koyduğunu dile getirmiştir.

Edebiyat estetiği bahsini ilk bölümde ele alan Recâzâde Mahmud Ekrem’in aksine Ahmed Reşid’in eserinin ikinci cildinin önemli bir kısmı bedî’ konusuna ayrılmıştır. Ahmed Reşid, “Bedî” başlığı altında ele aldığı “Bedâ’atın tarifi ve envai” başlığı altında temel olarak estetik kavramı hakkında değerlendirmelerde bulunmaktadır. Nitekim Ahmed Reşid de bedî’ bölümünün estetik konularını ihtiva ettiğini şu sözlerle dile getirmektedir: “Mevzû’-ı edebînin keyfiyyât ve şerâitinden ve mevzû’ ile üslûb arasındaki revâbittan bahs eden şu’be-i ilm –ki envâ-ı bedâ’ati şâmil olan estetikten yalnız şi’re ta’alluk kısmıdır- mebâhis-i edebiyemizin fasl-ı sâlisini teşkil ediyor. Biz bu şu’beye “bedî”, “esthétique” mukâbilinde “ilm-i bedî” diyeceğiz. Bu açıdan bedî, edebiyat estetiği olarak adlandırılabilir.” (Ahmed Reşid, 1328b: 60). Görüldüğü gibi Ahmed Reşid “ilm-i bedî”nin tam karşılığı olarak estetik bilimini kullanmaktadır.

Ahmed Reşid, Hyppolite Taine’in edebiyat ve estetik kuramına bağlıdır. Sosyal bir pozitivist olarak sosyolojik eleştirinin önemli temsilcilerinden olan Hyppolite Taine’in “ırk, ortam ve dönem”den⁴ hareket ederek ve içinden çıktığı toplum ve tarihe bağlı (Okay, 2011: 11-12 ve Bozkurt, 1995: 31) bir determinizmden hareketle ortaya koyduğu *İngiliz Edebiyat Tarihi (Histoire de la Littérature Anglaise)* adlı incelemesinin Ahmed Reşid üzerinde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Taine, diğer bilimlerde olduğu gibi edebiyat eserinin sosyolojik bir olgu olması itibarıyla neden-sonuç ilişkisi çerçevesinde ortaya çıktığını, irkî özelliklerin edebi eserin hakim tonunu oluşturduğunu, coğrafya ve iklimin eser üzerinde belirleyici rollere sahip olduğunu ve eserin ortaya çıktığı tarihsel dönemin izlerini taşıdığını savunmaktadır (Yetkin, 1938: 9 ve Moran, 2002: 84). Nitekim Ahmed Reşid, “estetik” bahsini büyük ölçüde Hyppolyte Taine ve Eugene Véron’un görüşlerine dayanarak aktarmaktadır. *Nazariyât-ı Edebiye’yi* ders kitabı bağlamında inceleyen Nuray Odacı (2016: 467) da Reşid’in Hyppolyte Taine’in yaklaşımını örnek olarak eserini hazırladığını vurgulamaktadır.

Hyppolyte Taine’in *Hikmet-i Bedâ’at* adıyla yine Ahmed Reşid tarafından *Servet-i Fünûn* dergisinde tefrika edilerek Türkçeye tercüme edilen *Philosophide de L’Art* adlı eserinin ilk kısmı olan “De la nature de l’œuvre d’art”tan şu alıntıya yer vermektedir: “Bir roman tasvîr ettiği evsâf ve akvâl ve harekâtı, tabî’atta mevcûd olan eşkâl ve ahvâle, imkân müsâ’id olduğu kadar takrîb etmelidir ki makbûl olsun. Bu nokta-i nazara göre bir bedâ’atkâr için gâye-i emel tamâmiyle taklîde muvaffakiyetini te’minen tabî’ata rekz-i enzâr etmek; bedâ’atin ma’nâ-yı hakîkîsi ise tam ve sahîh olarak taklîd edebilmektir.” (Ahmed Reşid, 1328: 60-61). Bu sözlerle Taine’nin sosyolojik eleştirisinin dayanağı olan sanatın “mimesis” olduğu savunusu ile yansıtma kuramı doğrultusunda bir anlayış benimsenmektedir. Esasen Ahmed Reşid, *Nazariyât-ı Edebiye’nin* “Bedî” bölümünü daha önce *Servet-i Fünûn*’da tefrika halinde yayımladığı H. Taine çevirisine dayanarak hazırlamıştır.

⁴ Hyppolyte Taine, ele aldığı kavramlar “La Race”, “Le Moment” ve “Les Institutions”tan oluşmaktadır (Taine, 1893: 100-251).

Ahmed Reşid eserinde, estetik bilimini Hyppolyte Taine dışında başka pozitivist kuramcılardan ve onların eserlerinden de yararlanmaktadır. Nitekim eserinde yararlandığı ve görüşlerine önemli ölçüde yer verdiği Eugène Véron da pozitivist bir eleştirmen olup eleştirileri yöntemini psikoloji ve antropoloji bilimlerine dayandırarak oluşturmuştur. Bedi’ bölümünde Véron’dan istifade ettiğini sıklıkla dile getiren Ahmed Reşid, sosyolojik bir eleştiri yöntemini benimsemiştir. Esasında Servet-i Fünûn dönemi edebiyat eleştirisinin pozitivist karakterini Taine ve Véron’un görüşlerinden hareketle ortaya koyan Ahmed Reşid, görüşlerini benimsediği bu edebiyat teorisyenlerinin pozitivist, fizyolojik ve antropolojik yöntemine sıkı sıkıya bağlıdır. *Nazariyât-ı Edebiye*’de, Eugène Véron’un 1878 tarihinde yayımladığı *L’esthétique* adlı eserinden önemli ölçüde yararlandığı tespit edilmektedir. Nitekim Ahmed Reşid’in “Bedi” bölümünde ortaya koyduğu tasnif, Véron’un eserinin “Şiir” bölümü ile önemli bir paralellik arz etmektedir. Véron, burada şiirin tanımını yaparak sempati, estetik yargı, şiirin dili ve nesirden farkı gibi hususlar üzerinde durmaktadır (Véron, 1879: s.330-354)

Ahmed Reşid, “bedi” ilminin şiirde estetik kavramının karşılığını şu sözlerle dile getirmektedir: “Mevzû’-ı edebînin keyfiyyât ve şerâitinden ve mevzû’ ile üslûb arasındaki revâbittan bahs eden şu’be-i ilm –ki envâ-ı bedâ’ati şâmil olan estetikten yalnız şi’re ta’alluk kısımdır- mebâhis-i edebiyemizin fasl-ı sâlisini teşkîl ediyor. Biz bu şubeye “bedî”, “esthétique” mukâbilinde “ilm-i bedî” diyeceğiz.” (Ahmed Reşid, 1328b: 60) Ahmed Reşid, estetik konusunda daha önce Hyppolyte Taine’den *Hikmet-i Bedâ’at* adıyla yaptığı tercümeden alıntılarını sürdürmektedir. Ahmed Reşid, Taine’nin estetik konusunda yazdıklarına katılmış görünmektedir. Taine’e göre sanatsal bir üretim için duygulu olma, çalışan bir dimağ, algılama yeteneğinin güçlü olması gerekmektedir. Bu açıdan Ahmed Reşid, teessürü estetik objenin ortaya çıkmasında önemli bir gereklilik olarak görmektedir. Ahmed Reşid, İsmail Tunali (1998: 45)’nin da belirttiği gibi duyusalığın estetik tavır ve yaşantı için temel gereklilik olduğu görüşündedir. Sanatkârı eline iğne batırılan ve sürekli bunu hisseden bir bireye benzeten Ahmed Reşid, teessürün önemini şöyle açıklamaktadır: “Eline nâgehânî bir iğne batırılan insân nasıl gayr-ı ihtiyârî bir hareket icrâ ederse, yani bu tahassüs nasıl bir harekete inkılâb ediyorsa bedâ’atkâr-ı hakîkinin telakkiyyâtı hemen buna yakın bir ıztırâar ile kendine bir hareket-i zihniyye peydâ eyler.” (Ahmed Reşid, 1328b: 69)

Ahmed Reşid, Taine gibi sosyolojik ve antropolojik bir yöntem benimsemektedir. Ahmed Reşid, eserinin ikinci cildinde edebiyat estetiği konusundaki görüşlerini her ne kadar Taine’e dayandırsa da eski retoriğin temel kavramlarından yola çıkarak değerlendirmeler yapmaktadır.

Ahmed Reşid eserinin son kısmı olan bedi bölümünde temel olarak şiir estetiği üzerinde durmaktadır. Bu yönüyle eserin “Beyan” ve “Maani” bölümü de göz önünde bulundurulduğunda mensur türlere ilişkin bir değerlendirmenin yapılmamış olduğu görülmektedir. Mensûr metin örnekleri, eski inşâ göz önünde bulundurulurken değerlendirme yapılmıştır. Eser bu

yönüyle Ahmed Cevdet Paşa’nın *Belegât-i Osmaniye* ile Recâzâde Mahmud Ekrem’in *Tâlim-i Edebiyat*’ın etkisi altında kaleme alınmıştır.

Belâgat ilminin “bedi” kısmı ile modern edebiyat teorilerinin “estetik”e ilişkin değerlendirme ve yorumları arasında bir senteze ulaşan Ahmed Reşid, bir önceki neslin iki dünya arasında uzlaşma arayışını benimsemiştir. Bir yandan eski belâgat ilminin beyan ve maanisi; diğer yanda ilm-i bedi olarak verilen estetik bilimi, edebiyat eleştirisinin de yenileştiğini göstermektedir. Ahmed Reşid, Bedi’ bölümünde, şiir, tahayyül, tahayyül-i mübdi’, tahayyül-i müteşâib, teessür, hissiyât-ı umûmiyye, hissiyât-ı bedî’iyye, mevzû-ı şi’rin nevâtı, şi’rin mevzû’u, dehâ-yı hünerverî, şi’rin teblîği, hüsn-i bedî’î, bedâ’at-ı edebiyenin envâ’ı, mevzû’a nisbetle üslûb, zevk-i edebî, intikâd, edebiyâtın sâhası ve edebiyâtın gâyesi başlıkları altında şiir estetiğini ele almaktadır.

1. Şiir

Ahmed Reşid, şiirde ibda’ı en önemli unsur olarak görür. Ona göre, yeni şiirin her şeyiyle özgün olması gerekmektedir. Ahmed Reşid, teessürü şiirin özü olarak görmektedir. Bu yönüyle Taine’in görüşüne bağlıdır. Taine’nin ifade ettiği gibi “teessürden münba’is ve müvellid-i teessürât” sıfatını şiirin en önemli özelliği olarak görür. Ahmed Reşid, tahayyül ve teessürü şiirin iki temel unsuru olarak görmektedir.

Hayal gücünün tahayyül olduğunu aktaran Ahmed Reşid, bu kavramı şöyle tanımlamaktadır: “Psikolojide tahayyül, bu kelimenin isti’mâl-i umumisine nisbetle daha şümüllü bir ma’nâ ifâde ediyor. Bu ma’nâya göre tahayyül, havâss-ı hamisten herhangi birinin delâleltiyle zihinde husûle gelmiş olan intubâ’âtın –her ne şekilde olursa olsun- ale’l-itlâk tahattürü demektir.” (Ahmed Reşid, 1328b: 74). Ahmed Reşid, tahayyülü “tahayyül-i mükerrer” “tahayyül-i mübdi” olarak ikiye ayırmaktadır. Tahayyül-i mükerrer, zihinde tekrar eden ve gerçeğe aynı olan tasavvurlara denilmektedir. Tahayyül-i mübdi’ ise yeni bir hayal veya var olanı değiştirmek şeklinde kurulan hayallerdir. Ahmed Reşid, esas olarak “tahayyül-i mübdi” üzerinde durmaktadır. Bu tip tahayyül, “tahayyül-i musavver” ve “tahayyül-i müteşâib” şeklinde ikiye ayrılır. Tahayyül-i musavver, objektif gerçekliklere dayanır ve teessür bakımından pek de güçlü değildir. Kurulan hayal açıktır ve bu hayal gerçekliğe dayanır. Victor Hugo’nun Napolyon’un Waterloo yenilgisini anlattığı şiiri, yazar tarafından “tahayyül-i musavver”e örnek olarak gösterilmektedir.

Yazarın şiir için daha önemli gördüğü hayal çeşidi “tahayyül-i müteşâib” ise soyut ve karmaşık hayallerden ibaret olan hayal çeşididir. Bu hayal çeşidi gerçek âlemden kaynaklı oluşmaz, zihinde kendi gerçekliğini kurar. Ahmed Reşid, bu hayalin daha çok yakaza veya uyku âleminde görüldüğünü şu sözlerle ifade etmektedir: “Te’sîrât-ı muhîtiyyeden âzâde bir mahalde, nevm ile yakaza arasında insânın zihninde bir sürü hayâlât-ı mütevâliyen yuvarlanır, gider; bu hayâlât arasındaki revâbıtı düşünürseniz

görürsünüz ki iki hayâl birbirine yâ bir kelime, yâ bir hece, yâhud daha ehemmiyetsiz bir irtibât ile bağlıdır. İnsân böyle bir zamânda bir dakika zarfındaki hayâlâtını zihnen i’âde ile tedkîk etse mebd’ ile müntehâ arasındaki münâsebetsizlik kendisini de i’câb eder.” (Ahmed Reşid, 1328b: 80). Ahmed Reşid’e göre, resim, mimari ve oymacılık gibi sanatlar için “tahayyül-i musavver”; müzik için ise “tahayyül-i müteşâib” gereklidir. Şiir yazmak için her iki hayal gücüne sahip olmak gerektiğini dile getiren yazara göre, şiirde “tahayyül-i musavver” egemen olursa resim ve mimari sanatlarında olduğu gibi görsellik; “tahayyül-i müteşâib” egemen olursa müzikal unsurlar öne çıkar.

Ahmed Reşid, eserinin “şiir” bahsinde, Hyppolyte Taine’nin determinist yaklaşımını benimsemiştir. His, hayal, duygu, fikir gibi kavramları açıklarken Taine’nin tanımlarına sıkı sıkıya bağlı kalır: “Psikolojide sâbittir ki tahassüsâtımızın ve bundan mütevellid olan intibâ’ât-ı zihniyenin (hayâlât) suver ve derecât-ı muhtelifede yekdiğerine iltisâkiyle fikr ve tahayyül husûle geldiği gibi teessürâtın da güzellik suver ve derecât-ı muhtelifede, iltisâkiyle hissiyât peydâ olur.” (Ahmed Reşid, 1328b: 83). Şiirin meydana gelmesinde hissiyatı önemli gören Ahmed Reşid, bundan sonra his çeşitlerine değinir. Hissiyat-ı umumiyeyi, Herbert Spencer’in tasnifine göre açıklayan Ahmed Reşid, herkes için geçerli olan hisleri ele alır. Sosyal Darwinizm’in teorisini öne süren Herbert Spencer’in de Ahmed Reşid’in “estetik” bahsinde Hyppolyte Taine ve Eugene Véron gibi referansları arasında olması, sosyolojik eleştiri kuramını benimsediğini göstermektedir. Ahmed Reşid, bunlardan birincisine hissiyât-ı hod-endîşâne, ikincisine hissiyât-ı mutavassita, üçüncüsüne hissiyât-ı gayr-ı endîşâne adını vermektedir. Hissiyat-ı hod-endîşâne, kişilerin kendi nefisleriyle ilgili olanıdır ki can güvenliği, özgürlük, yaşama hakkı, mülkiyet edinme, seyahat özgürlüğü gibi hususları ilgilendiren hislerdir. Hissiyât-ı mutavassita, kişinin manevî yönünü ilgilendiren duygulardır. Bunlar arasında dini duygular, şan, şeref, aile sevgisi ve haya gibi hisler bulunmaktadır. Ahmed Reşid’in üçüncü olarak ayırdığı hisler ise hissiyât-ı gayr-ı endîşânedir. Bu hisler arasında toplumsal hayatı ilgilendiren duygular bulunmaktadır. Bunlar; hürriyet, merhamet, fedakârlık ve barış gibi kavramlara ilişkindir.

Ahmed Reşid’in “hissiyât-ı bediiyye” olarak tanımladığı estetik bilimine ait unsur ise güzellik duygusu (sentiment du beau)’dur. Yazara göre hissiyat-ı bediiyye (sentiment du beau); hiss-i ulviyet (sentiment du sublime), güzellik hissi (sentiment du beau), hiss-i rengînî (sentiment du pittoresque), hiss-i letâfet (sentiment du la grâce) ve hiss-i dıhk (sentiment du rire) olarak beş kısma ayrılmaktadır. Bu tasnif de Hyppolyte Taine’e aittir. Hiss-i ulviyet (sentiment du sublime), sanat eseri karşısında hayranlık uyandıran duyguyu ifade etmektedir. Güzellik hissi (sentiment du beau), sanat eserinin güzel bulunması, beğenilmesi ile alakalı olan bir hususiyettir. Hiss-i rengînî (sentiment du pittoresque), şiirdeki âhenk ve görsellik hususlarını ilgilendiren bedaat unsurudur. Servet-i Fünûn şiirinin tasvirî nitelikleriyle ahengi önemseyen hiss-i rengini, Ahmed Reşid tarafından şiir estetiğinin önemli bir şartı olarak görülmektedir. Ahmed Reşid’e göre, hiss-i letâfet (sentiment du la

grâce), insan zihni ve bedeninin yanı sıra eşyanın daima hareket içinde bulunmasına ilişkin duygunun şiirdeki yansımasıdır. Hiss-i dıhk (sentiment du rire)’ın psikolojik ve fizyolojik yönünü ele alan Ahmed Reşid, gülme hissini insanın doğasının bir parçası olduğunu beyan eder. Ahmed Reşid, hiss-i dıhk ile şiirde komik unsurlardan yararlanılabileceğini ve bunun şiir estetiğinin bir parçası olabileceğini ifade etmektedir.

Şiirin kökeni konusuna da değinen Ahmed Reşid, ırkın edebiyat ve güzel sanatlar konusundaki etkisini ele almaktadır. Bir milletin edebiyatını oluşturan temel amillerden biri de ırktır ona göre: “Bir kavmin kanı değişmedikçe rûhu değişmez. Çünkü bu tabaka-i ibtidâiyye evsâf-ı kavmiyyenin en kavîsidir.” (Ahmed Reşid, 1328b:). Ahmed Reşid’e göre ırkların birbirinden farkı özellikleri bulunmaktadır: “Latinler, Rumlar, Almanlar, İslavlar, Acemler, Hindîler aynı ırkın şubâtıdır. İrki ta’yîn eden evsâf-ı müştereke o kadar esâslı, o kadar metîndir ki ne muhâceretler, ne tesâlûbler, ne tahavvül-i emzice isimlerini ta’dâd ettiğimiz kavimlerdeki birtakım isti’dâdât-ı felsefiye ve ictimâ’iyyeyi ihlâl edememiştir. Aynı isti’dâdlar akvâm-ı sâmiye, Çinlilerde görülmez; onların da kendilerine mahsûs isti’dâdları, vâsf-ı müşterekleri vardır.” (Ahmed Reşid, 1328b: 104).

Edebiyat ve moda kavramlarını da tartışan Ahmed Reşid, kimi eserlerin moda saikiyle meydana getirildiğini ve zaman içinde unutulduğunu dile getirmektedir. Bazı eserlerin bir ağacın yaprakları gibi ancak bir iki mevsim dalında kaldığını ifade eden yazara göre, edebî eserin kendi zamanını aşmasını eserin gücüne bağlıdır. Hatta bazı yazarların pek çok eser kaleme almalarına karşın zamana karşı direnen tek eserlerinin olduğunu bildirmektedir.

Ahmed Reşid, şiirin konusunun tabiat olabileceği gibi insan hayallerin de şiire konu olabileceğini dile getirmektedir. İlham konusuna da değinen Ahmed Reşid, ilhamı psikolojik bir unsur olarak görmekte, eskilerin müteal yaklaşımlarının aksine H. Taine ve E. Véron gibi psikoloji biliminin teorilerini kabul eder: “İnsân haberdâr olamadığı fa’âliyet-i zihniyyesinin netâyicini tebâdüren idrâk edince kendini mâ-fevka’t-tabî’a bir te’sîr altında zannetmiştir. Eyyâm-ı câhiliyette ilhâm, ma’bûdlara Ma’tûf idi; eski Yunanlılar ilhâmın Apollon’la Muse’lerin lutf-ı mahsûsu olduğuna sahîhan itikâd ederlerdi. Sonraları ervâh-ı latîfenin feyz-i temâsı gibi addedilmiştir. Hatta zamânımızda bile ilhâmı, insândan hâric ve müte’âlî bir kuvvet olarak telakkî eyleyenler çoktur. Ma’mâfîh psikolojinin dâire-i tedâkikine girmiş bir hâdis-i tabî’iye olmaktan başka bir sûret-i telakkîye artık imkân yoktur.” (Ahmed Reşid, 1328b: 111).

İlhamın iki özelliğinin olduğunu dile getiren Ahmed Reşid, bunların nâgehânî ve gayr-i şahsî olduğunu ifade eder. İlhamın ansızın geldiğini Comte de Buffon’un *L’Histoire Naturelle* eserindeki yaklaşımlardan hareketle açıklar: “Buffon diyor ki ‘Nâgehân başınıza dokunan, aynı zamânda kalbinize istîlâ eden ufak bir darbe-i berkiye hissedersiniz; işte bu an-ı dehâettir.’” (Ahmed Reşid, 1328b: 112). Ahmed Reşid’e göre gayr-i şahsi ilham ise, kişinin ilhamı

doğüstü şeylere bağlayarak yazdıklarının kendi dışında bir güç tarafından adeta yazdırıldığı ve gayr-i iradi olduğu yönündeki yaklaşımıdır.

Sanatın icadında yetenek bahsine de değinen Ahmed Reşid, “dehâ-yı hünerverî”nin sanat eserinin ortaya konulmasında önemli bir âmil olduğunu vurgular. Deha; bilim ve sanatta büyük buluş, keşif ve eserlerin ortaya konulmasını sağlamaktadır. Newton’un yer çekimini bulması, Napolyon’un askeri başarıları, Moliere ve Shakespeare’in tiyatro eserleri birer deha ürünleridir. Deha ve hüneri birbirinden ayıran Ahmed Reşid; yol açıcıları/öncüleri dahi, onları takip edenleri hünerver olarak değerlendirmektedir: “Hünerverîlik, kuvvetli bir isti’dâda munzam- sa’y ve tahsil ile kâbil-i iktisâbdır. Fakat dehâyı yaratılmamış olanlar için kesb-i dehâ mümkün olamaz. Erbâb-ı dehâda fevka’l-âde bir kâbiliyet-i teessüriyye, büyük bir ihtirâs-ı ibdâ’ ve -bütün fa’âliyet-i dimâğiyyesini def’aten bir dâire-i tedkîke cem’ edebilecek derecede -şiddetli bir temerküz-i zihnî mevcûddur. Şu hâlde dehâ-i mâ-fevka’t-tâbi’a bir şey olmadığı gibi dâhileri sa’y ve tettebbu’dan, mütâla’a ve i’tinâ ddan vâreste addetmek de doğru değildir. Hatta Buffon dehâyı “sabr-ı medîd” ta’bîr iyle vâreste addetmek ta’rîf ediyor; Newton ise câzibe kanununu nasıl keşf edebilmiş olduğu sûâlüne “dâimâ ona rezk-i zihn ederek” cevâbını vermiştir.” (Ahmed Reşid, 1328b: 119).

Şiirin zihinde ortaya çıkmasından tebliğinin “ıztırarî” olduğunu dile getiren Ahmed Reşid, şairin ruhundaki teessürü estetik bir şekilde sunduğunu ifade eder. Parmağına toplu iğne batan bir şahsın gayr-i ihtiyarı bağırması gibi şairin ilhamı, estetik bir ürün ortaya koymasını sağlamaktadır. Nef’înin, sanatsal dışavurumunu anlattıklarına dayanak gösteren Ahmed Reşid, sanat eserine ait fikrin zihinde doğduktan sonra varlık sahasına girdiğini yine Nef’î’ye ait şu dizelerle örnek vermektedir:

“Düşde fikr eylerim evsâfını, bîdâr olicak
Bulurum levh-i hayâlimde ser-â-ser bî-renk;
Sonra tasvîr edip âyîne-i endîşemde

Hem yazar hem tutarım nağme-i gül-geh-i âhenk” (Ahmed Reşid,1328b: 120).

Sanatta sıkı kuralların uygulanmaması ve sanatçının hür olması gerektiğini dile getiren Ahmed Reşid, Fransızlarda sanatçı hürriyetinin önceleri sınırlandırıldığını fakat sanatçılar tarafından yapılan mücadele ile özgürlüğün kazanıldığını şu sözlerle ifade etmektedir: “Müessisât-ı medeniyyeyi, harekât-ı rûhiyye-i beşeriyeyi, her şeyi mutlaka birtakım zümreler altına toplamak; hepsine birer “etiket” yapıştırmak isti’dâdiyle mecbûl olan Fransızlarda usûl-ı ibdâ’ bir kanun şekline ircâ’ edilerek hürriyet-i bedâ’at asırlarca tahdîd ve tazyik edilmişti; bu tarz-ı tefekkürün şekli değilse bile ruhu el-ân bâkîdir. Fakat bedâ’atin mâhiyet-i hakîkiyyesi anlaşıldıkça iğlâl-i bed’iyye demek olan o kavâid-i mütehakkime aleyhine feryâd-ı isyân yükseldi ve “bedâyi” hakkındaki mücâdelâtta, “hürriyet-i bedâ’at” nâmına

üslûbda şahsiyyet ve muhtâriyyet da’vâsı ilm-i tuğyân ittihâz edildi.” (Ahmed Reşid, 1328: 121). Ahmed Reşid’in bu satırlardan hareketle Divan edebiyatının getirdiği sıkı kurallara da karşı olduğu ve yeni bir şiir/edebiyatı savunduğu sonucuna ulaştığı dile getirilebilir.

Ahmed Reşid, üslupta vuzûh, îcâz, mümtâziyyet, tabî’iyyet, selâset, âheng-i muvâfakatı temel şartlar arasında sayar. Yazara göre vuzûh her şeyden önce gelir ve sanat eserinin en önemli unsurudur.

Güzellik’in estetik biliminin temeli olarak gören Ahmed Reşid’e göre çirkin bile tasvir edilirken “estetik”e ihtiyaç duyulmaktadır. Rembrandt ve Rubenis’in tablolarında çirkinliğe ilişkin tasvirler olmasına rağmen bu tabloların estetik bir yönü bulunmaktadır. Güzelliğin görelî bir yapısı olmasına rağmen; sanat eserindeki bütünlük ve mükemmellik zihne güzel olarak yansyarak bir nevi haz uyandırmaktadır: “Yani aksâm-ı eşyâdan dimâğ-ı beşere intikâl eden tahassüsât-ı mütenevvi’anın bizde âlf bir nev’-i haz tevlîd eden âheng-i imtizâcına güzellik derler; bu hâlde zihn-i hassâs ma’dûm olunca güzellik de kalmaz.” (Ahmed Reşid, 1328:). Haz kavramını fizyolojik olarak açıklayan Ahmed Reşid, estetik biliminin temellerini psikoloji ve fizyoloji bilimlerinde arar. Güzel kavramının insanlarda farklı akislerinin olduğunu ve hislerin en yücesi olduğunu dile getiren Ahmed Reşid, sanat eserindeki estetiğin üslûba ait olduğunu şu sözlerle açıklamaktadır: “İşte bu iki şartı câmi’ olan âsâr-ı edebîye bizde güzellik hissini peydâ eder. Bu ta’rîf ile anlaşılıyor ki “hüsn-i bedî’î” üslûba aittir.” (Ahmed Reşid, 1328: 133).

Ahmed Reşid’e göre şiirin gazel, kaside ve mesnevi gibi türlerden oluştuğunu; ancak manzumelerin kendi içinde en iyi tasnifi, edebî türler arasındaki ayrıma dayandırılmalıdır. Ahmed Reşid, Batı edebiyatlarında şiirde destan, neşide ve temaşa şeklinde bir tasnif olduğunu vurgulamaktadır. Destan türünün olaya dayandığını, manzum olarak yazıldığını, epik özellikler gösterdiğini; neşidenin lirik şiir türü olduğunu, temaşanın ise dramatik şiir olduğunu, manzum tiyatronun temeli olduğunu ve izleyenlerin dikkatine sunulduğunu ifade etmektedir. Ahmed Reşid’e göre şiirdeki doğru tasnif; epik şiir, lirik şiir ve dramatik şiir olmalıdır.

Ahmed Reşid, destan türünün estetik olarak diğer türler kadar güçlü olmadığını, üslup bakımından şahsî olmadığını, “tahkiye-i adîye” derecesinde olduğu ve şark edebiyatlarında bu türe en iyi örnek Firdevsî’nin *Şehnâme’si* olduğunu dile getirmektedir. Batı’da ortaya çıkan roman türünün de destanın bir nevi devamı olduğunu ifade eden Ahmed Reşid, bu türün Yunan edebiyatından diğer edebiyatlara geçtiğini dile getirmektedir.

Asıl şiirin neşide olduğunu ifade eden Ahmed Reşid, “tarz-ı bedâ’at”ın bu türe mahsus olduğunu vurgulamaktadır. Ahmed Reşid, Türk şiirinin büyük ölçüde neşidelere dayandığını şu sözlerle dile getirmektedir: “Neşide dediğimiz tarz-ı bedâ’at, dâstânın zıdd-ı kâmilî olarak ibdâ’-ı dâhilîdir ki müselsel ve muttasıl hâdisât-ı kevniyye değil, rûh-ı beşerin teessürât ve tevellû’âtını, hissiyât-ı insâniyyeyi, efkâr ve intibâ’ât-ı şahsiyyeyi tasvîr eder.

Şâir, neşîdendeki efkâr ve hissiyâtı, kendi rûhunda, kendi vicdânında arar, bulur ve onu söyler. Edebiyâtımız kâmilten neşâyidden ibârettir.” (Ahmed Reşid, 1328: 142) Ahmed Reşid, neşîdelerde hem “tahayyül-i musavver” hem de “tahayyül-i müteşâ’ib” bulunduğunu ifade etmektedir.

Temaşa ile manzum tiyatro metinlerini kasteden eden Ahmed Reşid, şiirin bu türünde destan gibi vakaya dayanıldığını; vakanın yanı sıra ihtiras, irade ve şahsiliğin temelinde esere bir ruh kazandırıldığını dile getirmektedir. Temaşada daha çok “tahayyül-i musavver”den yararlandığını; ancak tirat ve monologlarda “tahayyül-i müteşâ’ib”e ait hususlara da yer verildiği ifade edilmektedir. Ahmed Reşid, destan gibi temaşanın da Yunan edebiyatından diğer dünya edebiyatlarına yayıldığını, bu şiir türüne Achilleus, Sophocles ve Euripides’in önemli katkılarının olduğunu ve daha sonra Moliere, Racine, Victor Hugo ve W. Shakespeare gibi sanatçıların bu türe önemli örnekler kazandırdığını beyan etmektedir. Türk edebiyatında da bu türe ait örnekler bulunduğunu ifade eden Ahmed Reşid, sadece tür üzerinde durduğundan örnekler üzerinde durmadığını ifade etmiştir.

2. Üslûp

Nazariyât-ı Edebiye’nin ikinci cildinin ilk konusunu “üslûb” oluşturur. Ahmed Reşid, “Beda’at şekilden ibarettir.” (Ahmed Reşid, 1328b: 3) sözünün güzellikle ilgili olduğunu, şeklin mânâ ile uyumlu olması gerektiğini dile getirmektedir. Ahmed Reşid’e göre şekil ve mânâ birbirini tamamlayan unsurlardır.

Ahmed Reşid’e göre edebî eserde doğallık, sanatçının kendi şahsına özgü olması ve hislerini olduğu gibi aktarabilmesidir. Ahmed Reşid’in eserinde “Tabî’iyet” başlığı altında ele aldığı doğallık konusunda taklidi olumsuz olarak görür: “Edebiyâta tabî’iyet muharririn üslûbunu tamâmiyle şahsiyyet-i ma’neviyesinden inbi’âs ettirerek hissiyâtını duyduğu gibi duyurabilmesi demektir.” (Ahmed Reşid, 1328b: 46). Doğallığının hem seçkinlik hem de sıradanlığı birlikte taşıyabileceğini ifade eden Ahmed Reşid, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Recâizâde Mahmud Ekrem’in kimi şiirlerini örnek olarak sunmak suretiyle doğallık konusuna açıklık kazandırmak istemektedir.

Ahmed Reşid, edebî eserlerdeki üslûbu üçe ayırmaktadır. Bunları “üslûb-ı sâde”, “üslûb-ı müzeyyen” ve “üslûb-ı âlî” şeklinde tasnif etmektedir. Yazara göre, sade ve müzeyyen üsluplar doğrudan kelime seçimiyle alakalıyken âlî üslup “hissiyât-ı meblağa” yani yüce hislerle ilgilidir. Bir edebî eserde müzeyyen ve âlî üslup ya da sade ve âlî üslup aynı anda bulunabilir. Recâizâde Mahmud Ekrem’in “Üslûb aynıyla insandır.” (Ahmed Reşid, 1328b: 54) sözünün bir ilke olarak kabul edildiğini ifade eden Ahmed Reşid, şair ve yazarlar tarafından edebî eserlerde konunun aynı seçilmesine rağmen eserleri farklılaştıran unsurun seçilen üslup olduğunu dile getirmektedir. Eserde Bâkî’ye ait müzeyyen üslupla kaleme alınmış birkaç beyit ile Abdülhak Hâmid’e ait mensûr bir metin örneğini *Talim-i Edebiyat*’tan alarak sunan

Ahmed Reşid, Recâizâde Mahmud Ekrem’in bu husustaki görüşlerini benimsemiştir.

Ahmed Reşid’e göre üslup için beş temel gereklilik şarttır. Üslup; mevzuya ve aktarılan hislere uygun olmalı, şairin şahsiyetine muvafık olmalı, mensup olduğu edebî hareket içinde dahi özgün olmalı, diğer milletlerin üsluplarından farklı olmalı ve ırkının özelliklerini yansıtmalıdır. Üslûbun bütün bu özelliklerini yazara göre bire indirmek mümkündür. Bu da şairin ruhsal devinimine tabi olmasıdır. Üslûbun işlenen konuya göre değişmesi gerektiğini savunan Ahmed Reşid, üslûbun en önemli hususlarını şöyle açıklamaktadır: “Bir devr-i edebî, aynı zamân ve mekâna ait efkâr ve hissiyât-ı şahsiyenin bir şekl-i imtizâcî demektir; her devr-i edebîyi bir şahs-ı ma’nevî olarak tasavvur edebiliriz ki üslûb onun harekât-ı rûhiyesine tevâfuk eder; kavmiyet ve tabî’at-ı irkiye de böyledir. Hulâsa üslûbda: şahsiyet-i irkiye, şahsiyet-i kavmiye, şahsiyet-i asriye ve nihâyet şahsiyet-i şahsiye nümâyân olur; çünkü bütün o şahsiyetler müttehiden her bedâ’atkârın vücûd-ı ma’nevîsini teşkil etmiştir.” (Ahmed Reşid, 1328b: 146)

Manzume türüne göre üslûbun değişkenlik gösterdiğini ifade eden Ahmed Reşid, destan türünün tahkiyeye (narration) dayandığını dile getirmektedir. Bir tahkiyede, “basit mevzu” adı altında konuya giriş, “ukde” bölümü altında düğüm, yani asıl konunun anlatıldığı, olayların geliştiği bölüm, son olarak da konunun çözüme kavuşturulduğu “netice” bölümü sonucu açıklamaktadır. Ahmed Reşid tarafından tahkiyeye dayanan bir tür olan destana en önemli örnekler olarak Sâdî’nin *Gülistan*’ı ve La Fontaine’in fablları gösterilmektedir. Roman türünün de esasında destan türüne dayandığını ifade eden Ahmed Reşid, romanın da destan gibi bölümlere sahip olduğunu; ancak mensûr olması sebebiyle destandan ayrıldığını ifade etmektedir. Ahmed Reşid’in “epik” ya da “epope” kavramlarının yerine destan ifadesini kullandığı açıktır. Netice olarak Ahmed Reşid, roman türünü de modern kuramcılar gibi “epik” bir tür olarak görmektedir.

Ahmed Reşid, “neşîde” kavramıyla tahkiyeye dayanmayan tüm şiir türlerine kastetmektedir. Esasında o “ lirik şiir”e karşılık olarak “neşîde” kavramını kullanmaktadır. Neşîdelerin tasvire dayandığını, tasvirin ise ihtisâsat ya da hissiyata dayandığını dile getirmektedir. Tasvîr (description)’in bir olayı ya da manzarayı görmeyenlere şiir yoluyla göstermek olduğunu beyan eden Ahmed Reşid, Servet-i Fünûn şiirinde pitoresk kavramını yerini açıklamaktadır. Ahmed Reşid, Servet-i Fünûn edebiyatının poetikasının temel kavramlarından olan “pitoresk”e karşılık olarak “tasvîr”i kullanmaktadır. Burada tasvîr sadece somut bir gerçeklikten hareketle oluşturulan bir görüngü değil de şairin tahayyülüne de ait bir olguyu açıklamaktadır. Dolayısıyla şiirdeki tasvîr, sadece şairin gördüğü ya da hatırladığı bir manzaradan ibaret değildir. Ahmed Reşid’e göre tasvîr-i ihtisâsî şiiri resme, tasvîr-i hissi ise mûsikîye yaklaştırır. Dünya edebiyatında William Shakespeare, Victor Hugo ve Johann Wolfgang von Goethe ile Türk edebiyatında ise Tevfik Fikret’in lirik şiire güzel örnekler sunduğunu dile

getiren Ahmed Reşid’e göre, tasvîr-i ihtisâsî ile tasvîr-i hissini bir şiirde ölçülü kullanılması gerekmektedir. Ölçülü kullanım hususunda Recâzâde Mahmud Ekrem’i de başarılı bulan Ahmed Reşid, Batı edebiyatından ise Charles Baudelaire ve Paul Verlaine gibi isimleri zikreder.

Ahmed Reşid, “temaşa” olarak ele aldığı “dramatik şiir”de tahkiye ve diyalogun birlikte bulunduğunu ve bu tarzın hikâye ve romanda da bulunduğunu dile getirmektedir. Bir edebî eserde diyalogların sağlam kurulmasının güç olduğunu, kişilere canlılık kazandırmak gerektiğini ifade eden Ahmed Reşid, Namık Kemal’in kahramanlarını konuşurmayı anlayamadığını; Abdülhak Hâmid’in tiyatro eserlerinde ise “muhavere”nin sahneye uygun olmadığını ifade etmektedir: “...Kemâl Bey muhâvere üslûbunu hiç anlayamamış, hele “Celâleddin Hârzemşâhî” isimli eserini temâşâdan başka her şeye benzetmiştir. Abdülhak Hâmid Bey’in manzûm, bazen mensûr temâşâları da üslûbu ve uzun hitâbeleriyle sahneye konulabilmek isti’dâdını kaybetmiştir.” (Ahmed Reşid, 1328b: 154)

Ahmed Reşid, *Nazariyât-ı Edebiye*’de edebîliği temsil eden örneklere yer verdiği gibi, estetik bahsinde kötü örneklere de yer vermiştir. Dramatik şiirde “diyalog” kavramını açıklarken edebî kıymetten yoksun olduğunu ileri sürdüğü ve Ali Ekrem’e ait şu “diyalog”u örnek göstermektedir:

“Basma omuzum çöktü herif

-Böğürme urma

-Ezdin çocuğu!

-Kakma be yâhû!

-Hadi durma

-Nereden bu belalı yere geldim de tıkıldım?

-Yol ver çıkayım.

-Baksanız â ben de sıkıldım!” (Ahmed Reşid, 1328b: 154)

Fakat Ahmed Reşid, tersi bir ifadeyle, Ali Ekrem’in eserinin devamında kahramanlarına edebî kıymete uygun diyaloglar kurdurduğunu dile getirmektedir. Edebî eserlerde “diyalog”ların kahramanların kişiliklerine uygun kurulması gerektiğini dile getiren Ahmed Reşid, Alexander Dumas Fils ve William Shakespeare’in kahramanlarına son derece başarılı diyaloglar kurdurduğunu ve eserlerinde edebiyat estetiği bakımından hüner gösterdiklerini ifade etmektedir.

3. Zevk-i Edebî

Ahmed Reşid’e göre sanat eserleri karşısında etkilenmeye zevk, bunun edebî eser karşısında olanına ise “edebî zevk” denilmektedir. Hazzı insan sinir sistemine bağlı olarak aktaran Ahmed Reşid, Eugene Véron ve Hyppolyte Taine’in pozitivist/sosyolojik eleştiri yaklaşımını benimsemiştir. Nitekim

Eugene Véron (1879: 33), *L'Esthétique* adlı eserinde güzellik duygusunun fizyolojik koşullarını ve sinir sistemindeki etkilerini ele almaktadır. Suut Kemal Yetkin (1938: 11), Eugene Véron’un Auguste Comte’tan mülhem olduğunu ve fizyolojik esaslara dayandığı sanatın manevi tesirlerini ihmal ettiğini vurgulamaktadır. Bu bakımdan Ahmed Reşid’in pozitivist eleştiri kuramlarına sıkı sıkıya bağlı bulunduğunu ifade edebiliriz. Ahmed Reşid de tıpkı Véron gibi düşünerek kişide edebiyat zevkinin oluşması için “merâkiz-i asabiyede bir isti’dâd-ı fa’âliyet” (Ahmed Reşid, 1328: 160) olması gerektiğini dile getirmektedir. Ahmed Reşid’e göre estetik bir yargıya varabilmek için edebiyat sahasında çalışmak ve edebî eserlerle iştigal etmek gereklidir.

4. İntikâd

Ahmed Reşid’e göre bir edebî eseri değerlendirmek ve kıymetini takdir edebilmek yolunda yapılan faydalı çalışmalara “intikâd” denilmektedir. Bu bakımdan intikâd, edebiyat eleştirisinin karşılığıdır. Estetik kavramının bir sentez; eleştiri kavramının ise bir analiz olduğunu dile getiren Ahmed Reşid, Goethe gibi hem sanatkâr hem de eleştirmen olabilmek için deha gereklidir. İyi bir eleştirmenin edebiyat zevkine sahip olması, fitratında estetik’e karşı bir temayül bulunması ve eleştiri alanında yoğun bir çalışmasının olması gerektiğini dile getiren Ahmed Reşid, eleştirinin temel olarak tefekkür, dikkat ve tarafsızlık gerektirdiğini ifade etmektedir.

Bir eleştirmen (müntekid), bir edebî eserin estetik bakımından güçlü ve zayıf yanlarını ortaya koyarak işe başlar. Eser sahibine karşı, bir meyil ya da husumetinin bulunmaması gerekir. Eserdeki estetik unsurları okuyucunun gözleri önüne tarafsızca sergilemelidir. Sanatçı ve okura edebî bir hizmet sunan eleştirmen, eleştirisini yaparken sosyoloji ve psikoloji gibi bilimlerin aydınlık bilgi dünyasına da ihtiyaç duymaktadır: “Âsâr-ı edebiyeden mensûb olduğu zamâna, mekâna, kavme intikâl eylediği mu’ayyen bir kavmin mu’ayyen bir zamândaki hâlât-ı rûhiye-i ma’lûmesi esâs-ı ittihâz olunarak o devre ait bir dâhînin en samîmî hissiyâtını, rûhunun en hafî harekâtını îzâh etmek de mümkündür: bu türlü tedkîkâta ister iseniz intikâd diyebilirsiniz; fakat hakîkatte bir felsefe, hem de edebiyâta müstenid, fakat psikoloji ve sosyolojiye ait bir felsefedir.” (Ahmed Reşid, 1328b: 164) Görüldüğü gibi Ahmed Reşid, 19. yüzyılda Avrupa’daki edebiyat eleştirisinde hâkim olan ve Hyppolyte Taine ve Eugene Véron’un benimsediği sosyolojik eleştiri yöntemini benimsemektedir.

5. Edebiyatın Sahası

Ahmed Reşid, medeniyetin ilerlemesiyle şiirin sahasının daralıp daralmadığını sorgulayarak edebiyatın varlık alanını izah etmeye çalışmaktadır. Auguste Comte’un tarihsel materyalizm tezlerinde şiir çağının kapandığı yolundaki çıkarımlar üzerinde duran Ahmed Reşid, bilimsel ve teknik ilerlemeler sayesinde insanlığın “tahassüs” ve “teessür” bakımından daha ileri noktalara vardığını ifade etmektedir. Çeşitli teknik gereçlere sahip olan çağdaş insanla tarih öncesi çağlarda ilkel bir hayat süren insanı mukayese

eden Ahmed Reşid, ihtisastan doğan teessürün medeniyetle geliştiği ve daha ileri taşındığı inancındadır. Bu yönüyle Herbert Spencer’in görüşlerine katıldığını ifade eden Ahmed Reşid, ilerlemenin/temeddünün estetik bilimine katkı sağladığını ifade etmektedir: “Bu mütâla’ât-ı umûmiye ile beraber, ilerledikçe şi’rde ma’neviyet-i beşeriyeye atf olunan ehemmiyetin teemülünden mütehasıl, bir mütâla’a-i husûsiyyede ayrıca şâyân-ı dikkattir: Bugün psikoloji tedkikâtı şi’r için tenâhî nâ-pezîr bir hazîne-i servettir; Shakespeare’in kudret-i harika-i dehâsiyla münferiden nüfûz ettiği a’mâk-ı rûh-ı beşere şimdi hünerverân-ı edebînin hepsi, ale’l-âde, vâsıl oluyorlar. Kemâl bey’in dediği gibi “Kemâlât-ı fikriyyeyi ve o kuvvetle terakkiyât-ı âlemi bu dereceye getiren hâssa, ashâb-ı kalemin favke’l-âde olmasıyla beraber kesretidir.” (Ahmed Reşid, 1328b: 169)

6. Edebiyatın Gayesi

Ahmed Reşid, bedî’ başlığı altında ele aldığı edebiyat estetiğinin son konusunu edebiyatın gayesi teşkil etmektedir. Edebiyatın amacının yine kendisi olduğunu dile getiren Ahmed Reşid, edebiyat-ahlâk ilişkisini tartışmaktadır. Alman edebiyatında ahlâkî gayenin, Fransız edebiyatında ise sanat kaygısının ön planda tutulduğunu savunan Ahmed Reşid, mensubu olduğu edebiyat hareketinin benimsediği sanat kaygısını önceler.

Ahmed Reşid, Herbert Spencer’in “Ahlâk, sülûk-ı umûmînin son merhale-i tekâmülünde iktisâb ettiği şekildir.” (Ahmed Reşid, 1328b: 171) şeklinde ifade ettiği tanımdan hareketle ahlâkî kabullerin içinde bulunduğu zamana bağlamaktadır. Bu yüzden ahlâkî nisbî olarak değerlendirmektedir. Spencer’in de savunduğu gibi ahlâk göreceli olduğundan ve edebî eser güzelliğe odaklı olduğundan okurun ahlâkî fayda peşine düşmesinin anlamsız olduğunu dile getiren Ahmed Reşid, sanatın hür olması gerektiğini ifade etmektedir: “Binâenaleyh, edebiyâta gâye-i ahlâkiye vaz’ ederek şi’ri bir vâsita-i âdiye hâline getirmek mahzûr ve hatâsını dâî olan, edebiyâta menfa’at-ı ahlâkiye taharrîsi nazariyesini, esâsen mugâyir-i nefsu’l-emr bir iltizâm-ı mâlâ-yelzem addeder ve edebiyât ile ahlâkın mâhiyet-i bedî’iyye gibi bir esâs-ı metîn üzerinde ittihâdına istinâd eyleyerek “Bedâ’at, bedâ’at içindir.” meslek-i hürriyet-perestânesini kabûlde tereddüd etmeyiz.” (Ahmed Reşid, 1328b: 174). Görülüyor ki Ahmed Reşid, kabul ettiği sosyolojik eleştirinin ilkeleri doğrultusunda hareket ederek sanatta ahlaki bir amaç aramaz. Onun için sanatın amacı estetik bir değer üretmek olmalıdır.

Sonuç

Ahmed Reşid, II. Meşrutiyet senelerinde yayımladığı *Nazariyât-ı Edebiye*’sinde Recâizâde Mahmud Ekrem’in *Tâlim-i Edebiyat* adlı eserini örnek olarak hazırlamıştır. Eser, eski belâgatın “beyân”, “me’ânî” ve “bedî” den oluşan ana tasnifine bağlı kalınarak oluşturulmuş; muhteva ise çağdaş edebiyat ve eleştiri kuramları doğrultusunda yenileştirilmiştir.

Çalışmamızda ele aldığımız ve edebiyat estetiğiyle ilgili olan “bedî” bölümünde, Hyppolyte Taine, Eugene Véron ve Herbert Spencer gibi pozitivist

eleştirmen ve düşünürlerin görüşleri doğrultusunda Türk edebiyatına ilişkin değerlendirmeler yapılmaktadır. Ahmed Reşid’in “esthétique” karşılığında “ilm-i bedî”yi kullandığı, eski belâgate ait temel bir kavramı Batılı yaklaşım ve paradigmalara açıkladığı görülmektedir. Ahmed Reşid’in savunduğu edebiyat estetiği, büyük ölçüde Hyppolyte Taine’in “ırk”, “ortam” ve “dönem” temelinde geliştirdiği sosyolojik eleştiri yöntemine uygun düşmektedir. Eugene Véron’un pozitivist temelde benimsediği fizyolojik eleştiriden de yararlandığı gözlemlenen Ahmed Reşid’in *Tâlim’i Edebiyat*’ta olduğu gibi şiir estetiği üzerinde durduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda yazar, estetik teori, estetiğin tanımı ve çeşitleri, şiir, tahayyül kavramı ve tahayyül çeşitleri, teessür, his, estetik duygusu, şiir çeşitleri, şiirin konusu, üslûp, edebiyat zevki, sanatçı dehası, estetik güzellik, eleştiri, edebiyatın sahası ve amaçları üzerinde durmaktadır.

Kaynaklar

- Ahmed Cevdet Paşa. (1310), *Belâgat-ı Osmaniyye*, Nişan Berberyan Matbaası, İstanbul.
- Ahmed Reşid. (1328a), *Nazariyât-ı Edebiye*, C 1, Ahmed İhsan ve Şürekası Matbaası, İstanbul.
- Ahmed Reşid. (1328b), *Nazariyât-ı Edebiye*, C 2, Ahmed İhsan ve Şürekası Matbaası, İstanbul.
- Bozkurt, Nejat. (1995), *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal Yayınları, İstanbul.
- Can, Adem. (2018), *Ahmed Reşid-Nazariyyât-ı Edebiyye*, C 1-2, DBY, İstanbul.
- Hatîb El-Kazvînî. (tarihsiz), *Telhîs ve Tercümesi*, Haz: Doç. Dr. Nevzat H. Yanık, Prof. Dr. Mustafa Kılıçlı, Prof. Dr. M. Sadi Çöğenli, Huzur Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna. (2002), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Odacı, Nuray. (2016), *Bir Ders Kitabı Olarak Ahmed Reşid Rey’in Nazariyyât-ı Edebiyyesi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Okay, Orhan. (1969), *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad*, Hareket Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan. (1992), “Beşir Fuad”, *DİA*, C 6, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Okay, Orhan. (2011), *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Öcal, Oğuz. (2008), “Reşid’in Nazariyât-ı Edebiyesi”, *Millî Eğitim*, Bahar 2008. S 178. s. 178-191.

- Özcan, Recai. (2002), *Ahmet Reşit Rey'in (H. Nâzım) Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale.
- Öztürk, Furkan. (2019), *Recâizâde Mahmud Ekrem-Ta'lim-i Edebiyyât (Eleştirel Basım)*, DBY Yayınları, İstanbul.
- Recâizâde Mahmud Ekrem. (1299), *Ta'lim-i Edebiyyât*, Mihran Matbaası, İstanbul.
- Taine, Hyppolite. (1893), *Philosophie de L'Art*, Librairie Hachette Et, Paris.
- Tanpınar, Ahmed Hamdi. (1988), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- Tanyıldız, Ahmet. (2012), "Klâsik Belâgat Geleneğinin Son Örneği: Def'u'l-Mesâlib Fîdebi's-Şâ'ir Ve'l-Kâtib", *Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu*, 10-12 Mayıs 2012, Ordu Üniversitesi, s. 149-164.
- Timur, Kemal. (2019), "Tanzimattan Millî Edebiyata Tenkit", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 5, S 10, Bahar 2019, s. 1-11.
- Tunalı, İsmail. (1998), *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Véron, Eugene. (1879), *Esthetics*. Translated By W. H. Armstrong, B.A. Chapman & Hall, Philadelphia.
- Yetiş, Kazım. (1996), *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Yetkin, Suut Kemal. (1938), *Estetik*, Devlet Basımevi, Ankara.



Doç. Dr. Özlem NEMUTLU

Manisa Celal Bayar Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Manisa/TÜRKİYE
ozlemnemutlu19@hotmail.com

ORCID

**REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN
GİZLİ EL ROMANIN TEFRİKASI
İLE KİTAP BASKILARI
ARASINDAKİ FARKLILIKLAR**

THE DIFFERENCES BETWEEN THE
FEUILLETON VERSION AND THE BOOK
EDITION OF REŞAT NURİ GÜNTEKİN'S
NOVEL GİZLİ EL

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 23.11.2020
Kabul Tarihi: 08.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 23.11.2020
Accepted Date: 08.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Nemutlu, Özlem, "Reşat Nuri Güntekin'in Gizli El Romanın Tefrikası ile Kitap Baskıları Arasındaki Farklılıklar", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 418-439.

Nemutlu, Özlem, "The Differences Between Feuilleton Version And The Book Edition Of Reşat Nuri Güntekin's Novel Gizli El", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 418-439.



10.28981/hikmet.830396



Doç. Dr. Özlem NEMUTLU

**REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN GİZLİ EL ROMANIN TEFRİKASI İLE KİTAP
BASKILARI ARASINDAKİ FARKLILIKLAR**

THE DIFFERENCES BETWEEN THE FEUILLETON VERSION AND THE BOOK
EDITION OF REŞAT NURİ GÜNTEKİN'S NOVEL GİZLİ EL

ÖZ

Reşat Nuri Güntekin'in *Gizli El* romanı, *Dersaadet* gazetesinde (nr.38) 16 Ağustos 1920'de (16 Ağustos 1336/30 Zilkade 1338) ilk tefrikanı yayımlandığı gün sansüre uğrar. Roman bundan sonra nr.39-114, 2 Zilhicce 1338/18 Ağustos 1336/1920-11 Teşrinisani 1336/1920 tarihleri arasında 41 tefrika hâlinde yayımlanır. *Gizli El*'in kitap olarak ilk baskısı Şems Matbaası'ndan İkbâl Kütüphanesi yayınları arasında 1343/1924'te yapılır. Bu ilk kitap nüshasında ve Çağlayan Yayınları'ndan çıkan 1954'teki Latin harfli ilk baskısı ve takip eden diğer yayınevlerinden çıkan baskılarında "Bir Romanın Romanı" başlıklı önsözde bizzat yazarın ağızından *Gizli El*'in tefrika edilme ve sansüre uğrama macerası yer almaktadır. Bu önsözde de baskılar arasında birtakım farklılıklara rastlanır. Ancak asıl önemlisi, Reşat Nuri, tefrika metin ve 1924'teki Arap harfli baskısından sonra romanı 1954'te Latin harfleriyle yeniden yayımlarken kurguda hayli değişiklikler yapar. Bu son baskıda âdetâ bir hiciv romanı yazmak isterken sansür yüzünden bir aşk ve aile içi ilişkilerini konu alan bir roman yazmak zorunda kalışının sebeplerini ortaya koymak ister gibidir. Biz bu yazımızda bahsettiğimiz metinlerdeki farklılıkları ortaya koyacak, buradan yola çıkarak roman sanatı açısından hangisinin daha estetik bir görünüm arzettiğini ortaya koymaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: *Gizli El*, Güntekin, tefrika metin, kitap baskıları, farklılıklar.

ABSTRACT

The novel *Gizli El* (*Secret Hand*) written by Reşat Nuri Güntekin was censored on August 16, 1920, the day it was first published in the *Dersaadet* newspaper (nr.38). The novel is then published (nr.39-114) in 41 serialized editions between 18 August 1920-11 November 1920. The first edition of *Gizli El* as a book was made in 1924 at the Şems Printing House, among the İkbâl Library publications. Güntekin wrote a preface to the novel titled "The Novel of a novel" in this first edition in Arabic letters, in the first edition in Latin letters, which came out of Çağlayan publications in 1954, and in the editions from other subsequent publishing houses. In the preface, from the mouth of the author himself, the secret hand's adventure of being serialized and censored is described. There are some changes in this preface with every edition made. However, the main point is that Reşat Nuri Güntekin made some changes in the novel. Güntekin made many changes in the fiction when he republished the novel in Latin letters in 1954 after the serialized text and the Arabic print in 1924. In this latest edition, it's almost like he wants to write a satirical novel, while he wants to reveal the reasons why he had to write a novel about love and family relationships because of censorship.

In this article, we dealt with the differences in the texts we have mentioned, and based on this, we tried to examine which one has a more aesthetic appearance in terms of novel art.

Keywords: *Gizli El*, Güntekin, feuilleton, book printing, differences

GİRİŞ

Reşat Nuri Güntekin’in *Gizli El* romanı, *Dersaadet* gazetesinde (nr.38) 16 Ağustos 1920’de (16 Ağustos 1336/30 Zilkade 1338) ilk tefrikası yayımlandığı gün sansüre uğrar. Gazetede roman için ayrılan ikinci sayfanın alt kısmında sadece “Yeni tefrikamız sansür tarafından tehir edilmiştir.” cümlesi yer alır. Roman bundan sonra nr.39-114, 2 Zilhicce 1338/18 Ağustos 1336/1920-11 Teşrinisani 1336/1920 tarihleri arasında 41 tefrika hâlinde yayımlanır. *Gizli El*’in kitap olarak ilk baskısı İkbâl Kütüphanesi yayınları arasında 1343/1924’te yapılır. İç kapakta “Birinci Tab” başlığının altında parantez içinde (Birinci ve İkinci Bin) ifadeleri yer almakta (1343 yılının karşına da 1925 yazılmıştır) ve peşi sıra gelen sayfada da -yazı biraz silik okunmakla birlikte “1335/6 senesinde *Dersaadet* gazetesinde tefrika edilmiştir.” ibaresi yer almaktadır. Bu ilk baskıda ve ondan sonraki gelen Latin harfli baskılarında “Bir Romanın Romanı” başlıklı önsözde bizzat yazarın ağzından *Gizli El*’in tefrika edilme ve sansüre uğrama macerası yer almaktadır. Bu önsöz de Çağlayan yayınlarından 1954’te çıkan ilk baskısında¹ birtakım değişikliklere uğrar, ancak ardından gelen İnkılap ve Aka Kitabevleri’nden 1964² ve peşi sıra çıkan baskılarında aynen tekrar edilir. 1924’teki baskısında romanın ilk tefrikasının yayımlanma daha doğrusu yazarın istediği şekliyle yayımlanamama macerası şöyle anlatılır:

Gizli El, roman vadisinde ilk kalem tecrübemdir. Mütareke iptidasında yazdığım bu hikâyenin kahramanı bir harp taciri idi. Basit ruhlu, orta zekalı, mütevazi ve temiz bir adamcağız -vukuat sevkiyle - harp ticaretine başlıyor, siyasi entrikalara karışıyor, o zamanlar birçok numunelerini gördüğümüz sefil, şımarık, ahlaksız harp zenginlerinden biri oluyordu. Asıl maksadım o devrin bazı hallerini, hususiyetlerini göstermeye, bir moeurs romanı yazmaya çalışmaktı. Fakat vukuat onu büsbütün başka bir şekle soktu. O zamanlarda görünmeden birçok iş görenlerden birine ait olan “Gizli El”, ocağının saadetini iadeye çalışan bir kadın eli oldu. Nasıl ki hayata girerken de kendimize bir yol çizer, bir meslek intihap ederiz fakat vukuat bizi istediğimizden büsbütün başka yollara, tali'lere sevk eder (1924, s.2).

1954’te çıkan Latin harfli ilk baskısında ise Reşat Nuri’nin o zamanlar tiyatro oyunları ile ilgilendiği için hiç roman yazmayı düşünmediği hâlde *Gizli El*’i *Dersaadet*’i çıkararak arkadaşı Sedat Simavi’nin isteği üzerine yazdığı anlaşılmaktadır:

..Mütarekenin ilk yılında Dersaadet isminde bir gündelik gazete çıkarmaya hazırlanan Sedat Simavi arkadaşım benden bir roman istedi. O zaman tiyatro piyesleriyle uğraşılıyor ve roman yazmayı hiç aklımdan geçirmiyordum.

Yapamam dedim. “Yaparsın” dedi, “roman ile tiyatro zaten kardeş sanatlardır.” O günlerde vurgunculuk ile nüfuz ticareti günün meselesiydi. Köprü’yü geçmeye para bulamayan birtakım kimselerin günün birinde vagon sattığı ve birden bire harp zengini olduğu görülüyordu. Zihnimde öyle bir mevzu vardı ki bir türlü tiyatro şekline sokamıyordum ve soksam da oynanacağı şüpheliydi.

¹ *Gizli El*, Çağlayan Yayınevi, İstanbul, 1954, 142 s.

² *Gizli El*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1964, 152 s.

Sedad’ın ısrarına karşı “Bir deneyim bakalım” dedim ve çalışmağa başladım. Hesabımca bu bir hiciv romanı olacaktı. Fakat vukuat onu büsbütün başka bir şekle soktu (1954, s.5).

Kanter, Reşat Nuri’nin 1918’de *Zaman* gazetesinde Cemil Nimet takma adıyla tefrikasına başladığı *Harabelerin Çiçeği* romanını Fransız bir yazarın benzer bir konuda eser yazdığını öğrendiği veya ismini vermediği bu romancıdan etkilendiği gerekçesiyle yarıda kestiğini, bu yüzden *Gizli El*’i ilk romanı gibi gördüğünü belirtir (Kanter, 2008: s.12-13; 56). Bu durumda *Gizli El*, Reşat Nuri’nin ilk romanıdır.

1924 baskısında romanın tefrikasının sansüre uğraması bir haber olarak verilirken Çağlayan Yayınları’ndan çıkan baskıda bu sansür hadisesinin Sedat Simavi tarafından bir reklam gibi algılandığına tanıklık ederiz:

Bir ilk eser için bu bir iskandaldı. Hemen gazeteye koştum. O zamanki çocuk denecek yaşında da gazeteciliği çok iyi bilen Sedat benim fikrimde değildi. Âdeta memnun olarak “İskandal değil, şans dedi, bir ilk roman için ne reklamdır bu! Sansür Şemsi Efendi çok iyi bir insandır. Şimdi sizinle kendisini görmeye gideceğiz. Ufak tefek değişikliklerle izin verilebileceğini söyledi (1954, s.5).

1924 baskısındaki önsözden anladığımıza göre “o zamanlar tadilatsız yazı neşretmek pek az kimseye nasip olduğu”ndan Reşat Nuri de sansürün isteklerine uymuş ve bazı değişiklikler yapmıştır. Yazar bunu şöyle anlatır:

Roman “Bugün odun meselesi hakkında görüşmek üzere nazırı ziyarete gitmişim.” cümlesiyle başlıyordu. Sansür Efendi bunu “Bugün bir afyon meselesi hakkında görüşmek üzere nazırı ziyarete gitmişim.” şekline soktu. Meğer bilmeden zülfüyâre dokunmuşum. Damat Ferit Paşa’nın da o vakit bir odun meselesi varmış. Kezalik nazırların romana girmesi de caiz değilmiş. Müddeiumumiye kalp edilmeleri lazım gelirmiş.

Daha garibi birkaç satır aşağıdaki “Nişantaşı”, “Bebek” kelimeleri, “Beyoğlu” ve “Çapa”ya tahavvül ediyordu. Bunun da hikmeti zamane nazırlarından birçoğunun Nişantaşı’nda oturması imiş. Bebek ise Damat Ferit Paşa’nın Baltalimanı’ndaki yalısına pek yakınmış.

Muhavereler, tasvirlerden de tabi birçok şeyler kesiliyordu. Bu tadilat daha aşağılarda da bazı müşkülata kapı açıyordu. Mesela baştaki odun bahsi ile alakadar olmak üzere şöyle bir ibare vardı: “Nazır memurlarımın içinde şüphesiz çok kıymetlileri var. Fakat maatteessüf odundan farkı olmayanlar da var, Ha odun dedim de bizim odun meselesi aklıma geldi.” Bu odun teşbihi nazırın sözü odun bahsine nakletmek için uydurduğu bir bahanedir. Muhterem kalem arkadaşım bu cümleyi afyon bahsine şöyle tatbik ediyordu:

Bu cümleyi afyon bahsine şöyle tatbik ediyordu: “Memurlarımın içinde şüphesiz çok kıymetlileri var. Fakat maatteessüf afyon yutmuş gibi oturduğu yerde rüya görenler de çok...” Sansür Efendi’nin bulduğu teşbihin aslından çok daha güzel olduğu inkâr edilemez değil mi?

Bir iki tefrika sonra müşkülata büyüyordu. Sansür Efendi mevzuun hulasasını istedi. Anlatıldı. Bu tarzda siyaset entrikalarına katiyen müsaade edemeyeceğini söyledi.

Ben de hakikati anlamıştım: Bugünkü hükûmet dünkü hükûmetin zamanında olmuş münasebetsizliklerden bahsedilmesine razı olmuyordu. Çünkü o da aynı yolu tutmuştu.

Gazetede ben de müşkül mevkide kalmıştım. Evvela vasi surette tadil ile başladığım sahifeleri şimdi hemen tamamıyla yeniden yazmak, her şeyi değiştirmek lazım geliyordu. Refik-i tahririmin ne istediğini, daha doğrusu neler istemediğini anladığım için artık ona zahmet vermeden kendi kendime yürüyordum. Vaka büsbütün başka bir vadiye dökülmüştü. Romanda ufak bir hiss-i kısım vardı ki uzuyor, genişliyor, entrika moeurs faslını tamamıyla yutuyordu. Neticede ilk eserle pek uzak bir alaka ve müşabeheti olan ayrı nev’iden ayrı bir roman vücuda geldi (1924, s.4-5).

Söz konusu sansür hadisesi Çağlayan ve İnkılap yayınlarından çıkan baskılarda yazarın hiciv ve mizah tonlarına kaçan üslubuyla hikâye edilerek verilir. Sansür heyetinin başında bulunan Şemsi Efendi’yle yapılan konuşmaların da verildiği bu önsöze göre kitabın mevzusu büsbütün değiştirilmek istenmiştir:

Şemsi Efendi, “Canım roman demek aşk ve alaka demektir.” dedi. “Onları bırakıp da ne diye uğraşırsınız böyle kazalı şeylerle... Şu devlet adamı ile vurguncunun karanlıkta işleyen gizli elini meselâ güzel bir kadın eline çevirirsiniz. Biz de tatlı tatlı okuruz.

Bu sefer ciddi surette kızarak dışarı çıktım. Fakat yolda ve matbaada Sedat beni tekrar kandırdı. Kendimden ziyade onu güç bir duruma düşmekten kurtarmak için yavaş yavaş yumuşadım. Romanda ufak bir aşk vakası vardı ki büyüyor, asıl mevzuu tamamıyla yutup eritiyordu. Böylece romandaki gizli el, Şemsi Efendi’nin ilk defa aklına geldiği gibi kocasını gizlice koruyan bir kadın eli, yahut isterseniz Şemsi Efendi’nin kendi eli oldu. Böylece ilk romanımı onunla beraber yazdığımı söylemek pek yanlış olmayacaktır (1954, s.7.).

İşin tuhaf yanı *Gizli El*’in 1924’te yapılan ilk baskısı, ufak tefek birtakım isim değişikliklerin dışında, *Dersaadet*’teki tefrikanın aynısıdır. Reşat Nuri, harp zenginlerini eleştirmek amacıyla yazmak istediği hiciv romanı örneğini ancak 1956’daki ilk Latin harfli baskısında verir. Dolayısıyla tefrika ve Osmanlı harfli ilk kitap baskısında “gizli el” kocasını ve evliliğini kurtarmak isteyen Seniha’nın, dolayısıyla sansürün istediği gibi bir kadının eliyken, Latin harfli baskılarda milletçe zorlu mücadelelerin verildiği harp yıllarında Şeref Bey’i şahsî menfaatleri için koruyan, kollayan ve onu fırsatçı bir insan haline getirerek tuzağa düşüren “hain bir el”e dönüşür. Netice itibarıyla ortaya kurgusal bakımdan epeyce farklılıkların olduğu iki ayrı *Gizli El* romanı çıkar.

Reşat Nuri Güntekin’in romancılığı ve romanları üzerine yapılan çalışmalarda hep eserin 1954’teki ve onu takip eden yıllarda yapılan baskıları esas alınmış ve yazarın önsözde, yukarıdan beri üzerinde durduğumuz sansüre uğrama ve akabinde yaptığı değişikliklerle ilgili söylediklerine yer verilmekle birlikte tefrika ve Osmanlı harfli metin ile Latin harfli metinler arasındaki farklılığa hiç değinilmemiştir. Görebildiğimiz kadarıyla çalışmaların hiçbirinde Osmanlı harfli tefrikaya ve nüshaya ulaşılmamıştır. Biz bahsettiğimiz metinleri de mukayese ederek “gizli el”in sahip değiştirme hikâyesinin romanın kurgusuna nasıl yansıdığını değerlendirmeye çalışacağız. Bu tür tercihler ve değişikliklerin bütünüyle verilmesi bir makalenin boyutunu aşar. Söz konusu

farklılıkların tamamı ancak metinlerin karşılaştırmalı yayımlanmaları sırasında verilebilir. Biz burada sadece en tipik değişiklikleri vermeye çalışacağız.

Farklılıklar

1. Tefrika ile Osmanlı harfli ilk kitap baskısı arasındaki farklılıklar:

Gizli El’in tefrika metni, ufak tefek değişiklikler dışında, Osmanlı harfli ilk kitap baskısıyla aynıdır. En büyük farklılık “Bir Romanın Romanı” başlığıyla *Gizli El*’in sansüre uğrama hikâyesinin verildiği önsözün kitabın başına ilave edilmesidir.

Tefrika’da Şeref, müdür-i umumiye atlatmak için Bebek’e gideceğini söylerken (S.39, 17 Ağustos 1336) kitapta bu semt Çapa olur (1924: s.5).

Gemlik’teki yeni hayatına bir türlü alışamayan Şeref, Anadolu’nun “daha derin yerlerine” gitmekten korkar (S.43, 24 Ağustos 1336). Kitapta “daha derin yerler” “daha içerileri”yle değiştirilir (1924: s.20).

Anadolu’ya gitme ve orada görev alma, bilhassa Memleketçi edebiyatın temsilcilerinin eserlerinde, Milli Mücadeleyi verme ve kazanmanın getirdiği bir ruhla daha idealist duygularla işlenirken o devirden önceki edebiyatımızda daha realist çizgilerle karşımıza çıkar. Bunu aynı yazarların Memleketçi edebiyattan önceki ve sonraki eserlerinde görebilmemiz mümkündür. Reşat Nuri’nin *Gizli El*’indeki Anadolu’nun daha içerilerine gitmekten çekinen Şeref Bey ile *Çalılıkusu*’nun sevdiğinin ihanet acısını unutmak için bile olsa kendini Anadolu köylerindeki çocuklara -gerçi onun da dolaştığı yerler Batı Anadolu şehir ve kasabalarıdır- adayan Feride birbirinden çok farklıdır.

Muhtemelen babası da bir askerî doktor olduğu için Reşat Nuri Güntekin’in eserlerinde müşfik, sevimli ve kalplerin gizli sevdasını sezen ve sahiplerini buluşturmak suretiyle âdeta masallardaki “yardımcı karakter” rolünü üstlenen doktor tiplerini bulunur. Bunun prototipi *Gizli El*’deki Dr. Hayrullah’tır. Bir yerde de, dizgi hatasından olsa gerek, ismi Hayrettin Bey şeklinde geçer. Bu karakterin aynı isim ve rolle *Çalılıkusu*’nda da yer aldığı hepimizin malumudur. Reşat Nuri, ilk kitap baskısında bu karakterinin ismini “Cemil” olarak değiştirir (1924: s.28).

Yazar kimi zaman tefrikadaki kelimeleri değiştirme yoluna gider:

Tefrikadaki “O vakitler Harp ticareti, vagon alım satımı adam akıllı kızııştı. İstanbul’da mutemed bir memuru yokmuş.” (S.67, 20 Eylül 1336) cümlesindeki aslında bağlama daha uygun “mutemed” kelimesini “emniyetli”yle değiştirir (1924: s.75).

Harp dönemlerinin fırsatçı tüccarlarının vurgunlarının sebep olduğu çocuk ölümlerine yol açan hastalıklardan “kanlı basur” (S.72, 25 Eylül 1336) kitapta “dizanteri”yle değiştirilir (1924: s.81). Burada muhtemelen yazar, bulaşıcı hastalıkların bahsettiğimiz dönemlerde daha çok ortaya çıkması sebebiyle “dizanteri”yi tercih etmiş olmalıdır.

Tefrikada “Şimdi hayalimde onun telefonu bıraktığı, parlak dudaklarının gülümsediğini görüyordum.” (S 87, 10 Teşrinievvel 1336) cümlesindeki “dudaklarının” kelimesi daha uygun olan “gözlerinin”le (1924: s.90) değiştirilmiştir.

Tefrikadaki “Yanağına hafif bir buse verdim” (S 94, 17 Teşrinievvel 1336) cümlesindeki “buse vermeyi”yi de kitapta yine bağlama daha uygun olan “fiske vurmak”la değiştirmiştir (1924: s.109).

Bu bölümde son olarak yazarın tefrika ve kitapta bazı cümleleri ekleme -kaldırma veya değiştirmeye gittiğini söyleyelim:

Tefrikadaki “*Ne oldu, nasıl oldu bilmiyorum, ellerini tuttum.*” cümlesi (S.82, 5 Teşrinievvel 1336), kitapta “*...gözlerini öpmeye başladım.*” (1924: s. 88) şeklinde tamamlanmıştır. Bu eksiklik dizgi hatası da olabilir. “*Öyle ya Seniha’nın bu kadından ne korkusu olabilirdi?*” (S.90, 13 Teşrinievvel 1336) cümlesi de “*Öyle ya Seniha bu kadınla mukayese edilebilir miydi?*” (1924: s. 98) şeklinde değiştirilmiştir. “*Fakat ne olursa olsun insana rikkat veriyor. Çamura düşmüş bir çiçek gibi kalbi mahzun ediyor*” (S.91, 14 Teşrinievvel 1336) cümlelerinden ikincisi kitapta kaldırılmıştır (1924: s. 99).

2. Gizli El’in İlk Kitap Baskıları (Osmanlı ve Latin Harfli) Arasındaki Farklılıklar:

Hukuk mezunu Şeref Bey çalıştığı şirketin temsilcisi olarak o zamanlar büyük bir gelir kaynağı olan afyon ticareti hakkında görüşmek için maliyenin sorumlu umum müdürüyle görüşmeye gider. Müdür bu işi kaçırmak istemez, Şeref Bey’den şirketini ikna etmesini ister. Bu arada Şeref Beyin hatırına Gemlik’e bir maliye memuru olarak atanmak için müracaatı sırasındaki ürkek ve çekingen halleri gelir. Şimdi artık önemli bir mevkinin sahibi olmuş, umum müdür onun peşinden koşmaktadır. Eserde bu görüşmenin nasıl neticelendiğinden bahsedilmez, ancak Şeref’in iş piyasasında mevkisinin daha popüler bir hâle geldiğinden bahsedildiğine göre Şeref, umum müdürün teklifini kabul etmiştir. Seniha, kocasının hayatında meydana gelen bu son değişikliklerin aralarına mesafeler koyacağından endişelenmektedir. Bu yüzden birbirleriyle tanışmalarına ve evlenmelerine vesile olan Gemlik’e, babası Aziz Paşa’nın çiftliğine dönmeyi arzular, oradaki günlerinin özlemine çeker. Oysa çiftlik, Şeref için aynı manayı taşımamaktadır. Romanın bu kısmında geçmişe dönülür.

Şeref, çalışmak zorunda olduğu için Anadolu’da bir memurluk istemiş ve Gemlik’e atanmıştır. Ancak İstanbullu biri olarak kasaba hayatına alışmakta zorluklar çekmektedir. Bilhassa kendisi gibi memurların sefih gece âlemlerine, eğlencelerine hep yabancı kalır. Onu rahatlatan zaman zaman Gemlik’in tepelerine, bahçelerine gezintiye çıktığı sıralarda tanıştığı Doktor Hayrullah olur. Onun vasıtasıyla Gemlik’te bir çiftlikte yaşayan mütekaid ferik Aziz Paşa’yla tanışır. Paşa’nın oğlu Adnan’a ve Dame de Sion mezunu kızı Seniha’ya dersler verir. Zamanla Seniha’yla aralarında bir yakınlaşma olur ve evlenirler. Şeref’in evlenmeden önce Seniha’nın akrabalarından biriyle evleneceğini

düşünerek intihar teşebbüsü dışında, evlenmeleri ve evlilik sonrasında Şeref’in bir sıkıntıya düşmesi hem tefrika/Osmanlı harfli metinde hem de Latin harfli metinde aynıdır. Olay örgüsünde ayrılık bu kısımdan sonra başlar.

Evlendikten sonra çiftliğe yerleşen ve kendi işleriyle birlikte Aziz Paşa’nın da işlerini üstlenen Şeref’in içine, tefrika/Osmanlı harfli metinde Seniha’nın kendisine acıdığı, merhamete edilmesi gereken bir kişi olduğu için evlendiği şüphesi düşer. Seniha’nın nazarında o sanki boğulmaktan kurtarılan bir kuş gibidir. Latin harfli metinde ise Şeref’in kendini bir “yanaşma”, “sığıntı” gibi hissetmesi ve bir paşa ailesine mensup karısıyla katıldığı dost toplantılarında komplekse kapılması daha çok vurgulanır. Tefrika/Osmanlı harfli metinde Şeref’i içinde bulunduğu açmazdan kurtaran Seniha’nın Ankara’da ticaretle uğraşan dayısına yazdığı mektup olur. Dayıya göre devrin moda kazanç yolları harp ticareti ve vagon alım-satım işlerinde Şeref gibi mutemed insanlar önemlidir. Seniha, kocasının mutlu olması için bir fedakârlıkta bulunur, onunla İstanbul’a giderek bu işlere atılmasına vesile olur. Şeref artık Gemlik’e dönmek istemez. Seniha, babasının rahatsızlıklarını bahane ederek Şeref’ten uzaklaşmak için Gemlik’e gider. Şeref, karısından gelen mektuplarla teselli bulurken kadınlı-erkekli eğlencelerin müdavimi olur. Bu arada arkadaşı Münir’in metresi Nezihe’yle aralarında bir yakınlaşma olur. Münir’in Almanya’ya kaçmasıyla işleri alt üst olan Şeref, idadiden arkadaşı Mahmut’un yardımıyla Cihangir yangınından sonra satışa çıkarılacak arsalarından birinden elde edeceği gelirle durumunu düzeltmeye çalışır. Ancak aynı arsaya ismini açıklamayan ve işlerini avukatı vasıtasıyla yürüten bir kadın anlaşmayı protesto eder. Gizli bir el, romanın tefrikasını kontrol eden sansür heyetinin başındaki Şemsi Efendi’nin de tavsiye ettiği gibi, bir kadın eli, hadiseye müdahil olmuştur. Bu el, Şeref’i düştüğü bataklıktan kurtaracak ve onu Gemlik’teki eski günlerine döndürecek olan Seniha’nın elidir.

Latin harfli metinde ise Şeref’e istediği fırsatı veren I. Dünya Savaşı’nın patlak vermesi olur. Dolayısıyla hatıra defteri şeklinde kurgulanan tefrika/Osmanlı harfli metinde vaka zamanı, deftere yazılan gün ve ay isimleri dışında sene 13.. şeklinde bildirilirken sosyal bir yara olarak harp zenginlerine değinilir. Bundan yola çıkılarak vaka zamanının I. Dünya Savaşı yılları olduğu sonucuna gidebiliriz. Latin harfli metinde ise vaka zamanı I. Dünya Savaşı öncesi ve sonrasına denk gelecek şekilde düzenlenir. Aziz Paşa, savaşın patlamasına vesile olan Avusturya veliahdının öldürülmesi haberini gazeteden okur (s.91). Şeref, bir kahraman olarak kendini ispatlama idealiyle askere yazılır. O sırada savaş dolayısıyla mesleğine Bursa’da devam eden Dr. Cemil’in vesilesiyle “yazıcı neferliği”ne seçilir. Cephede en ateşli, en zorlu günler devam ederken Şeref, cephe gerisinde sefa sürenlerdendir. Tam bu sırada karşısına bir başka fırsat çıkar: Dr. Cemil’in tanıştırdığı Miralay Murat, Şeref’in ailesiyle İstanbul’a taşınmasına vesile olur. Şeref, içinde gizli olan ihtiras ve emellerini gerçekleştirmek için her yolu denemeye başlar. Birtakım gizli ellerin yönlendirmesiyle gayrimeşru ticarî ilişkiler ağı içinde Avrupa’ya kuryelik yapmaya başlar. Devrin moda kazanç yolu vagon ticaretine de başlar. Aslında savaş sırasında türeyen ve kirli kazançlar peşinde koşan “iç teşkilat”ın tuzağına düşmüştür. Bol kazanç sefih hayatı da beraberinde getirir. Nezihe isimli düşmüş

bir kadınla aşk yaşamaktan onu son anda kurtaran Seniha’nın hayali olur. Ancak iş hayatında düşüşler de çoktan başlamıştır. Gizli teşkilat deşifre olur. Şeref hapse düşer. Seniha ayrılmak ister. Yine gizli bir elin vasıtasıyla hapisten kurtulur. Seniha onu affeder ve birlikte Gemlik’e dönerler.

Tefrika metin ve Osmanlı harfli ilk baskı, Şeref’in hatıra defterine yazdıklarından hareketle kurgulanmış gibiyken Latin harfli ilk baskıda bu özellik büyük ölçüde yitirilir. Hatta “Bir Hatıra Defterinden” ifadesi, tefrikanın çoğunda tekrarlanır. Hatıraların tarihleri tefrika ile Osmanlı harfli metinde, bir iki dizgi hatası dışında, aynıdır. Buna göre romanda vakalar 13.. senesinin bir nisan ayında başlar, öbür yılın 25 Ağustos’unda biter. Burada yıl ismi tam belirtilmez, sadece 13.. /19... diye belirsiz bir sene verilir. Latin harfli ilk baskıda ise sadece başlarda 20 Nisan... (1954: s.9) ve 29 Nisan, 5 Mayıs (1954: s.11-12) tarihlerinden sonra kitabın sonlarına doğru 20 Mayıs 19.. (1954: s.113) tarihi bulunmaktadır. Dolayısıyla yukarıda da söylediğimiz gibi eser bu sefer, güya hatıra defterine dayanılarak kurgulanmak yerine I. şahıs anlatıcının yani Şeref’in bakış açısından sunulmuş hadiselerden oluşur.

Tefrika/Osmanlı harfli metinle Latin harfli metin³ arasındaki farklılıkları şu alt başlıklar altına incelememiz mümkündür:

-Kelime ve Cümle Düzeyinde Değişiklikler:

Reşat Nuri’nin söz konusu metinlerde kelime ve cümle düzeyinde yaptığı değişiklikler hakkında fikir vermesi açısından tipik örneklerden aşağıya alıyoruz:

*OHB: *Bugün bir afyon meselesi hakkında görüşmek üzere müdür-i umumiye ziyaret etmiştim.* (s.7)

LHB: Bugün bir afyon meselesini konuşmak için Umum Müdürü görmeğe gitmiştim. (s.9)

* OHB: *Temsil ettiğim şirket şartları ile Ali Süreyya Beyin teklifi arasında mühim bir fark vardı.* (s.7)

LHB: Vekili bulunduğum şirketin şartları ile idarenin teklifleri arasında ehemmiyetli bir fark vardı. (s.9)

*AHB: *Binaenaleyh müdür-i umuminin beni iknai için sarfettiği o güzel sözlere red ile cevap vermek, müzakereyi kesmek mecburiyetinde kaldım.* (s.7)

LHB: Umum Müdürün beni kandırmak için sarfettiği o güzel sözlere red cevabı vermek, müzakereyi kesmek mecburiyetinde kaldım. (s.9)

* AHB: *-Devlethaneye dönüyorsunuz değil mi?* (s.7)

LHB: Eve dönüyorsunuz, değil mi? (s.9)

³ Uzun uzun yazmamak için Osmanlı harfli baskılar için “OHB”, Latin harfli için de “LHB” kısaltmalarını kullanmayı uygun gördük. Daha belirgin olması için OHB’yi italikle diğerini düz vermeyi tercih ettik.

*AHB: *Maatteessüf o şereften mahrum kalacağım müdür-i umumi bey efendi dedim.* (s.7)

LHB: O şereften mahrum kalacağım beyefendi. (s.9)

*AHB: *Gözlerim isli şişenin içindeki ziya âleminde, parmağım fitilin vidasında daldım gittim...* (s.19) cümlesindeki “ziya” kelimesinin yerine de LHB’da “ışık” kelimesi kullanılmıştır. (s.17)

Yazarın Latin harfli metinde yaptığı değişiklikler, daha çok sadeleştirme ve daha öz şekilde ifade etme amacı taşımaktadır. Bunun dışında “devlethane” yerine “ev”in; “ziya” yerine “ışık”ı tercih edilmesi ilk kelimelerin çağrışım ve mana dünyalarını kaybetmektedir. Nitekim Şeref Bey’in en mutlu olduğu yer olan bir “devlethane”, yani “saadet kayanağı” olan “ev”idir ve sonunda oraya dönecektir; lambanın da “ışık”tan ziyade “ziya” vermesi çok daha manalıdır. Kaldı ki bu iki kelime birbirinin yerini tutmaz.

Bazen de kelime tercihleri ve ilaveleri gerekli ve yerindedir. Parantez içindeki kelimeler ve kelime grupları LHB’ dandır.

Âlem iyiden iyi kızıışmıştı. Udun, deflerin gürültüsü ispirto (rakı) kokusuyla (ve tütün dumanı ile) dolu (ağırlaşmış) havayı dayanılmaz bir şamata (gürültü) ile sarıyor (dolduruyor), eski sofanın tahtaları hora tepenlerin topukları altında boşuk iniltilele esniyordu. (1924: .16; 1954: s.15).

Bazı ilaveler gerekli ve yerindeyken bazı tercihler öncekine göre tam manayı karşılamamakta ve yerine uygun düşmemektedir:

Gemlik’teki ilk aylarımın acısını unutamayacağım. Mektep senelerindeki ümitlerin kuru [güz] yapraklar gibi birer birer [alay alay] döküldüğü bir yaşta idim. Galiba ben halde, ben ruhta [benim vaziyetimde] her genç için böyledir.”

cümlelerindeki parantez içi tercihler, kanaatimizce fikrimizi açıklamaktadır. Bu hususta aşağıdaki örnekler daha tipiktir. Cümleler arasındaki mukayese, hep örnek gösterilen Reşat Nuri Türkçe’sinin lirizmini kaybederek ne kadar fakirleştiğine ve kısırlaştığına da delildir.

*OHB: *İlk gittiğim vakit beni birkaç kere gece âlemlerine çağırışlardı. Ömrümün en ümitsiz hüznlerinden birini ben böyle bir gece eğlencesinde tattım.* (s.15-16).

LHB: Bu hayatın tek eğlencesi ara sıra yapılan gece toplantılarıydı. Bir tanesini hiç unutamam. (s.15)

*AHB: *Duvarı iki fersude levha vardı. İpekleri solmuş bir dizi çiçek arasında iki mısra sabırdan, tevekkülden bahsediyordu.* (s.19).

LHB: Duvarı iki eski yazı levhası vardı. İpeklerinin rengi kaybolmuş, işleme birkaç çiçek arasında biri sabırdan, öteki Allah ve tevekkülden bahsediyordu. (s.17).

-Şahısların Karakterize Edilmelerindeki Farklılıkları Ortaya Çıkarmaya Yönelik Değişiklikler:

Reşat Nuri, Osmanlı harfli metinden sonra Latin harfli metinde romanın karakterlerinden özellikle Şeref, Doktor, Seniha, Aziz Paşa ve Nezihe’nin karakterize edilmelerine yönelik birtakım farklı tasarruflarda bulunmuştur.

Kocasının yükselmesini takdir etmekle birlikte onu çevresindekilerin sefih bir hayata sürükleyeceğini fark eden Seniha Gemlik’e geri dönmek ister. Seniha’nın bu tercihi, Osmanlı harfli ilk baskıda Şeref tarafından bir hayal kırıklığıyla karşılanmakla birlikte Latin harfli metinde karı-koca arasında ileride yaşanacak uzaklaşmaların habercisi olarak yorumlanır. Âdeta Şeref’in ileride düşeceği sefih hayatın biraz da müsebbibinin Seniha’nın soğuk tavırları olduğu gösterilmeye çalışılır:

Hemen yarın yola çıkıyormuşuz gibi karımı sıkıştırıyordum:

-Söyle nereden başlayalım... Seniha... Sen neresini tercih edersin?

Karım sükûnetle:

Ben Gemlik’i tercih ediyorum Şeref.. Beni en memnun edecek seyahat çiftliğimize dönmek olacak, dedi.

Buraya kadar olan kısım iki metinde de aynıdır. Bundan sonra OHB’daki

Evet, dikkat ettim. Sözlerim Seniha’da istediğim tesiri yapamamıştı. Ben ona istikbalden görülmemiş şeyler, tadılmamış zevklerden bahsederken o, geçmiş günleri düşünüyor, Gemlik’i mi hasret çekiyordu. (1924: s.16) cümleleri LHB’da çıkarılır ve aşağıdaki paragraf ilave olur:

Bu cevap birdenbire hızımı kesti, bir zamanlar rüyalarımızı bile beraber görürdük. Bir gün evvel bizi üzmüş, yahut eğlendirmiş bir vakanın rüyasını ertesi sabah birbirimize anlatır, ufak tefek varyasyonlarla uykumuzda hemen hemen aynı şeyleri görmüş olduğumuza hayret ederdik. Şimdi ben, ona istikbali göstermeğe çalışıyordum. O, bana Narlı çiftliğinden bahsediyordu. Hatta bu cevabı verirken sesinde ve bakışlarında kasda, inada benziyen bir şey de vardı. Karımla yollarımız ayrılmağa mı başlıyordu? (1954: s.13)

İki metin aşağıdaki cümlelerle tekrar aynı şekilde devam eder gibidir:

OHB: *Ne tuhaf fikir Seniha, dedim. Gemlik’e [Gemlik’ten] bıkmadın mı ki? Seniha sesinde belli belirsiz bir melâl ile cevap verdi:*

-İnsan mesud olduğu yerden bıkar mı Şeref? Gemlik’te az güzel günler mi geçirdik? (s.12)

LHB: Çok garip bir fikir Seniha, dedim, bıkmadın mı daha Narlı Çiftliği’nden?

-En güzel günlerimizi orada geçirmedik mi Şeref? (s.13)

Görüleceği üzere Seniha’ya okurun sempatiyle bakmasına vesile olacak veya başka bir ifadeyle onun mağduriyetini ve haklılığını ispatlayacak “Seniha sesinde belli belirsiz bir melâl ile cevap verdi” cümlesi kaldırılmıştır. Şeref’in Seniha’nın Gemlik özlemine yorumlarken onun üzmemek için “kurnaz bir tevile çalışarak “*Seni orada tanıdım, orada sevdim. Ömrümün en güzel günlerini orada*

geçirdim. Fakat bize kıymetli çiçek verdi diye saksıya müebbed esir kalmak doğru olur mu Seniha?” (s.12-13) cümlelerinden ilki sonraki metinde çıkarılır ve diğeri değiştirilerek “Evet ama bir çiçek verdi diye bir toprak saksıyı ölünceye kadar başımızın üstünde mi taşımak lazım?” (s.13) şeklinde yer alır. Peşi sıra çıkarılan cümleler de Şeref’in yeni hayatında alacağı profilin habercisidir:

Seniha dikkatli dikkatli yüzüme bakıyordu. Devam edemedim (Bu cümle Latin harfli metinde kaldırılır.) “Sözlerimdeki soğuk muğalatayı kendim de hissetmişim. O vakit daha samimileştim” (1924: s.13) cümlesi yerine de “Bu sözüm, yeni hayatımda yeni arkadaşlarımla konuşurken yapmayı âdet edindiğim hafif esprilere çok benziyordu. (1954; s.13) cümlesi kurulur.

Osmanlı harfli ilk baskıdan aşağıda uzunca alıntıladığımız kısım Latin harfli kitapta çıkarılır:

-Hayatımı bilmiyorsun Seniha, dedim, Gemlik’te çok güzel günler geçirdim. Fakat öyle bedbaht ve tesellisiz zamanlarım da oldu ki... Bunları tekrar sana hatırlatmaya bilmem hacet var mı? Hem Gemlik’teki hayatımızdan sen de memnun değildin. İstanbul’da yerleşmemiz için az mı ısrar ettin? Söylesene...

-Öyle fakat yine senin için Şeref... Yine senin için.. Orada istediğim kadar bahtiyar olmadığını görüyordum. O sakın hayat senin haris gönlünü doyurmaya kâfi gelmiyordu. Hiç sebepsiz üzülyordun. O vakit korktum Şeref... Yavaş yavaş yaşamak zevkini kaybetmeden, her şeyi siyah görmeye başlamadan korktum. Gemlik’te kalırsak bu kara sevda belki artacaktı. Bir zaman sonra beni belki büsbütün görmemeye başlayacaktın...

Seniha bu sözleri mahzun bir safvetle söylüyordu. Yanağını okşadım:

-Mübalağa ediyorsun Seniha’cığım... Vehimden başka bir şey değil... Hayatımı, saadetimi sana borçluyum... Fakat orada muzdarip olmak için daha başka sebepler vardı. Babanın çiftliğinde bir tufeyli gibi yaşıyordum. Bu bir erkeğe bhusus kendini daha yüksek bir hayata namzed bilmiş bir erkeğe ağır gelmez miydi? Sonra sana olan tükenmez sevdamin da bunda dahli vardı. Kuşların erkekleri bile sevdiklerinin yanında küçük düşmek istemezler... Bugün bu kadar çalışıyorum, uğraşıyorum. Fakat bunu kendimden ziyade senin için yapıyorum. Sana yüksek bir hayat temin edersem beni daha çok sevmeyecek misin? Kocanın kudretli bir adam olduğunu görmek sana daha büyük bir iftihar vermeyecek mi?

Artık hararetlenmişim. Böylece müdafaalarımı devam edip gidecektim. Fakat Seniha beni susturdu:

-Ben seni olduğun gibi daha ziyade seviyorum Şeref.. Muvaffak olmanı da çok istiyorum.. Fakat bu da yine senin için... Yalnız korkuyorum ki bu yeni tarz hayat beni pek fazla ihmal ettirmesin.

-Sen hâlâ mini mini bir çocuksun Seniha... Aklına getirdiğin şeye bak, dedim, saçlarını okşadım, gözlerini öptüm sonra aynı yollardan evimize döndük. (1924: s.13-14)

Bu kısımlar yerine

“Dizlerimde oturmakta devam ettiği halde, başını biraz geriye alarak ısrarla bana bakmasından onun da bunu düşündüğünü anlar gibi oldum.

Seniha’ya eskiden:

- Hem erkek, hem yaşça senden beş altı yaş büyük olduğum halde, neden daima senin yanında çocuk kalıyorum ben? Meryem Ana gibi bir şey oldun sen benim için, derdim.

Bu bakış, beni yine o zamanki halime döndürdü. Yeni muhitimdeki yeni ümidimi tekrar kaybetmişim. Küçük putunun karşısında bir ibadet vecdine düşen eski köylü çocuğu olmuştum.

Susuyorduk. Çünkü birbirimizin ne demek istediğini kafi derecede anlamıştık, konuşmak, birbirimizi aldatmaya çalışmak olacaktı, ayıp olacaktı.

Başım önümde, yine eskisi gibi:

-Beni İstanbul’a getiren, hoşlanmadığımı hissettiğim bir hayata teşvik eden sen değil misin, dedim.

Galiba ona söylenebilecek şeylerin en iyisini bulmuştum. Seniha, ağır tavrını değiştirmemi. Fakat yumuşamamıştı.

-Evet ama, dedi, bu, lazımdı oradaki hayatından memnun olmadığını görüyordum. Ben, kendim için demiyeceğim; fakat, o yaşama tarzı seni tatmin etmiyordu. Bir neşesizlik, bir bedbinlik çökmüştü sana. “Ben bir ot gibi yaşayıp öleceğim burada... Ben hiçim!” diyordun... “Babanın yavaşmalarından ne farkım var benim bu çiftlikte?” diyordun... Bir erkeğin kendini küçülmüş görmesi tehlikelidir Şeref. Onun için İstanbul’da şansını denemeni istedim... Bir hiç olmadığını anlamamı istedim. Hepsini bundan ibaret!” (1954: s.13-14)

paragrafları kurulur. Reşat Nuri, 1924’teki baskıda bir tufeyli bir yaşamın verdiği sıkıntıları Şeref’e söyletirken 1954’teki metninde güya bu sözleri, kocasından duyan Seniha’nın ağzından aktarır. Ancak “tufeyli” yerine “ot gibi yaşama ölme” ve “çiftlikteki yavaşmalara benzeme” gibi ifade tercihleri metnin dil ve üslup bakımından ilk metindeki estetik seviyeyi düşürdüğünü gösterir. Hele “- Hem erkek, hem yaşça senden beş altı yaş büyük olduğum halde, neden daima senin yanında çocuk kalıyorum ben? Meryem Ana gibi bir şey oldun sen benim için, derdim.

Bu bakış, beni yine o zamanki halime döndürdü. Yeni muhitimdeki yeni ümidimi tekrar kaybetmişim. Küçük putunun karşısında bir ibadet vecdine düşen eski köylü çocuğu olmuştum.” cümleleri, kanaatimizce daha alafrağa özentilidir. Bu özenti, “küçük putu karşısında ibadet vecdine düşen köylü çocuğu” benzetmesiyle iyice zorlanır.

Osmanlı harfli tefrika/kitapta Şeref’in iyi bir iş adamı olma ideali çok ayrıntılı yer almazken, Latin harfli baskıda bu ideal, daha belirgin bir şekilde işlenir ve hırsla dönüştürülür. Kendisinin şair mizaçlı bir âşık olup olmadığını öğrenmek isteyen doktora, Şeref

“...Ben, sadece muvaffak olmak isteyen bir insanım. Bu şehri, bu memleketi susta durduran büyük iş adamlarından biri... Böyleleri için büyük servetler kazanmak başta gelir. Benim için de öyle olmak tabiidir efendim... Fakat asıl zevkim rastgele bir adam olmadığını göstermek, bu bakımsız memleket için büyük şeyler yapmak... Ben, kendimde bu ruhu hatta bu kabiliyeti görüyorum. Tepeden guruba baktığım zaman gördüğüm şey bir güzel hayali değil, aşağıdaki kayalıkta yepyeni bir fabrika, denizde onun meydana getirdiği şeyleri taşımaya gelmiş bir vapur... Görüyorsunuz şiirle alâkası olmayan maddi şeyler bunlar...” (1954, s.20) der. Yazarın böyle bir değişikliğe gitme sebebi Şeref’i

yükselme hırsı uğruna gayrimeşru işlere de bulaşabilecek bir karakter olarak hazırlamaktır. Diğer taraftan yukarıda da belirttiğimiz gibi Şeref’in Seniha ve Aziz Paşa karşısında bir komplekse kapılarak kendini ispatlama emeli Latin harfli metinde daha çok vurgulanır. Aziz Paşa’nın, eski bir arkadaşının Avrupa’dan getirttiği ipek kravatı Şeref’e hediye etmesi, Şeref’in görünürde nezaketle kabul etmekle birlikte dairesinde bunu nasıl takabileceğini düşünmesi vb. gibi hususları problem edinmesi, gururlu şahsiyetini daha belirgin hâle getirir:

Hâsılı gururum, bu küçük kravat hadisesinden de anlaşılabilceği gibi, şiddetli bir hastalık şeklini almıştı. Mümkün olsa dervişler gibi sakal bırakarak ve sırtıma bir melâmet hırkası geçirerek derslerime gelecektim.

Mektepte zengin çocuklarıyla yarış edemeyeceğini anlayarak kılık kıyafetlerini olduğundan da daha pis bir hâle sokmayı zevk edinmiş çok fakir bazı arkadaşlarımı şimdi anlıyordum. Demek ki benim Seniha’ya yapabildiğim züppelik bundan ibaretti (1954: s.42-43).

Şeref’in bu kopmleksli hâlinin evlendikten sonra da devam ettiğini gösteren ayrıntılar yine Latin harfli metinde daha çok işlenir. Ancak burada öncekinden farklı olarak Seniha’yla aralarındaki görüş ayrılıkları daha çok vurgulanır. Şeref, İstanbul’a gittiklerinde Seniha’nın “yüksek sosyetedeki akrabalarının ve onlara benzeyen zarif, parlak dostlarının yanında nasıl değiştiğini, onlarla nasıl başka türlü konuştuğunu, âdeta koketleştğini gördükçe içi içini yer.” (1954: s.114). Kendini bir köylü gibi hissettiği anlarda bile Seniha’nın “bir köylü kadın sadeliği” almasına şaşırır. Seniha, kocasının sefih âlemine dahil olmak istemez.

Latin harfli metinde Seniha’yla ilgili ayrıntıların en başarılı verildiği kısımlardan biri kanaatimce dersler sırasında Seniha’nın jest ve mimiklerinin aldığı hâllerin, kızın büyüüne kapılan Şeref tarafından tasviridir. Şeref, duvarda erişilmez bir resme benzettiği Seniha’nın bu tablo gibi hareketsiz durmasını beklerken, o sürekli çerçevenin dışına çıkar:

Daima çatık ve iki düz çizgiden işaret kaşları, konuştuğu şeylere göre kalkıyor, iniyor, kısalıyor, şakaklara doğru uzanıyor, kuyruklarının biri yahut ikisi yukarı kalkıyor, gözler içlerinden geçen çeşit çeşit renklerle kâh büyüyor, kâh yumularak küçük bir ışıktan ibaret kalıyor. Yanaklarında, burnunu kenarlarında saniyeden saniyeye değişen çizgiler beliriyor. Rahat durmayan elleri şakaklarından birinin cildini geriyor, ince ince kan damarları meydana çıkarıyor yahut dudağının yanındaki bir sivilceyi kurcalıyor. (1954: s.45).

Şeref’in Seniha’yla tanışmasına vesile olan Doktor Hayrullah’ın *Çalıklusu*’nda da karşımıza çıkan “iyi kalpli, şen”, “kırk yıllık ahbab gibi”, “saf ve munis hal”li bir insan olma gibi özellikleri kaldırılmış (S 45, 26 Ağustos 1336) onun yerine Şeref’in “orijinal bir adamcağz” (1924: s.18) bulunduğu bir karakter olmuştur. Bundan başka Şeref’in iyi bir iş adamı olmak yolundaki ideallerini, hayallerini dile getirdiği ve doktorun da akşamüstleri tabiata sığınan romantik bir gencin bu idealleri gerçekleştirmekten çok uzak bir mizaca sahip olacağı yolundaki cevaplarının yer aldığı muhavere de kaldırılmıştır. (1924: s.18) Dr.

Hayrullah, tefrikada ve Osmanlı harfli ilk baskıda Seniha’yla Şeref’in evlenmelerine vesile olan ve masallardaki gibi olumlu yardımcı figür rolü Latin harfli metinde de tekrarlanır (s.87). Ancak, doktorun Şeref ve Seniha’nın evlenmeleri için tertip ettiği oyuna Latin harfli metinde Aziz Paşa da katılır. Şeref’in askere alınma ve cephe gerisinde kirli işlere bulaşmasına vesile olacak olaylar zincirinin ilk halkasının işlevsel karakteri de Dr. Cemil olur (s.95). Cepheye gönderilmek üzere muayenelerin yapıldığı sırada Şeref’e bir hastalık isnad ederek onun cephe gerisinde görev almasını sağlar. Zaten Şeref, doktora hayatını idare etme görevini henüz Gemlik’teyken vermiştir. Hatta kendisinin haberi olmadan Aziz Paşa’nın Galatasaray’da okuyan oğluna ders vermesi işini ayarlamasına önce şaşırır ardından “Doktorun bu hallerine artık alıştığım için bir şey söylemeden arabadan indim. İrademi bu adamın eline teslim etmekten garip bir zevk duymağa başlar olmuştum.” (1954: s.22) der. Osmanlı harfli baskıda Şeref İstanbul’a gittiğinde ve idealindeki iş adamı hüviyetine kavuştuğunda Dr. Hayrullah vefat etmiş ve Gemlik’teki evinin bahçesine gömülmüştür. Şeref, kabri ziyaret ederek yanıldığını doktora hatırlatmak ister. Ancak Latin harfli metinde, sonlara doğru, Seniha’yı Şeref’ten boşanmaktan alıkoyan doktorun kendisine tembihleri ve söyledikleri olur. Seniha, doktorun kocası için söylediği şu cümleleri hiç unutamaz: “O, kendini büyük sanan bir oyuncak çocuktur. Ona acımak ve... Sevmek lazımdır.. Sen ise, küçük yaşından beri çok büyüksün. Ona ana olacak kadar büyük” (s.141) Latin harfli metinde doktorun “İttihatçı kodamanlar”dan bir dostu vasıtasıyla Şeref’e bir fırsat kapısını açmasının sebebi görünürde onun küçük bir maliye memurluğuyla mahvolup gitmesine razı olmamasıdır. O bütün bu tavsiyelerini “doktorca ve babaca” yapmaktadır. (s.46-47). Kendini yuva arayan bir kuşa benzeten Şeref, doktora sığınır. Doktor kimi geceler ona *Mesnevi*’den parçalar okur (s.53). Ancak Şeref, “bir peygamber gibi feragatli ve sâkin doktor”unun ihtilalci yönünü Miralay Murat’la tanıştıkları vakit öğrenir (s.102).

Miralay Murat, LHB’da Şeref’in hayatında rol oynayan en işlevsel karakterlerden biridir. Şeref’i İttihatçılara keskin eleştiri okları gönderen Miralay Murat’la doktor tanışır. Bu kendine özgü insan, Şeref’in gözünden şöyle tanıtılır:

“Ürkütücü bir macera adamı”, “gözünü daldan budaktan sakınmayan bir çeteci ve komiteci”, bir taraftan da “böyle bir hayatı olan bir insandan beklenmeyecek bilgilerle dolu... Hem de onları, en karışık ve uçucu fikirlerle oyuncak gibi oynayacak derecede sindirmiş bir fikir adamı; şimdi yavaşılmaz bir sınıfın yavaşılmaz adamı, şimdi en cana yakın ve sade bir dost..” (s.104).

Memleketin en zor günlerinde “ordudan, politikadan ayrı tek başına bir kuvvet olmaya çalışan” bu adam, kendini acizlikler içinde hisseden Şeref’in talihini değiştirir. Viyana’ya kuryelikle başlayan bu gayrimeşru ilişki ağı içinde Şeref idadiden arkadaşı İdris’le karşılaşır. OHB’da Seniha’nın Şeref’i kurtaran rahim ve müşfik “el”i, LHB’da Şeref’e arzuladığı ideal hayatı sürdürebileceği “peri sarayının kapıları”nı açan “peri eller” olur (s.110). Şeref harp zamanının bu vurguncu teşkilatının önce kuryesi, sonra sırayla “izinli asker”i, “tebdili hava asker”i, “tecil edilmiş asker”i olur (s.111). Bütün bu süreçlerde Şeref vicdanî bir

sorgulamaya gitmez. Bu yönleri, ilk metindekinden farklı olarak LHB’da çok daha başarılı bir şekilde işlenmiştir. Kanaatimizce Şeref, Hüseyin Rahmi’nin *Utanmaz Adam*’ındaki Avnussalah derecesinde olmasa bile, “olumsuz başkişiler”e en tipik örneklerden birini teşkil etmektedir.

Seniha’nın babası Aziz Paşa, tefrika/Osmanlı harfli kitapta Gemlik’e yarım saat mesafede bir çiftlikte “çiftçiden ziyade bir derebeyi hayatı süren”, eğlence ve kumara meraklı mütekaid bir ferik olarak karakterize edilirken Latin harfli baskıda “Meşrutiyet’ten sonra İttihatçılarla iyice bir vazgeçtisi olmuş, sonra da İstanbul’u bırakarak” “çiftlikten ziyade koruya benzeyen” Narlı Çiftliği’ne yerleşmiş biri olarak eserde yer alır (1954: s.21). Tefrika/Osmanlı harfli kitapta Aziz Paşa’nın eğlence hayatına düşkünlüğüyle ilgili ayrıntılara daha çok yer verilmekle birlikte dürüstlüğü ve sert tabiatlı oluşu da vurgulanır. Bundan başka fizikî portresi de daha canlı çizilir.

Reşat Nuri’nin *Çalığısu*’nda çok vurguladığı modern eğitim ve modern hayat yanlısı olma özellikleri, Latin harfli *Gizli El*’de Aziz Paşa’nın karakterize edilmesiyle daha belirgin bir hâl alır. Şeref, Dame de Sion mezunu Seniha’ya Türkçe dersleri verirken ilk derslerde Fikret’in şiirlerinden “Ey Yâr-ı Nagâm-kâr”ı okurlar. Hatta bu şiirin bestesiyle Seniha Şeref’e vals yapmayı öğretir (s.91). Bu metinle ilgili ayrıntıların hiçbiri Osmanlı harfli metinlerde yoktur. Bunun dışında Şeref’in Seniha’ya olan derslerindeki ayrıntılar, mesela *Cezmi*’yi okumaları, Seniha’nın Perihan karakteri üzerinde durması vb. hususlar da Osmanlı harfli baskılarda yoktur. Latin harfli metindeki bir başka ilgi çekici ayrıntı, Adnan’a din dersleri de veren Şeref’in Amentü’yü öğretmesidir (s.65). Aziz Paşa ve çevresindekilerin itirazları daha çok “sakallı ve sarıklı din hocaları”nadır (s.66).

Şeref’e Fikret’in hatırlatan, Celâl Sahir’in Fikret’in eserlerinde aşka yer vermediğini iddia eden sözleri olur. Aslında kasabadaki eğlence âlemlerini hatırlatan “*Çal sevdiçem, çal meleğim, çal güzelim... Çal!*” mısralarını okurken Aziz Paşa’ya yakalanmaları karşısında mahcup olur. Ancak Fikret’ten bir mısra okuyarak sohbe dahil olan Aziz Paşa,

-Yani ne fenalık var bundan anlatır mısın, dedi. Yani kızı papaz kadınların elinden kurtardık; şimdi medrese mollalarına mı teslim edeceğiz? Ne çıkarmış yani biraz kadından, çalgıdan filan bahsedilirse, der (1954: s.40-41).

Osmanlı harfli metinlerde Aziz Paşa’nın Seniha’nın çiftlik hayatına alışamayacağını düşünürken söyledikleri, hem Seniha’nın o şartlar içindeki yerini belirlemeye hem de Şeref’e nasıl bir kız emanet edileceğine imaya yöneliktir:

Kızım sen bana anlatma... Ben sen yaşta kız çocuklarının ciğerinin içini bilirim... Sen bir kere mektebini bıraktın, hayatını değiştirdin, o kalabalık, eğlenceli yere bedel تنها bir çiftliğe geldin. Hele şöyle kendi kendine akşam saatlerinde filan bir dolaş... Guruba karşı gözlerini süzüp: “Âh... Ben bu çorak muhitlerde su çiçekleri gibi tebah olacağım... Anlayacak bir kalp yok etrafımda... Hayat hakikaten ağır yük... Hulya -yı bî-sûd, rüya -yı melûl..” filan diye ne şairane bedbinlikler icat edeceksin. Kız çocukları mızımızdır, maskaradır ben bilirim canım.. (1924, s. 35).

Bu kısım, öncesi ve sonrasıyla Latin harfli metinde kaldırılır ve yerine Seniha’nın Şeref’le evlendiklerinde yaşayacakları anlaşmazlıklara bir gerekçe teşkil edecek karakter zaaflarının anlatıldığı bir paragrafa dönüşür. Bir başka ifadeyle tefrika/Osmanlı harfli metindeki baba-kız arasındaki tatlı sürtüşmenin yerini kişisel hürriyetlerin söz konusu edildiği inatlaşma ve çekişme alır:

... *Bana bak prenses... Her kaprisine eyvallah... Fakat bana kâhyalık etmene tahammül edemem. Derhal bozuyoruz... Zaten rahmetli annenle de bunun için aramız bozuk gitmemiş miydi? Yani şimdi de sen bana vasilik etmeğe kalkarsan seninle de kötü kişi oluruz... Kadınlar saltanatı kurulamaz benim evimde... Ben, devlet idare etmiş adamım... “Nasıl idare ettin?” dersiniz, o da başka mesela ama...(1954: s.28).*

Aşağıdaki paragraf ve sonraki sayfalardaki cümleler, her ne kadar bu sözleri söylediğinde beş yaşında olduğunu ileri sürerek itiraz etse de, Seniha’yı Şeref’e tanıtmak içindir:

.. *Lüksü sevmezmiş... Bana mı anlatıyorsun bunu? Bir gün İstanbul’da bir nazır otomobiline hasretle bakan, “Sen de nazır olsaydın bana da alırdın değil mi baba?” diye adeta ağılıyan sen değil miydin? (1954, s.28)*

-*Görüyorsunuz ya, Şeref Bey, mutlaka birine tahakküm etmeğe ihtiyacı var bu kızın. O “bir”i ile de [O bir”i de] her kim olacaksa Allahyardımcısı olsun... (1954: s.30)*

Bu çekişmeli konuşmalara rağmen baba-kızın birbirlerini çok sevdikleri Latin harfli metinde de vurgulanır.

Aziz Paşa’nın çocukları ve Şeref’le Subaşı’ndaki değirmene gittikleri bir gün çarşafının ıslanacağı gerekçesiyle değirmene girmek istemeyen Seniha’ya söylediği ve tefrika/Osmanlı harfli metinde olmayan “Atarsın sırtından olur biter, dedi, çarşafını tutkalla vücuduna yapıştırmadın ya..” (1954: s.31) cümlesini, “kılık-kıyafet devrimi” sonrası sosyal hayat anlayışının bir yansıması olarak görmek ve Aziz Paşa’nın yukarıda bahsettiğimiz fikrî yapısını daha belirgin kılmaya yönelik kabul etmek gerekir. Bütün bunların dışında Aziz Paşa’yla ilgili Latin harfli metinde en önemli ayrıntı ve farklılık, Şeref’in Seniha’ya evlenmelerine sanki Aziz Paşa’nın kendisine acımasının vesile olmuş olduğunu düşünmesidir (1954: s.85). Oysa Osmanlı harfli metinlerde, Şeref, Seniha’nın Pertev’le nişanlanacağını düşünerek intihara teşebbüs eder. Şeref, bu hadiseden sonra evlenmelerini, gezintiye çıktıkları bir gün Seniha’nın bir kuşu boğulmaktan kurtarmasına benzetir. Latin harfli metinde Aziz Paşa, bizzat doktor tarafından Şeref’in çiftliği ve işleri istediği gibi yönetmesini engelleyen bir “canavar” olarak tasvir edilir (s.85). Bu yönüyle Aziz Paşa, Şeref’in çiftlikten ayrılarak kirli işlere bulaşma zincirinin en önemli halkalarından biri olur. Nitekim Aziz Paşa’nın, Latin harfli metinde daha çok ön plana çıkarılan sefih gece âlemlerinde ve bilhassa kumar partilerinde en sadık elemanı damadı Şeref olur. İkisi “bücür/Seniha”ya karşı işbirliği yaparlar (s.100).

Tefrika/Osmanlı harfli metin ile Latin harfli metinler arasında şahısların karakterize edilmesinde ön önemli farklılıklardan biri Nezihe figürünün çizilmesiyle alakalıdır. İlk metinlerde düşmüş bir kadın sıfatıyla

Nezihe Şeref’in hayatında hayli yer tutmuşken Latin harfli metinde bu şahıs işlevini yitirir. Tefrika/Osmanlı harfli baskıda Nezihe, Şeref’in arkadaşı Münir’in metresidir. Şeref, Nezihe’ye arkadaşlarıyla katıldığı bir gece eğlencesinde tanışır. Nezihe, her erkeğe nasıl yaklaşması gerektiğini bilen, işinin ehli bir kadındır. Bu yüzden, ailesi konusunda hassas olduğunu sezdiği Şeref’e de nasıl davranacağını bilir (S. 82, 5 Teşrinievvel 1336):

Bir çocuk gibi sevine sevine, sıçraya sıçraya kapıdan çıktı. Gayriihtiyari gülümsedim... Bu nevi kadınlar düşkün olurlarsa olsunlar kadın duyguları tamamiyle kalplerinde sönmüyor... Uzun zaman sefahatten göz açmıyorlar, fakat bir gün birdenbire içlerinde bir ev hanımı olmak ihtiyacı duyuyor, Bellerine hizmetçi önlükleri takıyorlar, yemek pişiriyorlar, ortalık süpürüyorlar... Bu onlar için yarım saat sonra yapacakları bir eğlence, bir hissî oyuncak... Fakat ne olursa olsun insana rikkat veriyor... Çamura düşmüş bir çiçek gibi kalbi mahsun ediyor. Acaba bu kadında temiz bir aşka da ihtiyaç var mı? Onun çok eski zamana şüphesiz genç kızlık günlerine ait bir resmi karşısında durarak bunları düşünmeye başladım.

Evet ihtimal ki sefihler, sarhoşlar içinde gürültülü bir ömür sürüp giderken saf ve temiz bir aşkla sevip sevilme hasretini çekiyor. İhtimal bugün belinde pervastalası, elinde kepeci ile tatlı kaynatırken bu arzu, bu hülya onu için için yiyip bitiriyor. Kolunda yarı çıplak göğsünü saklayan kocaman bir çiçek demetiyle, başını biraz yana eğerek hazin hazin, masum masum gülümseyen bu resim karşısında ben de şimdi kendimi tuhaf bir hülyaya kaptırıyordum. Görüştüğümüz günlere ait hatıralar şimdi hayalimde yeniden canlanıyor, başka bir mana alıyordu.

Etrafındakileri bir uşak gibi idare eden bu cüretkar müstehzi kadın ilk akşamdan itibaren bana karşı mazlum ve munis bir vaziyet almıştı. Başkalarıyla konuşurken gayet çapkın şeylerden çok açık bir lisanla bahsediyordu. Halbuki bana daima ağır ve ciddi şeyler söylüyor, hatta hayatının bazı gizli acılarını bile hissettirmekten zevk duyuyordu. Ne o, ne ben ilk gece aramızda geçen o buse macerasına ait küçük bir imada bile bulunmamıştık. Fakat bazen öyle sokulgan tavırları, ta yakından gözleri me bakarak öyle gülümsemeleri vardı ki bunu hatırladığımı, hasretle hatırladığımı gösteriyordu. (S.91, 14 Teşrinievvel 1336)

Bunun dışında elâ gözlü Seniha’sından farklı olarak “yeşil gözler”i, sokulgan tavırlarıyla Nezihe’yi tasvir ederken âdeta bir yılanı ima ediyor gibidir. Şeref’e önce mesafeli davranır, ancak sonunda onu tuzağına düşürür. Şeref’in iradesizliği ve zayıflığı da istediği fırsatı eline vermiştir (S.88, 11 Teşrinievvel 1336):

İlk gecenin şimdi uzak bir rüya zannettiğim busesinden sonra bu kadın bir zaman beni korkutmuştu. Fakat sonraları bu kadından korkmanın, çekinmenin Seniha’ya hakaret etmek olacağını düşündüm. Öyle ya Seniha’nın bu kadından ne korkusu olabilirdi?

İlk aşkımın daha yaraları bile kapanmamıştı. Onun gözlerini bir daha görmekten ümit kestiğim dakika dünya gözüme zindan olmuş, yas beni kuru yaprak gibi suya atmıştı. Bu kadar büyük bir aşk geçirmiş bir adamın Nezihe gibi adi bir macera kadınının deniz yosunları gibi yeşil gözlerinden korkmasında ne mana vardı? O halde ben niçin bu kadınla alakadar oluyordum. Beni ona çeken karanlık cazibe acaba neydi? Ben bunu da artık kendi kendime izah edebiliyordum: Bir kavgayı, bir yangını seyretmek, bir cinayet havadisini okumak gibi adi bir merak... Evet evet adi bir merak... Sonra bu kadınlar karşısında insan biraz tiyatrodan bulunmak hissini duyuyor... Sahte ca’li fakat tuhaf ve

eğlenceli haller, vaziyetler.. Bunda korkulacak bir şey görmek için insan deli olmalı. (S.90, 13 Teşrinievvel 1336)

LHB’da ise Şeref’i meşgul eden daha çok hırslarıdır, ikbal arzularıdır. “Çocuk gibi temiz, fakat bu işlerin çocuk kadar gafili bir küçük kadın” (1954: s.128) olan Seniha’sına, hırslarla örülü dünyasında, vatanın en acı günlerinde arkadaşlarıyla sefahat peşinde koştukları günlerde “düşmüş kadınlar” a bile yer ayıramayacağını anlatamamanın endişesi içindedir:

Benim hayatımda onun anladığı ve korktuğu manada kadın yoktu ki... Kadın benim hayatımda otomobil, telefon kabilinden bir aksesuardı. Benim işime benzeyen bir işin kadrosundan onu, bir gece ziyafetinden bir avizeyi kaldıramadığınız kadar kaldıramazdınız...

... İngiliz tayyarelerinin Beyazıt’ta, Harbiye Nezareti’nin kapısını bombaladıkları gece biz otomobillerle İstıranca Ormanları’nda bir gece eğlencesine gidiyorduk.

... Benim muhitimin işi gibi işler eğlencesiz, eğlence kadınsız olamazdı. Her birimizin arabasında da onlardan birkaç tanesi vardı. Ben de herkes gibi onlarla şakalaşıyordum. Lâzım geldikçe ellerini, bellerini tutuyordum; başımı başlarına yaklaşıyordum. Sarhoş âşık, elinden uçanla kaçan kurutulamayan yüz­süz hovarda taklidi yapıyordum. ...İşte Seniha’nın korktuğu ve küstüğü adam! (1954: s.128-129).

Nezihe, romanın sonlarına doğru ilk başta “sefiş ve serseri bir müteahhidin” metresleriyle birlikte eğlence hayatlarına sürüklediği “utangaç ve mahzun” karısı olarak Şeref’in dikkatini çeker. Bu âlemlere yabancı tavırlarıyla onu kendisine yakın hisseder (1954: s.131) Ancak tıpkı OHB’daki olduğu gibi “ıslak, deniz yosunu yeşil gözleri”, “boyasız mat çehresi”, “hanım hanımcık tavırları”yla etraftaki kadınlardan daha tehlikeli gelir (s.133). Nezihe, kocasının sık sık kendisini yalnız bıraktığını söyleyerek Şeref’i evine davet eder. Hayli hazırlıklı olan ve ustaca adım adım amacına ulaşmaya çalışan Nezihe’nin tuzâğına düşmekten Şeref’i “ürkek ve vahşileşen elâ gözleri”yle Seniha’nın hayali kurtarır (s.137-138).

-Mekân Unsurunun Düzenlenmesine Yönelik Değişiklikler:

Gizli El’in OHB’sında mekân Aziz Paşa’nın Çiftliği’nin de bulunduğu Gemlik ve İstanbul’la sınırlıdır. LHB’da ise bu iki yer dışında Şeref’in kayınbabasının ısrarı üzerine yazıcı neferi olarak yerleştiği kaplıcaya yakın bir yerdeki Madam Brot’un otelinin bulunduğu Bursa, gizli teşkilatın görevlisi olarak gittiği Viyana, Romanya, Almanya, Gemlik’e gelir giderkenki hallerine göre farklı manalar kazanan Neylüfer Vapuru da mekânın çizilmesinde belirleyici rol oynarlar. Bunların ötesinde asıl önemlisi, LHB’da Şeref’in, Aziz Paşa’nın, doktorun ve Miralay Murat’ın zevk ve sefa içinde yaşadıkları mekânlara ve çevrelere mukabil, yokluk ve sefalet içindeki Anadolu kasabaları ve insanların bir tezat oluşturacak şekilde başarıyla verilmesidir.

OHB’dan aldığımız ve LHB’da çıkarılan ve yerine kurulan paragraf, hem mekân hem de şahısla ilgili detayları vermede önemlidir:

Artık haftada üç gün Narlı Çiftliği'ne devam ediyordum. Bu benim için tatlı bir meşguliyet oldu. Dersimizi bitirir bitirmez Adnan'la bahçeye çıkıyorduk. Fotoğrafçılık merakı bana da sarmıştı. Talebemle beraber güzel bir manzara koleksiyonu yapmaya başlamıştık, Aziz Paşa beni ekseriya akşam yemeğine alıkouyordu. Çiftlikten Gemlik'e inerken geniş ve düz bir ıhlamur hiyabanı vardı ki hemen bir on, on beş dakika geçirdi. Pazar (Yaz akşamları) akşamları ıhlamurların ılık, ağır kokusu içinde bu yoldan dönmek pek hoşuma gidiyordu. (Ben, ona hesabı ve hele din derslerini nasıl öğrettiğimi bilmiyordum ama, o, bana fotoğrafçılığı çabucak öğretmişti.) (1954, s.26)

LHB'da Şeref'in, Aziz Paşa'nın çiftliğine İstanbul'dan gelen misafirlerle birlikte yemek yediği gece, ilk metinlerdekinden farklı olarak daha ayrıntılı anlatılır. Şeref, önce bahçeden seyrettiği odalardaki hayli samimi erkek-kadın gölgelerden birinin Seniha'ya ait olduğunu düşünür. Netice, onu mahcup eder ancak sevincini sofrada hayli şuh tavırlı Nevnihal Hanımla paylaşırken tekrar bu insanlar arasında küçük düştüğünü düşünür. Ardından Seniha'nın bir elçiyle nişanlandırılmasıyla ilgili konuşmaları duyunca üzüntüsünden Şam'a tayin edileceği haberini yayar. Arap harfli metinlerdeki "Denizli" yerine Şam'ın tercih edilmesi, Şeref'in Seniha'dan iyice uzaklaşma arzusuna bağlanabilir (1954: s.58).

Şeref, çok sarhoş bir hâlde, Seniha'yla hiç vedalaşmadan Aziz Paşa'nın çiftliğinden ayrılır, kendini kırlara vurur. Köprüden geçerken ayağı kayar. Kendine geldiğinde doktorun evindedir. Cebinde buldukları Seniha'nın fotoğrafı, her iki metinde evlenme vesileleri olur.

Son baskının kanaatimizce en lirik kısımlarından birini, gizli gizli birbirlerinden hoşlanan Seniha'ya Şeref'in yüz yüze geldikleri Subaşı'ndaki değirmen sahnesidir. Tefrika/Arap harfli metinde olmayan bu ilave ayrıntılar hem daha estetik hem de daha işlevsel olmalarıyla dikkate değer:

Sular oraya gelinceye kadar bir ayna gibi durgun görünüyolar, akışları ancak üstlerine dökülmüş yaprakların hareketlerinden belli oluyordu. Sonra, poyranın ağzında birdenbire köpürüp çağlıyarak aşağıdaki pervanenin üzerine dökülüyorlardı. Seniha, poyranın biraz berisinde, avuçlarını olduğu yer yer çökmüş küçük taş korkuluğuna dayamış, ara sıra elini uzatarak önünden geçen yaprakları alıyordu. Ben, biraz arkasında onun, suyun içinde görünüp kaybolan akislerini seyretmekteydim. Bir ara tepemizdeki ağaçtan gelen güneş ışığı suyu o şekilde parlattı ki, onunla adeta göz göze geldik. Ben, ürkererek bir adım geri çekildim. O, bilakis geri dönerek benimle konuşmağa başladı. Bana öyle geldi ki, kendisinin de, suyun aynasında hırsızlamadan bana baktığını zannetmemden korkmuştur. O zamana kadar hemen hemen konuşmamıştık. Böylece aramızda bir arkadaşlık başlamış oldu. Ben, ona mektebi için birkaç manasız sual sordum. O, bana babasından bahsetti:

-Paşa babam burada yaşamaktan sıkılacağı mı sanıyor. Ben, bilakis onun kendisi kadar da köy hayatını seviyorum, dedi.

Sonra, bana adeta heyecan veren bir şey ilave etti:

-Onunla birbirimizi sevmekten başka işimiz olmayacak, artık.

Çocukken ailemde pek az kız vardı; onlar da biraz büyüyüp erkekten kaçınca, bana yabancı olmuşlardı. Bir genç kızla arkadaşlık bana daima fevkalade bir şey yalnız uzaktan görebilir. Karşı karşıya konuşulduğu zamansa ancak heyecanlı titremeler içinde

aşktan bahsedilir. Seniha ile konuşurken, kendimi bunun aksine hemen hemen ani olarak alışmış görüyordum. Belki bunda onun yapmacıksız sadeliğinin ve ağır tabiatının da tesiri vardı. (1954, s.31-32)

Ancak aynı mekâna, av için gittiklerinde, Seniha’yla yine suyun aynasında yüz yüze gelirler. Bu sefer Şeref, bu anın romantikliğini çok çabuk üzerinden atmak ister. (1954: s.50).

Sonuç

Netice itibarıyla *Gizli El*’in tefrika/Osmanlı harfli metni ile Latin harfli ilk baskısının mukayesesi, bize “gizli el”in sahip ve hüviyet değiştirme macerasıyla birlikte karşımıza bir bölümden sonra farklı tarzda kurgulanmış iki metin olduğunu gösterir. Reşat Nuri, istediği hiciv romanını, istediği şartların mevcut olduğu ve ilk kitap baskısını yaptığı 1924’te değil de ancak vefatına yakın bir zamanda, sanat hayatının sonlarına doğru kaleme alabilmiştir. Tefrika metin ve Osmanlı harfli ilk baskı, Şeref’in hatıra defterine yazdıklarından hareketle kurgulanmışken Latin harfli ilk baskıda bu özellik yitirilir. Hatta “Bir Hatıra Defterinden” ifadesi, tefrikanın çoğunda tekrarlanır. Hatıraların tarihleri tefrika ile Osmanlı harfli metinde, bir iki dizgi hatası dışında, aynıdır. Buna göre romanda vakalar 13.. senesinin bir nisan ayında başlar, öbür yılın 25 Ağustos’unda biter. Burada yıl ismi tam belirtilmez, sadece 13.. /19... diye belirsiz bir sene verilir. Latin harfli ilk baskıda ise sadece başlarda 20 Nisan... (1954: s.9) ve 29 Nisan, 5 Mayıs (1954: s.11-12) tarihlerinden sonra kitabın sonlarına doğru 20 Mayıs 19.. (1954: s.113) tarihi bulunmaktadır. Dolayısıyla yukarıda da söylediğimiz gibi eser bu sefer, güya hatıra defterine dayanılarak kurgulanmak yerine I. şahıs anlatıcının yani Şeref’in bakış açısından sunulmuş hadiselerden oluşur. LHB’nın sonlarına doğru Şeref’in hatıra defterine yazdıklarına başvurulsa da (s.113) bu kurguda çok işlevsel olmaz. İlk baskıların bir hatıra defteri şeklinde kurgulanmasının Şeref’in bir iç muhasebe yapmasına daha çok vesile olması beklenirken, asıl sorgulama LHB’da vuku bulur. Reşat Nuri, *Harabelerin Çiçeği*’ni saymazsak arzuladığı ilk romanını hayatının son dönemlerine doğru kaleme alabilmiştir. Birol Emil’in de ifade ettiği gibi “... esere iradesiz, hayalperest, ancak arkasındaki gizli ellerin kuvvetiyle hareket edebilen, bununla beraber yükselmek isteyen aslı kahramanın macerası hâkimmiş gibi görünmekle beraber, romancı, kahramanı vasıtasıyla dikkatini bir projektör gibi o devir Türkiye’sinin çeşitli şahıs, çevre ve problemlerine çevirmiştir.” (Emil, 1984: s.38). Bu eleştirilerde kimi zaman yazarın içinde bulunduğu, yaşadığı devrin atmosferine göre hareket ederek tıpkı *Yeşil Gece* romanında olduğu gibi “tezli davrandığı”, dolayısıyla sanatını feda ettiği de gözlemlenir. Seniha için OHB’da kullandığı “beyaz yeldirmeli narın bir hanım” sıfatları yerine LHB’da “çarşafly bir genç kız”ı tercih etmesi, bahsettiğimiz atmosfere uyma gereğidir. “Gizli el”in sahip değiştirmesi, şahıs, mekân ve zaman unsurunun da düzenlenmesinde etkisini gösterdiği gibi bütün bunların yansıtılma vasıtası olan dil ve üslup tercihlerinde de belirleyici olmuştur. Bu kurgusal unsurların işlenmesinde zaman zaman ilk metinler daha başarılıyken zaman zaman da Latin harfli baskı daha başarılıdır. Türkçe’nin tarihî seyri

içinde tanıklık ettiği sadeleşme teşebbüsleri, Reşat Nuri’nin romanında da kimi zaman zorlayıcı tasarruflara sebep olmuştur. Bununla birlikte her iki metin, aynı şahıslar ve çoğu ortak mekânlara rağmen, bir kısımdan itibaren farklı çizgide ilerleyen vakalara dayanması ve “gizli el”lerin sahiplerinin farklı olmaları itibarıyla, ayrı ayrı okunmaları gereken iki ayrı Reşat Nuri romanıdır.

Kaynakça

- Güntekin, Reşat N., *Gizli El, Dersaadet*, nr.39-114, 2 Zilhicce 1338/18 Ağustos 1336/1920-11 Teşrinisani 1336/1920.
- Güntekin, Reşat N. (1343/1924), *Gizli El*, Naşiri: İkbâl Kütüphanesi Sahibi Hüseyin, İstanbul.
- Güntekin, Reşat N. (1954), *Gizli El*, Çağlayan Yayınevi, İstanbul.
- Güntekin, Reşat N. (1964), *Gizli El*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Emil, Birol. (1984), *Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Şahıslar Dünyası I*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kanter, Fatih. (2008), *Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Yapı ve İzlek*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Elazığ.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Doç. Dr. İsmail KARACA

*İstanbul Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
İstanbul/TÜRKİYE
ismail.karaca@istanbul.edu.tr*
ORCID

**CUMHURİYET DÖNEMİ
SEYAHAT ROMANLARINDA
(1930-1950) MEDENİYET
DERSLERİ**

CIVILIZATION LESSONS IN THE
REPUBLICAN PERIOD (1930-1950)
TRAVEL NOVELS

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 22.11.2020	Received Date: 22.11.2020
Kabul Tarihi: 17.12.2020	Accepted Date: 17.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020	Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Karaca, İsmail, "Cumhuriyet Dönemi Seyahat Romanlarında (1930-1950) Medeniyet Dersleri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 440-458.

Karaca, İsmail, "Civilization Lessons In The Republican Period (1930-1950) Travel Novels", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 440-458.



10.28981/hikmet.829709

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



Doç. Dr. İsmail KARACA

CUMHURİYET DÖNEMİ SEYAHAT ROMANLARINDA (1930-1950) MEDENİYET DERSLERİ

CIVILIZATION LESSONS IN THE REPUBLICAN PERIOD (1930-1950) TRAVEL NOVELS

ÖZ

Cumhuriyet döneminde özellikle 1930'lu yıllardan itibaren bazı düşüncelerin halka ulaştırılmasında, benimsetilmesinde, yayılmasında popüler romanlardan yararlanılır. Bu dönemdeki modernleşme ideolojisi, halkın yeni yaşam şartlarına alıştırılmasına en büyük desteğin popüler tarzdaki romanlardan geldiği söylenebilir. Cumhuriyet dönemindeki kadın ve erkek tipleri, aile modeli, yeni yaşam tarzı gibi konular popüler romanlarda işlenir. Bu romanlar vasıtasıyla aslında toplumun geldiği nokta, gelişmişlik düzeyi gösterilmek, vurgulanmak istenir. Bu tarz popüler romanların bir bölümünü oluşturan seyahat romanları, edebî kalitelerinin düşüklüğü, basitlikleri nedeniyle uzun yıllar ihmal edilmiş, ciddiye alınmamış, varlıklarından birçok kimsenin haberdar olmadığı türlerdendir. Ancak bu romanlar, ele aldıkları konular, verdikleri mesajlar açısından Türkiye'de siyasî ve sosyal düşünce tarihine kaynak sağlayacak malzemelere sahiptirler. Türk insanının ulaştığı modernlik derecesini dünyaya göstermek için seyahat romanları kullanılır. Hindistan'dan Amerika'ya kadar çok geniş bir coğrafyada gezinen romanların Türk kahramanları, karşılaştıkları, tanıştıkları kişilerde konuşmaları, davranışları ve taşıdığı özelliklerle şaşkınlık ve hayranlık uyandırır. Modern kimliği temsil eden Türk kahramanlar, çoğu zaman uzak diyarlarda tanıştıkları insanlara medeniyet dersi verirler. Biz de yazımızda 1930-1950 yıllarında yazılmış, öne çıkan belli başlı seyahat romanlarını inceleyerek bu romanların yazılma şartları, içerikleri ve özellikleri üzerinde durmaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet Dönemi, Türk Edebiyatı, Popüler Romanlar, Seyahat Romanları, Medeniyet.

ABSTRACT

Popular novels are used in the republic period, especially since the 1930s, in conveying and adopting some thoughts to the public. It can be said that the greatest support for the modernization ideology of this period and for the people to be accustomed to new living conditions came from popular style novels. Topics such as female and male types, family model, new lifestyle are the subjects of popular novels in the Republican period. Through these novels, the point the society has reached and the level of development are shown and emphasized. Travel novels, which form part of such popular novels are the types that have been neglected for many years due to their low literary quality and simplicity, have not been taken seriously and many people are unaware of their existence. However, these novels the issues they deal with in terms of their message to provide resources to the political and social history in Turkey have the material. Travel novels are used to show the world the degree of modernity Turkish people have reached. The Turkish heroes of the novels who travel in a very wide geography from India to America are surprised and amazed by their speeches, behaviors and characteristics in the people they meet. Turkish heroes representing modern identity often teach civilization lessons to people they meet in distant lands. We will try to focus on the conditions, contents and characteristics of these novels by examining the prominent travel novels that were written in 1930-1950 in our article.

Keywords: Republican Period, Turkish Literature, Popular Novels, Travel Novels, Civilization.

Giriş

Cumhuriyet döneminde, özellikle 1930'lu yıllardan itibaren, hâkim ideolojinin düşünceleri romanlar ve piyesler yoluyla benimsetilmeye, yayılmaya çalışılır. Bu dönemdeki modernleşmeci ideolojiye, halkın yeni yaşam şartlarına alıştırılmasına en büyük desteğin popüler tarzdaki romanlardan geldiği söylenebilir. Cumhuriyet dönemindeki kadın ve erkek tipleri, aile modeli, yeni yaşam tarzı gibi konular aşk ve maceranın ağırlıklı olduğu popüler romanlarda işlenir. Bu romanlar vasıtasıyla aslında toplumun geldiği nokta, gelişmişlik düzeyi gösterilmek, vurgulanmak istenir. Pek çok yeniliğe sahip olmuş Türk insanının ulaştığı modernlik derecesini dünyaya göstermek, mukayese etmek için de seyahat romanları kullanılır.

Cumhuriyet döneminde sıkça görülen seyahat romanları, popüler tarz romanların önemli örneklerindedirler. Bu tarz romanların edebî olarak çok da nitelikli oldukları söylenemez. Ancak bu popüler romanlar, özellikleri gereği bazı görüşlerin, konuların halka ulaştırılmasında önemli roller üstlenmişlerdir.

Popüler romanlar, okuyucunun beğenisini hemen kazanan, anlaşılması ve zevk alınması için bir ön birikime ihtiyaç duyulmayan, hoşça vakit geçirme esası üzerine kurulmuş romanlardır. Bu romanlar tek düzlemde üretildikleri için fazla emek sarf edilmeden rahat okunurlar, anlaşılmaları kolaydır. Popüler romanların dili, hitap ettiği kitlenin özelliklerine bağlı olarak sade ve anlaşılır, kurgusu ise genel olarak zayıftır. Yazarların dil ve kurguda gereken hassasiyeti göstermemelerinden dolayı bu romanlar çoğu zaman edebî nitelikten yoksundurlar. Bu tür romancılar, romanda yaratıcılıktan öte faydalı olabilme amacı taşırlar. Popüler romanların yazarları mükemmeliyetçi olmadıkları için eserlerini oluştururken çok fazla dikkat etmezler. Özellikle tefrikalarda, yetiştirmek gayesiyle eserlerini çoğu kez kontrolsüz bir biçimde baskıya verirler. Bu durum, bazen romanda çeşitli hataların yapılmasına sebep olur.

Popüler romanlarda çoğunlukla aşk, macera ve tarihî hadiseler konu edilir. Popüler romanda merak, eserlerin bir çırpıda okunmasını ve eserlerin sürekliliğini sağlayan unsurlardandır. Yani, popüler romanlarda okuyucunun ilgisi ön plandadır. Okunma süreleri kolaydır ve okuyucu sıkılmadan okur. Popüler romanlar hemen tutulurlar ancak kısa bir zaman sonra da unutulurlar. Okuyucusunu eğlendirmeyi amaçlayan popüler romanların eğiticilik yönü de önemlidir. (Yalçın, 2006: 359-392; Uğur, 2013)

Bazı dönemlerde çok öne çıkan popüler seyahat romanlarının bazı dönemlerde ise geri planda kaldığı görülür. Bu durumun, seyahat romanlarında savunulan, ileri sürülen görüşlerin devirlere bağlılığı ile ilgili olduğu düşünülebilir. Yani devrin siyasî, sosyal, kültürel şartları bir anlamda popüler seyahat romanlarını da etkiler. Toplumsal değişimlerin yaşandığı dönemlerde popüler seyahat romanlarının daha çok yazıldığı söylenebilir.

Cumhuriyet döneminde hâkim ideolojinin, yeni tarih anlayışının ve devrimlerin halka anlatılmasını, yayılmasını ve benimsetilmesini kolaylaştırmak amacıyla popüler seyahat romanlarından da yararlanır. 1930’lu yıllara hâkim olan ideolojik anlayışın, popüler seyahat romanlarının sayısının artmasında etkili olduğu değerlendirilebilir.

Cumhuriyet döneminde art arda çok sayıda seyahat romanı yazılmasında birçok faktör etkilidir. Bu faktörlerin başında çeviri romanların etkisi, siyah beyaz Hollywood filmlerindeki Doğu yolculuklarının yarattığı hayranlık ve şaşkınlığın rolü düşünülebilir. Bunların yanında belki hepsinden önemli bir başka faktör de özellikle “medeniyet” kelimesinin gündem olduğu, çok konuşulup tartışıldığı 1930’lu yıllarda, Türklerin de Batılılar gibi medeniyete hizmetleri, katkıları bulunan ileri, medenî bir millet olduğunu göstermek, vurgulamak düşüncesi, ihtiyacıdır. Bu yüzden inceleme konusu romanlara geçmeden önce romanların yazılma süreçleri hakkında fikir edinebilmek adına dönemin sosyopolitik şartlarına göz atmak faydalı olacaktır.

Afet (İnan), 1928 yılında İstanbul’da Fransız Notre Dame de Sion okulunda okuduğu derslerin arasında, bir coğrafya kitabında, resimlerle de gösterildikten sonra Türk ırkının sarı ırka mensup ve “secondaire”, yani ikinci derecede kabul edildiğinin yazılı olduğuna şahit olur. Bu resim ve bilginin gerçeğe uygun olmadığını düşünen Afet İnan, kitabı Atatürk’e gösterir. O sırada Prof. E. Pittard’ın *Irklar ve Tarih* (Les Races et l’Histoire, Paris:1924) adlı kitabını da alan Afet İnan, oradaki bilgilerin de bu coğrafya kitabına uymadığını görür.

Konuyu Atatürk’le konuşan Afet İnan’ın üzerinde durduğu ikinci konu Türklerin uygarlık alanında vücuda getirmiş oldukları eserlerin incelenmesi ve tanıtılmasıdır. Avrupa tarihleri, “barbar” lakabını verdikleri Türkleri sadece istilacı bir kavim olarak kaydettikleri için Afet İnan bu konuda da endişe taşımaktadır. Afet İnan’ın bu endişeli soruları karşısında, “Hayır, böyle olamaz. Bunların üzerinde meşgul olalım” diyen Atatürk, hemen yeni kitaplar getirterek bizzat çalışmaya ve çalıştırmaya başlar. Bu çalışmaların yoğunluğu 1929 yılından sonradır. O sıralarda, İstanbul Üniversitesi’nde verilen tarih notlarını da okuyan Atatürk, 1927-28 yıllarında H.G. Wells’in *Dünya Tarihi* adlı eseriyle ilgilenmiş ve tercüme ettirmiştir. 1930 yılında ise yeni kitapların getirtilmesi, devlet ve bilim adamlarının da Türk tarihi üzerine ilgilerinin çekilmesiyle tarih araştırmaları konusunda yeni bir devir açılmış olur. Atatürk, Türk tarihine ait konuları bizzat okur ve etrafındakilere görevler verir. Atatürk’ün üzerinde durduğu esas konu, “Türklerin dünya tarihindeki hakiki yeri ve medeniyet âlemindeki rolleri ne olmuştur” meselesidir. (İnan, 2011: 256-257)

Buna bağlı olarak 1930’lu yılların başından itibaren ortaya konan ve “medeniyet” vurgusunun öne çıkarıldığı “Türk Tarih Tezi” anlayışının birçok sebebi vardır. Bu sebeplerden bazıları; Batılıların sarı ırka mensup olarak gördükleri Türkleri “barbar” olarak nitelendirmeleri, Türklerin medeniyet

tarihindeki rollerinin inkâr edilmesi, Türk milletinin tarihinin sadece Osmanlıdan ibaret görülmesi, Türklerin Anadolu’da işgalci olduklarının ileri sürülmesi şeklinde sıralanabilir. İşte “Türk Tarih Tezi”, Türk milleti hakkındaki bu haksız, önyargılı ve olumsuz düşünceleri, kanaatleri değiştirmeyi, Türk milletinin dünya tarihi ve medeniyeti içindeki önemli rolünü göstermeyi amaçlar:

“Türk milletinin tarihi şimdiye kadar tanıtılmak istendiği gibi yalnız Osmanlı tarihinden ibaret değildir. Türk’ün tarihi çok daha eskidir. Türk sarı ırktan değildir. Türkler beyaz ırktan insanlardır. Bugünkü yurdumuzun sahipleri, eski kültür kurucuları ile aynı vasıfları taşıyan insanlardır. Ortaasyalıların torunları olan bugünkü Türkler, dünya uygarlığını yaratan insanların soyundandırlar ve bu uygarlığa önemli katkılarda bulunmuşlardır. Dünya uygarlığı insanlığın ortaklaşa malıdır.” (Baykal, 1971: 531-540)¹

Türk Ocağı bünyesinde bulunan Türk Tarihi Tetkik Heyeti azalarından Tarih ve Medenî Bilgiler Muallimi Afet Hanım, Riyaseticumhur Umumî Kâtibi Mehmet Tevfik, Çanakkale Mebusu Samih Rifat, İstanbul Mebusu ve Ankara Hukuk Mektebi Profesörlerinden Akçuraoğlu Yusuf, Aydın Mebusu Dr. Reşit Galip, Bolu Mebusu Hasan Cemil, Ankara Hukuk Mektebi Profesörlerinden Sadri Maksudi, Sivas Mebusu Şemsettin, İzmir Mebusu Vasıf ve İstanbul Hukuk Fakültesi Profesörlerinden Yusuf Ziya Beyler tarafından 1930 yılında *Türk Tarihinin Ana Hatları* adlı bir eser ortaya konur. İktifat, tercüme ve telif yollarıyla yapılmış bir teşebbüs olduğu belirtilen ve kısa zamanda hazırlanan eser, Türk Tarihi Tetkik Heyeti’nin başka âzalarının ve mevzu ile alakalı zatların mütalâa ve tenkit nazarlarına arz olunmak üzere yalnız 100 nüsha basılır.

Asırlarca çok haksız iftiralara uğratılmış, ilk medeniyetlerin kuruluşundaki hizmet ve emekleri inkâr olunmuş Büyük Türk Milletine, tarihî hakikatlere dayanan şerefli mazisini hatırlatmak için yazılan eserin gayesi açıklanır. Buna göre; o zamana kadar yayımlanan tarih kitaplarının çoğunda ve onlara kaynaklık eden Fransızca tarih kitaplarında Türklerin dünya tarihindeki yerleri küçültülmüştür. Türklerin geçmişi, tarihi hakkında yanlış bilgiler alması, Türklüğün kendini tanımasında ve benliğini geliştirmesinde zararlı olmuştur. Bu kitapla amaçlanan, dünyadaki gerçek yerini isteyen ve bu şuurla çalışan ulus için zararlı olan bu hataların düzeltilmesine çalışmaktır. Bu kitap, son gelişmelerle ruhunda benlik ve birlik duygusu uyanan Türk milleti için “millî bir tarih” yazma yolunda ilk adımdır. Bu çalışmayla Türk milletinin ırkî hasletleri, özellikleri, gücü kendisine ve tüm dünyaya hatırlatılacaktır. Kitap, bu alanda çalışacaklara da yol gösterecektir. Kitabın ikinci amacı da kâinatın ve insanlığın geçmişi, oluşumu ile ilgili o zamana kadar itibar gören yanlış düşüncelerin önüne geçmektir.

Belirli okuyucu grubunun incelemesi için sınırlı sayıda basılan bu eserin başta yayılması istenmezken sonraları eserdeki hâkim fikirlerin vakit

¹ Makaledeki bütün alıntılarda, metinlerdeki orijinal imlâ esas alınmıştır.

kaybetmeden tanıtılması ve geniş kitlelere duyurulması gerekliliğine inanılır. Bu sebeple bir yıl sonra, eserin “Türk Tarihine Umumî Methal” ve “Orta Asyada Türk Tarihine Methal” kısımlarının telif ve terkibi suretiyle 87 sayfalık *Türk Tarihinin Ana Hatları Methal Kısmı* adıyla bir eser vücuda getirilir. Kitabın sonuna, konuyla ilgisi olması hasebiyle Fransız tarihçi Léon Cahun’un 1873 tarihli “Arî Dillere Takaddüm Etmış Olan Lehçenin Turanî Menşei” başlıklı konferansının Ruşen Eşref (Ünaydın) tarafından yapılan tercümesi ayrı bir kısım halinde konur. *Türk Tarihinin Ana Hatları Methal Kısmı* adlı kitap 30.000 adet bastırılarak okullara dağıtılır. Bu *Methal Kısmı* ağırlıklı olarak eski Türklerin kökenleri, ana vatanları ve göçleri üzerinde durur.

Kitabın amacı, ilk medeniyetin ortaya çıkmasında, gelişmesinde ve yayılmasında hizmetleri unutulmuş büyük Türk milletine gerçeklere dayanan şerefli geçmişini, tarihini hatırlatmaktır. Türk milleti, sadece kahramanlıkta değil fikir ve medeniyet alanında da gurur duyulacak bir geçmişe sahiptir. Bazı siyasî, sosyal sebepler dolayısıyla medeniyet tarihlerindeki yürüyüşleri yavaşlansa da sahip olduğu binlerce yıllık yüksek tarihleri ve medeniyetleri, Türk milletine lâayık olduğu yeri göstermektedir:

“Bu eserin gayesi asırlarca çok haksız iftiralara uğratılmış, ilk medeniyetlerin kuruluşundaki hizmet ve emekleri inkâr olunmuş Büyük Türk Milletine, tarihî hakikatlere dayanan “şerefli mazisini hatırlatmak”tır. Şunu da ilâve edelim ki “on bir bin yıllık” göğüs kabartan ve alın yükselten bir mazi, Tür milletine boş ve lüzumsuz bir gurur vermeyeceği gibi, her milletin tarihinde görülmüş ve görülebilecek hallerden olarak birkaç asır ön saftan ayrılmış bulunmak da fütur vermez. ... “Ey Türk milleti! Sen yalnız kahramanlık ve cengâverlikte değil fikirde ve medeniyette de insanlığın şerefisin. Tarih, kurduğun medeniyetlerin sena ve sitayişleri ile doludur. Mevcudiyetine kasteden siyasî ve içtimaî amiller birkaç asırdır yolunu kesmiş, yürüyüşünü ağırlaştırmış olsa da, on bin yıllık fikir ve hars mirası, ruhunda bakir ve tükenmez bir kudret halinde yaşıyor. Hafızasındaki binlerce ve binlerce yılın hâtırasını taşıyan tarih, medeniyet safında lâayık olduğun mevki sana parmağıyla gösteriyor. Oraya yürü ve yüksel! Bu senin için hem bir hak hem de bir vazifedir.” (TTTH, 1931: 73-74)

Türk Tarihinin Ana Hatları adlı kitaptan yola çıkılarak 1931 yılında Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti tarafından okullar için 4 ciltlik “Tarih” ders kitapları bastırılır. Bu kitapların daha sonraki yıllarda da ufak tefek değişikliklerle baskıları devam eder. “Tarih” ders kitabının IV. Cildinde, Türk tarihinin tanımı ve nasıl anlatılması gerektiği konusu üzerinde durulur. Türklerin askerlikte, siyasette, idarede olduğu kadar ilim, edebiyat ve güzel sanatlar alanında da başarılı, üstün özelliklere sahip, dünyaya medeniyet taşıyan bir millet olduğuna dikkat çekilir:

“Türk tarihi Türk Milletine, dünya yüzünde insanlığın doğuşundan beri en asil ve yüksek insan tipini kendi ırkının temsil ettiğini, asırların yürüyüşünce beşeriyetin karanlık göklerinde müsel medeniyet ufuklarının kendi ırkının zekâ ve kabiliyet ellerile açıldığını anlatır. Türk tarihi, Türk Milletine, kendi ırkının askerlikte, idarede, siyasette olduğu kadar ilimde, fende, edebiyatta, resim, musiki, mimarlık, heykeltraşlık gibi san’atlerde dahi ne kadar eşsiz bir istidat ile yoğrulmuş olduğunu anlatır. Türk Tarihi Türk Milletine, dünyanın insan izi taşıyan her parçasında kendi ırkının zamanla

silinmemiş ve silinmeyecek hakimiyet ve hars damgası basılı olduğunu, başka milletlerin tek nümunesile öğündükleri devletlerin en büyüklerinden çok daha büyüklerini yüzlerle kurmuş, her mana ve mahiyette şan ve şeref kaynaklarından kana kana içmiş, görgülü bir soydan geldiğini anlatır.” (TTTC, 1931: 258-260)

“Türk Tarih Tezi” kapsamında ortaya konan görüşleri hem yeni nesle ve onları yetiştirecek öğretmenlere hem de halka ulaştırma amacıyla hazırlanan bu “Tarih” ders kitaplarında; Türklerin brakisefal,² beyaz ırka mensup, tarihten önce ve tarihî devirlerde medeniyet ortaya koyan ve bu medeniyeti bütün dünyaya yayan, devlet kuruculuk, cesaret, kahramanlığın yanında iyilik, yardımseverlik, doğruluk, dürüstlük gibi insanî olarak da üstün özelliklere sahip bir millet oldukları anlatılır. Böylece yeni neslin ve toplumun geçmişiyle gurur duyması, övünmesi ve şanlı tarihinden güç alarak gelecek adına kendisine ve milletine güven duyması, dünyadaki hakiki yerini bilmesi hedeflenir.

1930’lu yılların en önemli sosyal, kültürel olaylarından biri de “Türk Tarih Tezi” etrafında kongreler düzenlenmesidir. Ulusal niteliğe sahip “I. Türk Tarih Kongre”si, Maarif Vekâleti ve Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti işbirliği ile 2-11 Temmuz 1932 tarihlerinde Ankara Halkevi binasında toplanır. Bu “I. Türk Tarih Kongresi”ne, Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti azalarıyla Darülfünun tarih hocaları ve ortaokul ile liselerin tarih öğretmenleri davet edilirler. Kongrenin amacı; “Türk Tarih Tezi”ni daha resmî bir biçimde ve daha geniş olarak tanıtmak, tüm ülkeye ilân etmek, hazırlanan ders kitaplarıyla ilgili ortaya konacak görüşler, eleştiriler doğrultusunda “Tarih” kitaplarını ve “Türk Tarih Tezi”ni geliştirmek, diğer taraftan da tarih öğretiminde kullanılacak yeni metotları tarih öğretmenlerine anlatmak şeklinde düşünülebilir.

“Türk Tarih Tezi”nin önemli noktalarından biri Türklerin güzelliği meselesidir. Zaten, tezle ilgili çalışmaların başlamasındaki temel etkenlerden biri de Türklerin sarı değil beyaz ırka mensup olduklarını kanıtlama çabasıdır. Kongre’nin ilk günü sunduğu “Tarihten Evvel ve Tarih Fecrinde” başlıklı konferansında, Türklerin ana yurdunun Orta Asya olduğundan bahseden Afet İnan’a göre, Orta Asya ırkının genel olarak belirgin özelliği brakisefal olmasıdır ve genel olarak beyaz tenlidir:

“Ortaasiyanın Otokton halkı kimdir?... Türkün ana yurdu, Ortaasiya yaylasıdır!... Ortaasiya yaylalarının, Otokton ahalisi, tek bir ırk manzumesi halinde teşekkül etmiştir; çünkü, başka kandan ve tipten hiç bir nevi halkın gelip karışmasına, yurtları hududundaki, tabiî manialar yüzünden, on binlerce yıl imkân olamamıştır. Bu Ortaasiya ırkının umumî olarak, açık vasfı Brakisefal olmasıdır; cismanî teşekkülü, her türlü uydurma efsanelere rağmen mütenasıptir; teninin de sarı renkle münasebeti yoktur; esas ve umumî olarak beyaz tenlidir. Zannediyorum ki, bir insan kütlesini, bir ırktan saymak için ilmin koyduğu en yeni ve en esaslı ölçü de budur.” (İnan, 1932: 30-31)

Afet İnan, konferansının devamında Orta Asya’nın otokton halkının medenî, yüksek bir ırktan gelen Türkler olduğuna dikkat çeker. Afet Hanım’ın

² Brakisefal: Kafatasının genişliği ile uzunluğu hemen hemen eşit olan (kimse), kısa kafalı.

konferansından sonra söz alan Fuad Köprülü, ne Prehistoire ne de Protohistoire kendisinin ilgilendiği alanlar olmamakla birlikte bazı genel meseleler hakkındaki düşüncelerini açıklama ihtiyacı hissettiğini belirtir. Köprülü, ırk ve lisan konusunda farklı düşüncelere sahip olmakla birlikte Türklerin medeniyete katkıları ve Türk ırkının güzelliği konularında Afet İnan'a katıldığını ifade eder. Batı'da Türklere atfedilen bazı haksız vasıflarla ilgili eleştirilerini dile getiren Köprülü, Türk ırkının güzelliğine vurgu yapar. O zamana kadar görebildiği birçok tarihî ve edebî vesikaların, Türk ırkının bazı antropoloji kitaplarında yazıldığı şekilde bir çirkinlik nümunesi değil bilâkis güzellik timsali olduğunu açıkça ortaya koyduğunu belirten Köprülü, en son neşredilen antropoloji kitaplarında bile Türk oldukları inkâr edilemeyen Anadolu, Rumeli Türklerinin, Mongol veya Mongolide denen ırka mensup olmadığının görüldüğüne dikkat çeker:

“Hanımefendinin noktainazarına bendeniz de iştirak ediyorum. Hakikaten benim şimdiye kadar görebildiğim birçok tarihî ve edebî vesikalar, Türk ırkının, bazı antropoloji kitaplarında yazıldığı veçhile bir çirkinlik nümunesi değil, bilâkis güzellik timsali olduğunu sarahaten anlatmaktadır. Antropoloji kitaplarının hattâ en son neşredilenlerinde Türk oldukları inkâr edilemiyen meselâ: Anadolu, Rumeli Türklerinin Mongol veya Mongoloide denen ırka mensup olmadığı görülüyor. Bunu tevil etmek için antropoloji mütehassıslarının meselâ; Pittard'ın düşmüş olduğu müşkülât -eserleri gözden geçirilecek olursa kolayca anlaşılır. ...” (Köprülü, 1932: 47)

Cumhuriyet döneminin ilk antropoloğu Şevket Aziz Kansu da Afet Hanım'ın görüşlerini destekleyerek, Batılıların Türkleri “sarı ırka” dâhil etmesine itirazlarını dile getirir ve Türklerin brakisefal, beyaz Alp tipi olduğunu delilleriyle ortaya koymaya çalışır:

“... Sora antropologlar düşündüler, bu brakisefaller nereden geliyorlar? Asiya nazarıdikkatlerini celbetti. Asiyadaki akvamın brakisefal olduğunu gördüler ve dediler ki bunlar Asiyadan gelmiştir. Fakat, gerek Afet Hanımefendinin kıymetli mütalâaları ve gerek muhterem arkadaşımız Köprülüzade Fuat Beyefendinin söyledikleri gibi “Ariyanizm” prejüjesi Avrupa âlimlerinde hüküm sürdü ve halen de sürüyor. Diyorlar ki; evet Asiyadaki brakisefaller Avrupaya gelmişlerdir. Ama brakisefaller bir değildir. Yani Asiyadan gelmiş beyaz derili brakisefaller olduğu gibi sarı derili ve “Mongol” denilen brakisefaller de vardır. Hakikaten Avrupaya medeniyeti getiren bu beyaz derili brakisefal insanlardır, dediler ve Türkleri bütün antropolojik hakikatlere rağmen yapmış oldukları tasniflerin çoğunda bu beyaz derili ve Alp adamı dedikleri brakisefaller zümresine bir türlü sokmadılar. Halbuki Efendiler; diğer taraftan son zamanlarda tetkikat göstermiştir ki Ortodoks antropologların bizi içine soktukları sâf bir sarı ırk, yani Mongol ırkı mevcut değildir. ... O halde diyeceğiz ki, Asiya barkisefallerin ocağıdır. Bunlar Alp adamı tipidirler. Ve Türk de bu tiptir. Bizim son telâkkiye göre esasen bir ırk olmaktan uzak bulunan Sarılarla bir alâkamız yoktur. ... Esasen bugünkü Türk, medeniyeti tarihten evvelki devirde garba getirmiş Alp, Broca'nın tâbirile Celte ırkına bağlıdır. ...” (Kansu, 1932: 48-50)

Reşit Galip, I. Türk Tarih Kongresi'nde verdiği “Türk Irk ve Medeniyet Tarihine Umumî Bir Bakış” başlıklı konferansında, Türklerin güzelliği konusunu da ele alır. Yapılan tetkikler sonucu Türklerin brakisefal Alpli olduğunun kesinlik kazandığına değinen Reşit Galip, ön yargılı olmayan bazı

yabancı ilim adamlarının bu konudaki görüşlerine atıfta bulunur. Reşit Galip, Çinliler ve Türkler hakkında 20 yıl antropolojik tetkiklerde bulunan Dr. Legendre'in Paris'e döndüğü zaman yazdıklarını örnek gösterir:

“Türk veya Turanî, Attilâ Hunları veya Cengiz Moğolları genel olarak sarı ırka mensup olarak tasvir edilmektedirler. Hatta bazı tarihçiler ve yazarlar, belirsiz bazı kayıtlara dayanarak ve aynı tasnif içine Macarlarla Bulgarları da alarak bunu tekrar etmektedirler. Halbuki hiçbir şey gerçeğe bu kadar aykırı olamaz. Uzun boylu, uzun, beyaz simalı, düz veya kemerli ince burunlu, muntazam dudaklı, çok kere mavi gözlü ve göz kapakları çekik olarak değil, ufki açılan “Türk” beyaz ırkın en güzel örneklerinden biridir. Şüphe yok ki bu beyazlar arasında kısa boylu, fırlak çeneli ve iri dudaklı sarılar da vardı. Lâkin bu Negroitler yahut melezler, asıl muhariplerin savaş uşakları ve Başbuğların, daima arkalarında taşıdıkları, fütuhatin adı hizmetlerinde kullandıkları esirler ve mağluplar sürüsü idiler. Bu itibarla Çin, Attilâ'nın, Cengiz Han'ın, Timur'un içinden istedikleri kadar adam aldıkları bir mahzendir. Eğer Garp memleketlerinde devrin vakanüvisleri bilhassa sarı derili, yağmacı ve hunhar, korkunç küçük muhariplerden bahsetmişlerse bu, kendi ırk tiplerinden o kadar farklı olan bu pek yeni ırkın muhayyeleri üzerinde daha çok tesir bırakmış olmasından ve kendilerinin aynı olan büyük muhariplerle beyaz reislerinin kendilerinde böyle bir tesir yapmamış olmasından ileri gelme bir keyfiyettir. Türk-Moğol fatihleri, inatla barbar olarak telâkki edilmektedirler. Bu, bariz bir hatadır. Saint Louis'nin, Papa'nın ve başka hükümdarların Moğol karargâhlarına gönderdikleri elçiler, gördükleri yüksek kültür seviyesinden olduğu kadar, büyük reislerin simaca Avrupalılara benzeyişleri karşısında da hayretler içinde kalmışlardır.” (Galip, 1932: 159)

Reşit Galip, bir anlamda sadece Moğollardan yola çıkarak ve kasıtlı olarak Türkleri sarı olarak nitelendiren ön yargılı yabancı araştırmacılara cevap vermektedir. Reşit Galip, Türklerin beyaz derili, güzel insanlar olduğunun altını bir kez daha çizer.

Kongrede Türklerin tarihi ve tarih eğitimi ile ilgili konular üzerinde duran Yusuf Akçura, Türklerin medeniyet kurucu ve taşıyıcı özelliklerine de dikkat çeker:

“Türk Tarih Cemiyetinin kongrede vazı ve müdafaa ettiği büyük dava, Türklerin, eski ve orta kurunlarda ancak göçebe ve müstevlî olarak yaşayan ve yüksek medeniyet seviyesine erişmeyen ikinci derecede insanlardan olmayıp, beşer tarihinde ilk medeniyeti kuran ve ta en eski zamanlardanberi muhtelif devirlerde medeniyet meşalesini ellerinde taşıyan insanlar olduğu davasıdır. ...” (Akçura, 1933: 26-27)

Yukarıda anlatılan siyasî, sosyal, kültürel gelişmelere bağlı olarak Cumhuriyet dönemi seyahat romanlarında özellikle Türk'ün modern kimliğinin tarifine çalışıldığı görülür. Kılık kıyafet devriminin kısa bir süre önce gerçekleştirilmesine bağlı yaşanan gelişmeler, eğitim, kültür alanındaki faaliyetler, sosyal yaşam tarzında görülen yenilikler seyahat romanlarında işlenen konular arasındadırlar. Seyahat romanları vasıtasıyla ne kadar ilerlediğimizin ve bizim de Batılı olduğumuzun gösterilmeye çalışıldığı düşünülebilir.

Hint Yıldızı (Yogoda) (Sertelli, 1932) romanında, Türk genci Ali Rıza, kendisine yüzünü göstermekten çekinen ve memleketindeki kadınların

yüzlerinin açık olup olmadığını soran Hintli prensese, kadınların sosyal hayatta aktif olduklarını anlatarak adeta medeniyet dersi verir:

“Ali Rıza “- Tabii... Kadınlarımız ve kızlarımızla beraber sinemalara, tiyatlara, umumi mesire mahallerine serbestçe gideriz. Medeniyetin girdiği memleketlerde kadınlar, mesai ve ticaret hayatında bile serbesttirler. Genç kızlar büyük mağazalarda, fabrikalarda, yazıhanelerde, bankalarda çalışarak para kazanırlar ve ailelerine müfit olurlar. Namus ve fazilet sahibi bir kadın her yerde ve herkes tarafından hürmet görür.” ... Medeniyet dev adımlarla yürüyor, Yogoda! Bombay gibi mamur ve müterakki bir belde yedi sekiz asır evvelki hayatı yaşayan insanlara acımamak kabil değil.” (Sertelli, 1932: 95-96)³

Aşk Yolunda (Beş Parasız Devriâlem) (... , 1943) romanında, Amerika seyahati sırasında, Beynelmîlel Konferans Cemiyeti reisi Mister Vilyam'ın, niçin yatağan bıçağını, kavuk ve şalvarını yani orijinal kostümlerini çıkartıp, kıyafetini tebdil ettiğini sorması üzerine roman kahramanı İhsan Bey şaşırda da şöyle cevap verir:

“Beynelmîlel konferans cemiyeti reisinin bu cehaletine şaşır kaldım: - Mister Vilyam!.. Sizin bahsettiğiniz o yatağan bıçakları ve o orijinal kostümler, yüz elli sene evvel tarihe karışmıştır. Memleketimizde herkes, şu sırtımdaki elbiselerle gezer. Bizim mekteplerimizde talebeler, lisan tahsil ederler. Gençlerimizden bir haylisi, güzel Fransızca bilirler... Hattâ bunların arasında, benim gibi birkaç lisan konuşanlara da tesadüf edebilirsiniz.” (... , 1943: 69)⁴

Mister Vilyam ile konuşmasından sonra şaşkınlığını üzerinden uzun süre atamayan İhsan Bey, bir taraftan bu durumun sebepleri üzerinde dururken, bir taraftan da özeleştiriye bulunur. İhsan Bey, seyahati sevmeyen Türklerin kendilerini de yabancılar yeterince tanıtamadıklarını düşünür:

“Aman Yarabbi!.. Mister Vilyam gibi bir adam, daha hâlâ bizi yatağanlı ve şalvarlı zannediyordu. Ve bir Türkün, İngilizce konuşabilmesine ihtimal vermiyordu. Halbuki bizde, en ücra bir köye bile gidilse, en cahil bir insan bile, hiç olmazsa (Bonjur-Bonsuvar)ın ne demek olduğunu bilirdi. Fakat şu koskoca Amerikada, Türkçenin tek kelimesine vakıf olan kaç insan çıkabilirdi. Fakat kabahat onlarda değil, bizde idi. Çünkü bütün ömrümüz, memleketimizi hudutları içinde geçiyordu. Gençlerimiz ve zenginlerimiz, seyahati sevmiyorlardı. Yabancı memleketlerde çalışmayı, kazanmayı, dünyayı tanımayı ve kendi milletini tanıtmayı bilmiyorlardı.” (... , 1943: 70)

Kutuplarda Bir Türk Kızı (Sertelli, 1939) romanında, kolejde eğitim gören Türk kızı Necla, İngiliz arkadaşı Julyet ve ailesiyle birlikte kutuplara gitme imkânı bulur ve yanında götürdüğü Türk bayrağını oraya diker. Kutuplara seyahatini not eden Necla dönüşte büyük ilgi görür:

“Bu heyecanlı seyahatte Neclâ hem Kutup noktasına bir Türk bayrağı dikmeğe muvaffak olmuş, hem de Kutuplara ilk giden Türk kızı adını ve şerefini almıştı. O,

³ Romanda örnek Mısır üzerinden verilir ancak Ali Rıza, görev gereği Mısırlı kılığına girerek Hindistan'da görev yapan bir Türk gencidir. Kendini ifşa etmemek için Mısır üzerinden konuşan Türk genci Ali Rıza'nın gerçekte kastettiği kendi memleketidir.

⁴ Romandaki konuşmalar Meşrutiyet sonrası ile ilgilidir ancak romanın yazıldığı, dolayısıyla okuyucuya mesaj verildiği yıl 1943'tür.

kolayca kazandığı bu şerefi yüz binlerce lira sarfetse elde edemezdi. ... Ve Londrada bu heyeti karşılamaya gelen âlim, gazeteci ve hükûmet memurları, herkesten ziyade Neclânın elini sıkıyor ve tebrik ediyorlardı. Çünkü Neclâ bütün gördüklerini not halinde tespit etmeyi ihmal etmemişti... Gazeteciler, bu değerli ve heyecanlı hatıraları yüksek fiyatla satın almak için, daha rıhtım üstünde iken yarışa çıkmışlardı. Yüzlerce objektif karşısında poz almaktan usanan Neclâ, o gün eve gitmeden hem zengin, hem de meşhur oldu.” (Sertelli, 1939: 94)

Hint Yıldızı (Yogoda) ve *Kutuplarda Bir Türk Kızı* romanlarının yazarı İskender Fahrettin (Sertelli), Cumhuriyet döneminde “Türk Tarih Tezi”ni benimseyen ve bunu halka yaymak için romanı bir araç olarak kullanan en önemli isimdir. “Türk Tarih Tezi”nde ileri sürülen görüşlerin adeta savunuculuğunu ve sözcülüğünü yapan İskender Fahrettin, bu amaçla *Asyadan Bir Güneş Doğuyor* (1933) ve *Sumer Kızı* (1933) adlı tarihî romanlar yazar. İskender Fahrettin’in “Türk Tarih Tezi”nde ortaya konan düşünceleri çocuklara ulaştırmak ve benimsetmek için kaleme aldığı *Tahtları Deviren Çocuk* (1936), *Tanrının Oğlu* (1938), *Temuçin ve Oğulları* (1939), *Karakurum’dan Tuna’ya Türk Akını* (1939) adlı tarihî çocuk romanları da bulunur.

Birincinin devamı niteliğindeki “II. Türk Tarih Kongre”si ise 20-25 Eylül 1937 tarihlerinde, İstanbul’da Dolmabahçe Sarayı’nda yapılır. 1932 yılında gerçekleştirilen ilk kongreden sonra Türk tarihini anlatmak için yapılan çalışmaların verdiği sonuçları Türk ilim âlemine, tarihle ilgili dünya âlimlerine bildirmek, bu sonuçları geniş bir ilmî tenkite, tartışmaya açmak düşüncesiyle 1937 Eylül’ünde ikinci bir kongrenin toplanmasını faydalı gören Kurum, bu toplantıya Türk ve yabancı âlimleri davet eder. Bu davet, yurttan ve çeşitli yabancı ülke âlimleri arasında büyük bir ilgi ile karşılanır.

Kongre’nin ilk günü Türk Tarih Kurumu Asbaşkanı Afet İnan, “Türk Tarih Kurumu’nun Arkeoloji Faaliyeti” başlıklı bir konuşma yapar. Anadolu’da yapılan kazı faaliyetleri hakkında bilgi veren Afet İnan’ın vurguladığı konu Anadolu’nun Türklüğüdür. İnan’a göre; beyaz ve brakisefal Türk ırkının beşiği Orta Asya’dır ve bugünkü yurdumuzun, Anadolu’nun sahipleri de bu en eski kültür kurucularının aynı ırkî özelliklerini taşıyan çocuklarıdır. Türkler dünyada gittikleri her yere medeniyet götürmüşlerdir. İlk kongrede, tezin izahında ortaya konan bu gerçekleri teyit etmek için Türk Tarih Kurum beş yıldır çalışmaktadır. Zaten kurumun kuruluş gayesi, Türk tarihinin ana hatlarını yazmak ve dünya kültürü içindeki yerini vermektir. Anadolu’da yapılan kazılar ve buralarda bulunanlar da kurumun bu yoldaki gayretlerine, çalışmalarına örnektir:

“... Türk Tarih Kurumunun büyük Türk eliyle kuruluşundan beri, Türk Tarih ufku, beşer tarihinin geniş ölçüsü içindedir. Halini en büyük çalışma hızı içinde hazırlıyan Türk milleti, istikbaline en yüksek emniyetle bakıyor. Çünkü o aynı zamanda mazisinin kuvvetli temelleri üzerinde yükselmektedir. İşte bizim üzerimize aldığımız vazifeler, bu temelin sağlam malzemesini dünya ilim âlemine tanıtmaktır. Bu kutlu ödev şu esaslardan ilhamını ve plânını alır: Türk ırkı beyaz ve brakisefaldir. Bugünkü yurdumuzun sahipleri en eski kültür kurucularının aynı ırkî vasıflarını

taşıyan çocuklarıdır. Bu ırkın beşiği, kültür izlerinin tanıklığına göre Orta Asyadadır. Onun, kültür meşalesiyle yayıldığı sahalar dünyanın medeniyete kavuşabilen yerleridir. Önasya, Akdeniz havzası bu medeniyete mihrak olmuştur. Avrupa, Pasifikten geçerek eski Amerika kültürü, hep aynı kökten kuvvet ve filiz almıştır. İşte bu geniş ölçü neolitik ve maden devirlerinin medeniyet çerçevesidir. ..." (İnan, 1938: 5-18; İnan, 1943: 8-15)

II. Türk Tarih Kongresi'nin onur konuğu ve fahri başkanı da olan Cenevre Üniversitesi Antropoloji Profesörü ve Antropoloji Enstitüsü Direktörü Eugène Pittard, kongreden önce Kültür Bakanlığı'nın ve Türk Tarih Kurumu'nun daveti üzerine Ankara'ya gelir ve Halkevi'nde Ankara Dil, Tarih-Coğrafya Fakültesi ile diğer yüksek mektep talebelerine 22 Mart 1937 tarihinden itibaren "Beyaz Irkların ve Medeniyetin İlk Tarihi" başlığı altında altı konferans verir. Bu konferanslarda Pittard, hububatın ve ehil hayvanların Avrupa'ya Asya'dan geldiği ve Avrupa'da temsil edilen iki ırkın menşei itibarıyla Türk halkının önemli bir kısmıyla aynı cetten geldikleri üzerinde durur:

"... Hulâsa, hububat, ehil hayvanlar ve bunları beraberlerinde getiren insanlar garbî Asya'dan gelmişlerdir. Bu itibarla Anadolu hem bir Anavatan, hem de Avrupaya gelip yerleşmek için üzerinden gelip geçilmiş bir yol olarak görülmektedir. Yukarıda isimleri geçen ve kıtamızda yani Avrupa'da pek mebzul olarak temsil edilmekte bulunan iki ırk (Dinarik ve Alp ırkları) menşei aslı itibarıyla Türk halkının mühim bir kısmıyla aynı cetten geldiklerini iddia edebilirler. Bu Türk halkı da menşei (brakisefaller)in çok mebzul bulunduğu memleketler olan Ortaasya'nın bir yerinde bulacaktır. Bu geniş havalide arkeolojik ve antropolojik hafiyatı çoğaltabildiğimiz zaman katî mntıklar, şüphesiz öğrenmiş olacağız." (Pittard, 1938: 378)

Eugène Pittard, II. Türk Tarih Kongresi'nde sunduğu "Neolitik Devirde Küçük Asya İle Avrupa Arasında Antropolojik Münasebetler" başlıklı bildiri de Anadolu'nun eski brakisefallerinin Türklerin ataları olduğunu belirtir. Hububatı ve ehil hayvanları Avrupa'ya götürenlerin Asya'dan gelenler olduğunu düşünen Pittard, Ön Asya'nın o günkü Avrupa'nın anası olduğu hükmüne varır:

"... Bu yabancılar nereden geliyorlardı? Tabiiğidir ki bunlar brakisefal insanlarla meskûn yerlerden, yani Önasyaya en yakın mntıklardan gelmişlerdi. Milâttan iki bin sene evvel Etiler bu hususiyetleri kendilerinde idame edegelmiş oldukları gibi, Anadolu'nun bugünkü halkının ekseriyetinde de bunlar aleddevam görülmektedir. Şu halde, muhakemelerimizin bir kıymeti varsa bu muhakemelerden bizzarure çıkacak netice de şu olmak icap eder: Neolitik medeniyet dediğimiz sosyal inkılâbı getirenler bugün Anadolu'da sakin olanların cetleridir. Hali hazırdaki malûmatımız bunun böyle olduğunu göstermektedir. Bu neticeden istintaç olunduğuna göre, bütün Avrupa - diğer kıtalar Avrupa ile mütesanit olduğuna nazaran bütün medenîğ küre- Anadoluyu ve ona mücavir memleketleri, medeniyeti hazıramızın bütün elemanlarını ve başlıca ırklarımızdan birini kendisinden aldığımız bir mukaddes toprak gibi telâkki etmek, Önasyanın bugünkü Avrupanın anası olmuş olduğunu kabul etmek lâzımgelir. Türk dostlarımdan bu müşahedeye bakarak fazla gurura düşmemelerini talep ederim." (Pittard, 1938: 34)

1943 yılında da “III. Türk Tarih Kongre”si yapılır. Türk Tarih Kurumu Başkanı Şemsettin Günaltay, 15 Kasım günü gerçekleşen kongrenin açılışında yaptığı konuşmasında tarih çalışmalarının mahiyeti ve tarih tezinin öneminden bahseder. Günaltay konuşmasında, “brakisefal” Türklerin medeniyet tarihindeki yeri üzerinde durur:

“Türkler, geriye doğru gidildikçe mazisi derinleşen, yayılan, çok eski bir ırktır. Onun zaman ve mekânlara sığmayan heybetli tarihi, en eski kavimlerin hemen hepsini kucaklamaktadır. Denilebilir ki, Asya tarihi, baştan başa kahramanlıklarla dolu Türk tarihidir. Türk tarihi olmaksızın Avrupa ve Afrika tarihlerinin seyrini takip etmek imkânsızdır. Geçmişin karanlık devirlerinden beri; asır asır, zaman olmuş ki eski dünyanın dört bucağında ancak Türk akıncılarının nal sesleri çınlamış, Huvang-hu kıyılarında, Sint ve Ganj boylarında, Fırat ve Tuna sahillerinde, Kızılırmak ve Sakarya kenarlarında, Nil deltasında yalnız Türk’ün hâkim sesi duyulmuş, bütün bu ülkelerde, zaman zaman, yer yer Türk kültürünün büyük âbideleri kurulmuştur. ... Asırların yığıldığı prejüjelerin tesirleri altında Türk’e hasbî düşman olan ve Türk tarihinin şan ve şerefle dolu sahifelerini karalamaktan zevk alan bir kısım müelliflerin saçtıkları çamurlar yolumuzu örtmekte, açtıkları çukurlar her adımda aşılmaz engeller halinde önümüzde belirlemektedir. Bunlar, Türk beşiğinden ve ırkıdan başlamak üzere, kasten yaptıkları tahriflerle millî tarihimize büsbütün başka bir sima vermiş, Türk’e ait şerefleri, başarıları, başkalarına mâl etmiş, milâttan iki üç bin sene önce Hazar ötesinden gelerek Yakın Şark’ta insanlığın ilk medeniyet meşalesini yakan, Türkler gibi brakisefal, dilleri iltisakî kavimlerin gerçek milliyetlerini bir türlü itiraf etmek istememişlerdir.” (Günaltay, 1948: 3)

Amerikan Vahşileri Arasında Bir Türk Kızı (... , 1941) romanı, yukarıda bahsedilen Türklerin medeniliği, beyaz ırka mensup olmaları, güzellikleri, modern kimlik çabaları gibi konularda zengin malzemeye sahiptir. Roman kahramanı, on beş yaşından beri at binen, iyi yüzen, mükemmel bir İngilizcesi, iyi bir Fransızcası olan, koleji henüz bitirmiş ve yüksek mühendis tahsili için Amerika’ya gidecek olan yirmi yaşındaki Nezihe’dir.

Amerika seyahati öncesi Nezihe’nin arkadaşlarıyla yaptığı son kır gezintisindeki bütün konuşmalar Amerika hayatına bilhassa Amerika vahşilerine aittir. Okudukları, duydukları efsaneleri, masalları birbirlerine anlatan arkadaşları Nezihe’ye dikkat etmesini, vahşilere yakın yerlere gitmemesini tavsiye ederler. Arkadaşlarıyla aynı fikirde olmayan Nezihe, kırmızı derili vahşilerin hiç de sinema filmlerinde seyrettikleri vahşiler gibi olmadıklarına, bilakis bir medeniyetin vârisi insanlar olduklarına inanır.

Nezihe’ye karşı çıkan arkadaşı Vedide, vahşilerin beyaz insanların düşmanları olduklarını, yapmadık şey bırakmadıklarını hatta evvelki gün bir filmde benzeri şeyleri gördüğünü ve Nezihe’yi o kadar beyaz görürlerse durumun felaket olacağını heyecanlı bir şekilde savunur. Ancak, kırmızı derililere vahşi deyip beyaz derilileri medeni ve onların üstünde bir ırk diye göstermenin müstevli birer mikrop olan serseri Avrupalıların işi olduğunu belirten Nezihe, düşüncelerini Türkler üzerinden karşılaştırmalı olarak açıklar:

“Daha düne kadar, kendilerinden daha beyaz bir ırk olduğumuz halde bir <şark ile garb> yaratmışlar, islâm olan şarklıları sefil, hıristiyan olan garblıları da medeni olarak göstermişlerdi. Bu nazariyeyi biz yıktık. Ve gösterdik ki iddia ettikleri bütün medeniyet bizim eserlerimizdir. Bizim uğradığımız iftiraya, kırmızı derililerin de uğramadıklarına nasıl inanalım. Oradan size göndereceğim mektuplardan bunları öğreneceksiniz!” (... , 1941: 5)

Amerika yolculuğu sırasında bindikleri transatlantiğin en mühim yolcularını teşkil eden Hintli kibar Müslüman aileleri, bir Türk kızı olması hasebiyle Nezihe’yi merak ederler ve sürekli Türkiye hakkında malûmat sorarlar. Memleketi hakkında uzun malûmat veren Nezihe, kadınlar hakkında sorulan soruları da Türk kadınlarının eğitimleri ve güzelliklerini anlatarak cevaplar:

“- Türk kadınları mı? Hepsi benim gibi. Diyordu. O vatanında, kendi ayarında tahsil ve terbiyeye malik binlerce kızın bulunduğunu söylüyor, bazı Hindli mütecessis kadınların: - Onlar da sizin gibi güzel mi? Sualine de, Türk ırkının beyaz ve güzel bir ırk olduğunu söylemekle iktifa ediyordu.” (... , 1941: 8)

Gemideki yolcuların bilmeden, görmeden ön yargılı şekilde Meksika yerlilerini, beyazlara çok fena muamele eden vahşiler olarak nitelemeleri üzerine Nezihe buna karşı çıkararak onları gördükten sonra hüküm ve karar vermeleri gerektiğini belirtir. Bir Amerikalının, vahşiler görüşünde ısrar etmesi üzerine Nezihe, haddinden fazla mağrur hatta burunlarının dibini göremeyecek kadar hodbin insanlar olduklarını söyler ve bazen kendilerini bile yanıtılabildiklerini bir örnekle açıklar: “*Ben İstanbulda bir Amerikalının Türkiye hakkında yazdığı bir kitab okudum. Hayret içinde kendi memleketimde bin bir gece masalı ülkesi olan yeri aradım. Beni görüyorsunuz ben de bütün vatandaşlarıma benzeyen bir Türk kadınıyım!*” Bu konuşmalar sırasında bir Amerikalı kadının kıyafeti ile ilgili soru sorması ve yorum yapması Nezihe’ye düşüncelerinde ne kadar haklı olduğunu gösterir:

“- Madmazel o halde neye şalvarınızı çıkardınız? Millî kıyafetinizle görünmek daha iyi değil miydi? Nezihe kahkahalarla güldü: - İşte numunesi. Dedi. Ve sonra onu söyleyen Amerikalı kıza döndü: - Evimde gezdiğim kıyafeti sizleri göreceğim diye ne değiştirdim, ne de ona küçük bir şey ilave ettim.” (... , 1941: 13)

Geminin Tablar denilen yerlilerin yaşadıkları sahilin yakınında karaya oturması üzerine yolcular ve kaptan panik olurken Nezihe son derece cesur davranır. Gemidekileri kurtaracağını ifade eden Nezihe, sözünden çıkılmamasını şart koşar. Mister Con’un, kendisini reis olarak mı kabul edeceklerini sorduğu vakit Nezihe, bunun bütün Türklere has bir karakter olduğuna, yabancılar arasında daima baş olmak istediklerine vurgu yapar. (... , 1941: 16)

Azteklerin soyundan gelen Tabların reisi Daka ile konuşan Nezihe, onların bilmedikleri, onları öldürmemiş ve oralara gelmemiş, gelse bile fenalık etmemiş beyazlardan bir kabilenin kızı olduğunu anlatır. Nezihe’nin Türk olduğunu öğrenen reis Daka’nın söyledikleri Türklerin ünlerinin oralara kadar uzandığını gösterir: “*İhtiyar biraz hafızasını topladı. - Türklere, dedi. Onları ben*

İspanyollardan işittim. Beyazlarla muharebe eden, onları kıran Türkler.. Onlar buranın vahşi beyazlarına benzemezler." Nezihe'nin, beyazların asıl babası olan Türklerin bu hodbin beyazlardan çektiklerini, iman ve itikatlarının ayrıldığını anlatması üzerine reis Daka, bu Türk kızına şefkatle karışık daha da bir muhabbet hisseder. (... , 1941: 18, 24-25) Bu tanışmayla birlikte reisin itimadını kazanan ve kısa sürede etkisi altına alan Nezihe yerlilere medeniyeti öğretir. Medeniyetle tanışan yerliler, Nezihe'nin planladığı yeni yerleşim alanları kurarlar.

Gemiyle yolculuğuna devam etme imkânı olmasına rağmen yerlilerle birlikte kalmaya karar veren Nezihe'nin amacı bu vahşi ahaliye insanlığı öğretmektir. Nezihe, her şeyden evvel insanları ilâhlara kurban etmeyi kaldırmayı, kabileye düzen vermeyi, yavaş yavaş onları çiftçiliğe alıştırmayı, vahşi kabilelere karşı koymak için onlara askerlik öğretmeyi düşünür. Nezihe, kabile içinde sayım yaparak işe başlar. Kabiledeki herkesin çalışmasını sağlayan Nezihe avcılık, tarım ve hayvancılık alanlarında iş bölümü yapar. Kabiledeki evlilik konusunu bir düzene koyan Nezihe, çocukların eğitimini de düşünerek kabile halkının konuştuğu dilin bir alfabesini yapar. (... , 1941: 52-55)

Bir süre sonra Nezihe'yi ziyarete gelen Mister Con ve eşi onun şairane, mükemmel cemiyetçi, belediyece bir hayat yaşadığını ifade ederler. Görüşmeler sonucunda Nezihe, Mister Con ve Mösyö Domika arasında bir şirket kurulur. Nezihe'nin koyması gereken parayı Mister Con'un eşi Madam Con borç olarak verir. Yapılan planlar sonucu; 1 doktor, karı koca 2 öğretmen, 1 maden mühendisi, 2 deri kurutma ve hazırlamaya mahsus usta, 2 tuğla ve kiremit mütehasısı, 2 değirmenci, 2 bez dokuma tezgâhları için ustabaşı, 1 ayakkabıcı, 1 terzi, 2 marangoz, 3 duvarcı, 2 kereste biçme makinalarını kurmak için usta, 2 tabağ, 1 balık konserve mütehasısı, 1 bahçıvan, 1 balıkçıdan oluşan 27 kişilik meslek erbabı aileleriyle birlikte gemiyle adaya getirilirler. (... , 1941: 58-59)

Yapılan araştırmalar sonucunda, şehrin nerede kurulacağına karar verilir ve şehrin planları hazırlanır. Bir taraftan da tuğla, kiremit ve kereste fabrikaları kurulur, bir kireç ocağı açılır. Şirket binası da kısa sürede bittikten sonra doktorun, maden mühendisinin ve diğerlerinin evleri yapılmaya başlanır. Bunların hepsi ana cadde üzerinde yüzü otuz ve derinliği elli metre olmak üzere bin beş yüzer metrelik arazide yapılır. Hepsi aynı tipte, bahçenin ortasında iki kattan ibaret olan evlerin alt katı kömür, odun vesaire erzak koymaya mahsustur. Üst katlarında ise dört oda, bir mutfak, bir banyo, bir de temizlenme yeri bulunur.

Şehrin tam ortasında büyük bir meydan vücuda getirilir. Meydanın bir tarafında bir hükümet dairesi, bir ibadethane, bir mektep, bir de umuma mahsus bir banyo inşa edilir. Şehir, otuzar metre genişliğinde iki ana caddeye ayrılır. Diğer sokaklar onar metre genişliğinde ve bütün evler birer bahçe içindedir. Ev, bu bahçenin ortasında, yerden yarım metre yükseklikte, iki oda,

bir mutfak ve bir temizlenme yerinden oluşur. Kısa bir zaman içinde su ile işleyen bir değirmen de yapılır. (... , 1941: 60-62)

Bütün bu çalışmalar sonucunda şehir kurulur, kabile halkı evlere yerleşir, fabrikalar çalışır, mahsul verir. Şirket sahipleri de şirket hesabına seve seve çalışan kabile halkı da kazanmış olur. Beş sene içinde şirket umduğundan da fazla para kazanır, yerliler güzel bir hayata sahip olurlar. Bütün halk, Nezihe'ye bir anne gibi hürmet eder. Kabilenin kadınları dokumayı, gergefi, dikiş dikmeyi öğrenir, çocuklardan bir kısmı ilk mektebi bitirir. Nezihe'yi seven ve evlenmek isteyen Domika, Müslüman olarak Ali Nezih adını alır, evlenirler ve biri kız biri erkek iki çocukları dünyaya gelir. Beş senenin sonunda şirketin müddeti on sene daha uzatılır ancak on sene de çabuk geçer. Yavaş yavaş bu kabilenin medeniyeti öteki yerlilere de sirayet eder. On sene bitince Nezihe ve ailesi oradan ayrılırlar. Bu ayrılık çok hüznü olur, bütün yerliler Nezihe için gözyaşı dökerler. İstanbul'a yerleşen aile, kabile halkıyla ilgili hatıralarını da unutmuyarak mutlu bir hayat sürer. (... , 1941: 73)

Sonuç olarak; Türk kızı Nezihe, yüksek mühendislik tahsili için gemiyle Amerika'ya giderken yolunun düştüğü adada yerlilerle kalır ve onlara medeni olmayı öğretir. Bir anlamda Nezihe, vahşi ve uzak diyarlara medeniyet götürmüştür.

Toplum ve kimlik kurma kılavuzu olarak romanları değerlendirirken seyahat romanlarına da değinen Ömer Türkeş, Cumhuriyet ideolojisinin bazı batıcı yazar ve okuyucuları için uzak diyarlardaki "vahşiler" in kendi modern kimliklerini tarif etmek için uygun bir araç olduğunu belirtir. Türkeş'e göre bu romanlar, Batılı olmak isteyen bir kimliğin hem dünya sistemine katıl(ama)mışlığının travmasını hem de Batılı olmayana Batı'nın merceğinden nasıl baktıklarını göstermeleri açısından önemlidirler. Üstelik Batılı olmayan topraklara -fetihçi bir ruhla- yapılan seyahatleri anlatan bu romanlar, sadece Batının emperyal metinlerinden esinlenmişlikle sınırlı değildir aynı zamanda dönemin toplumsal zihniyetini, karmaşık ideolojilerini, devletin ve modern kimliği benimseyen kesimin ihtiyaçlarını da sergilerler.

Seyahat romanlarının isimleri de gösterge olarak düşünülebilir. Bu isimlerden anlaşılacağı üzere, birçok romanda üzerinde durulan konu Türk kadınlarının medeniliğidir. Bütün bu romanlarda, Türk insanının hem Batılılara hem de Batılı olmayan halklara karşı üstünlüğünü vurgulayan benzer hikâyeler göze çarpar. Romanların birçoğunda kabilelerin yönetimi Türklerin eline geçer, Batılılar veya diğer halklar Türk'ün zekâsı, gücü, cesareti, vb. özellikleri karşısında hayrete düşerler, etkilenirler.

Cumhuriyet döneminde çok sayıda seyahat romanı yazılmasında, modernleşme hamlesinin reel gerilimleri gerçekten yok edememesinin, Tanzimat'la başlayan kimlik sıkıntısının hâlâ sürüp gitmesinin etkisi de düşünülebilir. Kimlikle de ilişkisi olmakla birlikte ondan ayrı da ele alınabilecek bir başka mesele de üç kıtaya yayılmış imparatorluğun bir

devletin sınırlarına çekilmesidir. Bu açıdan bakıldığında, Hindistan'dan Amerika'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada gezinen Türkleri konu eden seyahat romanları, yitirilen toprakların temsili olarak geri alınması olarak değerlendirilebilir.

Bu romanların birçoğunda Türk'ün modern kimliğinin tarifine çalışıldığı görülür. Modernliğin bir yanının kılık kıyafet inkılâbı ile tesis edildiği Cumhuriyet yazarı için egzotik giysili "vahşi"lerin verimli bir kaynak olduğu söylenebilir. Romanların birçoğunda tasvir edilen aslında yerel, Batılı gözüyle egzotik giysiler, henüz modernleş(e)memişliğin simgesidir. O sıcak tropikal iklimde bile tiril tiril siyah kıyafetleriyle dolaşan maceracı beyaz adamın giysisi de Batılı olmayı, modernliği, gelişmişliği gösterir. (Türkeş, 2009: 847-849)

Türkler gittikleri yerlere medeniyet götürürler. Daha önce buraların sakinleri vahşi ve ilkel şartlar altında yaşarlar. Ayrıca göçebe, tembel ve ihmalkâr insanlardır. Dolayısıyla Türklerin yaptığı bir işgalden çok geldikleri yeri medenileştirme projesidir. Burada tersinden bir oryantlizmden söz edilebilir. Yani Türkler işgalci ve yağmacı değildir. Türklerin bu topraklara yerleşmiş olması yerliler açısından bir kazanç olur. Burada yazarların Batılı sömürgeci devletlerin Doğu'yu ve Afrika'yı işgal ederken kullandıkları oryantlist söylemden faydalandıkları düşünülebilir.

Seyahat romanları, dönemlerinin siyasî, sosyal, kültürel şartlarına bağlı olarak, Batılı olmayana nasıl baktığımızı, dolayısıyla kendimizi nasıl gördüğümüzü sergilemeleri açısından da önemli bir yere sahiptirler.

Sonuç

Cumhuriyet döneminde, çeşitli düşüncelerin dolaşıma sokulması, halka benimsetilmesi ve yaygınlaştırılması açısından popüler romanlar önemli işlevler üstlenirler. Bu popüler tarz romanların bir bölümünü de seyahat romanları oluşturur. Ortaya çıkmalarında çeviriler, siyah beyaz Hollywood filmleri, ideolojik kaygılar gibi birçok etkenin bulunduğu seyahat romanları özellikle 1930'lu yıllardan 1950'li yıllara kadar epeyce ilgi görür ve birçok örnek verilir.

Edebî kalitelerinin düşük olmaları, basitlikleri nedeniyle pek de ciddiye alınmayan, ihmal edilen, bu yüzden de varlıklarından ilgililerinin dışında çok az kişinin haberdar olduğu bu seyahat romanları hem belirli bir kesimin okuma ihtiyacını karşılamada hem de bazı düşüncelerin halka ulaştırılmasında önemli roller üstlenmişlerdir. Biz de yazımızda 1930-1950 yıllarında Türk edebiyatında öne çıkan, belli başlı birkaç seyahat romanı örneğinden hareketle bu romanların yazılma şartları, içerikleri ve özellikleri üzerinde durmaya çalıştık.

Bu romanlarda genelde Türk'ün modern kimliğinin tarifine çalışıldığı görülür. Hindistan'dan Amerika'ya kadar çok geniş bir coğrafyada gezinen Türk roman kahramanları; giyim kuşamları, dil bilmeleri, davranış tarzları,


- Pittard, Eugène. (1938), "Neolitik Devirde Küçük Asya İle Avrupa Arasında Antropolojik Münasebetler", *Türk Tarih Kurumu-Belleten*, C II, S 5/6, s. 26-34.
- Sertelli, İskender Fahrettin. (1932), *Hint Yıldızı (Yogoda)*, Şirketi Mürettibiye Matbaası, İstanbul.
- Sertelli, İskender Fahrettin. (1939), *Kutuplarda Bir Türk Kızı*, Kanaat Kitabevi, İstanbul.
- Türk Tarihi Tetkik Heyeti. (1930), *Türk Tarihinin Ana Hatları*, Devlet Matbaası, İstanbul.
- Türk Tarihi Tetkik Heyeti. (1931), *Türk Tarihinin Ana Hatları Methal Kısmı*, Devlet Matbaası, İstanbul.
- Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti. (1931), *Tarih IV-Türkiye Cumhuriyeti*, Devlet Matbaası, İstanbul.
- Türkeş, A. Ömer. (2009), "Toplum ve Kimlik Kurma Kılavuzu Olarak Roman", *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce-Cilt 9, Dönemler ve Zihniyetler*, (Editör: Ömer Laçiner), İletişim Yayınları, İstanbul, s. 844-869.
- Uğur, Veli. (2013), *1980 Sonrası Türkiye'de Popüler Roman*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Yalçın, S. Dilek. (2006), "Popüler Roman", *Türk Edebiyatı Tarihi* (Genel Editör: Talât Sait Halman), C 3, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s. 359-392.
- _____ (1941), *Amerikan Vahşileri Arasında Bir Türk Kızı*, Maarif Kitaphanesi, İstanbul.
- _____ (1943), *Aşk Yolunda Beş Parasız Devriâlem*, Maarif Kitaphanesi, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN
İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi
Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
İzmir/TÜRKİYE
agsahin@gmail.com

ORCID 

Levent YÜKSEL
Milli Eğitim Bakanlığı
Öğretmen
Nevşehir/Türkiye
leventyuksel68@hotmail.com
ORCID 

OSMANLI DÖNEMİNDE ZINDIKLIK SUÇUNDAN İDAM EDİLENLERE DAİR NÜZHET ERMAN'IN BİR ŞİİRİ: AĞULU ÇİÇEKLER

A POEM BY NUZHET ERMAN ON
THOSE EXECUTED FOR HERESY IN
THE OTTOMAN PERIOD: AGULU
CICEKLER

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 22.11.2020
Kabul Tarihi: 10.12.2020
Yayınlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 22.11.2020
Accepted Date: 10.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Şahin, Oğuzhan ve Yüksel, Levent, "Osmanlı Döneminde Zındıklık Suçundan İdam Edilenlere Dair Nüzhet Erman'ın Bir Şiiri: Ağulu Çiçekler", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 459-483.

Sahin, Oguzhan and Yüksel, Levent, "A Poem By Nüzhet Erman On Those Executed For Heresy In The Ottoman Period: Agulu Cicekler", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 459-483.



10.28981/hikmet.829610



Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN

Levent YÜKSEL

**OSMANLI DÖNEMİNDE ZINDIKLIK SUÇUNDAN İDAM EDİLENLERE DAİR NÜZHET
ERMAN'IN BİR ŞİİRİ: AĞULU ÇİÇEKLER**

A POEM BY NUZHET ERMAN ON THOSE EXECUTED FOR HERESY IN THE OTTOMAN
PERIOD: AGULU CICEKLER

ÖZ

Cumhuriyet Devri Türkiye'sinin bürokrat şairlerinden Nüzhet Erman, şiirlerinde Anadolu kültürüyle birlikte birçok tarihî olay ve şahsiyete de yer vermiştir. Şairin bu tarzda birçok şiiri olmakla birlikte, şiirlerini topladığı Her Gün Yeni Doğarız adlı kitabı tarihî kişi ve olayları gerek tahkiyevî gerekse eleştirel bir formda ele alması bakımından dikkat çekicidir. Bu makalede Nüzhet Erman'ın Ağulu Çiçekler adlı bir şiiri ele alınmaktadır. Ağulu Çiçekler bizzat şair tarafından üç bölüme ayrılmış ve her bir bölüme idam edilen tarihî şahsiyetin ismi alt başlık olarak verilmiştir. Şiirin ilk bölümü Hurûfî alt başlığını taşımakta olup Fatih Sultan Mehmed devrinde Edirne'de idam edilen kimliği belirsiz bir Hurûfî'yi ele almaktadır. Her ne kadar Ağulu Çiçekler'de bu kişi Fazıl Tebrizî olarak zikredilse de bu bilginin hatalı olduğu anlaşılmaktadır. Şiirin ikinci bölümü Sahn-ı Semân müderrisi Molla Lutfi'den küçük bir kesit sunmakta olup Tokatlı Molla Lutfi başlığını taşımaktadır. Üçüncü ve son bölümse Bayramî-Melâmîlerinden Şeyh İsmâîl-i Maşûkî'nin idamına gönderme yapan Şeyh Oğlan adlı kısımdır. Çalışmamızda Nüzhet Erman'ın bu şiiri, sadece şiirde geçen olay ve kişilerin tarihsel çerçeveye ne derece uyumlu oldukları noktasında değerlendirilmiş; bunun dışında şiir üzerinde hiçbir şekilde dil, muhteva, üslûp ve biçim incelemesi yapılmamıştır.

Anahtar Kelimeler: Nüzhet Erman, Ağulu Çiçekler, Hurûfî, Molla Lutfi, Şeyh İsmâîl-i Maşûkî, zendeka ve ilhâd, idam

ABSTRACT

Nuzhet Erman, one of the bureaucratic poets of the Republic of Turkey, included many historical events and personalities along with Anatolia culture in his poems. Although the poet has many poems in this style, his book entitled Her Gun Yeni Dogarız (Everyday We Are New Born), in which he collected his poems, is remarkable in terms of his handling of historical people and events in both a narrative and a critical form. In this article, such a poem by Nuzhet Erman called Agulu Cicekler (Poisonous flowers) is discussed. Agulu Cicekler was divided into three parts by the poet himself, and each section was given the name of the executed historical figure as a subtitle. The first part of the poem has the subtitle Hurufi and deals with an unidentified Hurufi person who was executed in Edirne during the reign of Fatih Sultan Mehmed. Although this person is mentioned as Fazıl Tebrizi in Agulu Cicekler, it is understood that this information is not correct. The second part of the poem presents a small section of the teacher/professor of Sahn-ı Seman, Mullah Lutfi, and it is titled Tokatlı Molla Lutfi (Mullah Lutfi from Tokat). The third and last part is the section called Seyh Oglan, which refers to the execution of Sheikh Ismail-i Masuki from Bayrami-Melami. In this article, this mentioned poem of Nuzhet Erman was analyzed only in terms of the extent to which the events and people mentioned in the poem are compatible with the historical framework; apart from this, no language, content, style, and form analysis has been made related to the poem.

Keywords: Nuzhet Erman, Agulu Cicekler, Hurufi, Mullah Lutfi, Sheikh Ismail Masuki, heresy, execution

Giriş

Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sine geçişle birlikte roman ve tiyatro gibi türlerin yanı sıra şiir de tarihî olay ve şahsiyetleri kendine malzeme edinerek başta Osmanlı sultan ve şehzadeleri olmak üzere Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Ebussuûd Efendi, Hacı Bektaş-ı Veli, Şeyh Bedreddin, Abdal Musa, Nadajlı Sarı Abdurrahman Efendi gibi birçok tarihî kişiliği bazı yönleriyle kendisine konu edinmiştir. Nazım Hikmet'in Şeyh Bedreddin için yazdığı *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* adlı şiiri, Hilmi Yavuz'un *Bedreddin Üzerine Şiirler*'i, Ece Ayhan'ın Osmanlı'nın sultan, şehzade ve bürokratlarını tahkir eden şiirleri bu noktada akla ilk gelenlerdendir (Nazım Hikmet, 1936; Yavuz, 1975; Ece Ayhan, 1994).¹

Aynı şekilde birçok şiirinde tarihî şahsiyetleri konu edinen şairlerden biri de Nüzhet Erman olmuştur. Şairin tarihî vaka ve kişileri ele alan birçok şiiri bulunmakta olup *Her Gün Yeni Doğarız: Osman Gazi'den, Gazi Mustafa Kemal'e* adlı kitabında topladığı şiirler ekseriyetle bu bağlamdadır. Bu yazıda Nüzhet Erman'ın bahsi geçen kitabında yer alan *Ağulu Çiçekler* adlı bir şiiri ele alınmaya çalışılacaktır. İlk olarak Ekim 1990'da Türk Dili Dergisi'nin 466'ncı sayısında yayımlanan *Ağulu Çiçekler* biri Hurûfler, biri ulemâ ve biri de Bayramî-Melâmîlerinden olmak üzere idam edilen üç kişi üzerinde durmaktadır.² Bu kişilerin hayatlarından tahkiyevî olarak küçük birer kesit sunan *Ağulu Çiçekler* üç bölümden meydana gelmiş olup Fatih'in sarayına Hurûflik inancını sokmaya çalışan kişinin akıbeti *Hurûfi* adını taşıyan ilk bölümde, Sahn-ı Semân müderrislerinden Molla Lutfi'nin akıbeti *Tokatlı Molla Lütfi* adını taşıyan ikinci bölümde, Çivizâde Muhyiddin Mehmed Efendi'nin fetvasıyla idam edilen Bayramî-Melâmî kutup-Mehdîlerinden Şeyh İsmâil-i Maşûkî'nin akıbetiyse *Şeyh Oğlan* adını taşıyan üçüncü bölümde ele alınmıştır.

Makalede sadece *Ağulu Çiçekler*'e odaklanıldığından Nüzhet Erman'a dair gerek literatür gerekse biyografik tarzda herhangi bir bilgiye yer verilmemiş; sadece Erman'ın söz konusu şiiri, tarihî olay ve kişiler perspektifinden değerlendirilmiştir. Bunun dışında şiire dair hiçbir şekilde dil, üslûp ve muhteva nevinden bir incelemeye girişilmemiştir. *Ağulu Çiçekler*'in "Hurûfi" adını taşıyan ilk bölümü:

Varsa yoksa: Harf, şekil ve rakam

Her şeyi, ama her şeyi bu açıdan görür

dizeleriyle harflerin Hurûflik için önemini vurgulayarak başlamaktadır. Hurûflikte harf ve rakamlar varlığı (özellikle insanı), ibadetleri, kutsal kitapları ve yaratıcıyı kapsayacak biçimde kullanılarak her türlü şey 28 ve 32 harfle açıklanmıştır. Hurûflere göre bütün varlık öz itibarıyla *kün*'e dayandığı için esasta ses (savt), söz (kelâm) ve harfe dayanmaktadır. *Kün* (كن) ebced bakımından 70'e eşittir. Buna *kün*'ü meydana getiren iki harf de eklenince 72'ye ulaşılır ki yetmiş iki, Arap elif-bâsını meydana getiren 28 harfin eczâlarındaki harf sayısına eşittir. Ayrıca *kün*, kâf-nûn (كف نون) olarak bast edilip mükerrer "nûn" harfi tek sayılırsa beş harf elde edilmiş olur. "Fe" ve "nûn"un iki noktasıyla birlikte ise yedi sayısı elde edilir. Yedi, insanın doğuştan getirdiği yüzündeki iki kaş, dört kirpik ve bir saç'tan müteşekkil *hutût-ı ümmiyye* denen hatlara işaret eder ki bu, anâsır-ı erba'a yani dört unsurla çarpılırsa 28 ortaya

¹ Ece Ayhan'ın bu bağlamdaki şiirlerinden Mektup Nadajlıdır Dom, Bir Mektup Kurşunkalem, Kapaklı Saat, Deniz Kıyısında Bir Otağ, Marmara Şehzadeleri, Olamaz, Padişah ve Aslan için sırasıyla bkz. (Ece Ayhan, 1994: 63, 65, 116, 117, 118, 122, 123).

² *Ağulu Çiçekler*'in metni bu makalenin sonunda ek olarak sunulmuştur.

çıkar (Gölpınarlı, 1932: 143). O hâlde eşyayı meydana getiren Hakk'ın kelâm-ı kadîmi olan *kün*, 28 İlâhî hat izasındadır. Nesîmî'nin *Mukaddimetü'l-Hakâyık*'ında *kün*'ün eşyâ ve yaratıcıyla bağlantısı şöyle anlatılmıştır:

Kelime-i *kündür* ki kâf ile nûndur. Ve kâf [u] nûn Hazret-i Ehadiyyetün kelâm-ı kadîmidür ki Hak Te'âlânun 'aynıdır ve eşyâ kâf u nûnun 'aynıdır. Pes lâzım geldi ki cemî'-i eşyâ kelime ve kelâm olalar. Anun için ki eşyânun aslı kelime ve kelâmdur, sâbit oldı ki fer' [bir şeyin parçası] aslun 'aynıdır ve eşyâ kâf u nûndur (Nesîmî, 2014: 71).

Nüzhet Erman'ın şiirinde geçen, *Varsa yoksa: Harf, şekil ve rakam*, dizesiyle örtüşecek bir şekilde Hurûfler semavî kitaplar, her türlü ilim, tüm eşyanın ismi, peygamber ve meleklerin sözleri gibi bütün unsurların 32 harften teşekkül ettiğini belirtip bu iddialarını: "Ve alleme Âdeme'l-esmâ'e küllihâ / *Ve Âdem'e bütün isimleri öğretti.* (Bakara, 2/31)" ayetine isnad etmektedir. Hurûfî düşünceye göre *Âdem'e öğretilen bütün isimler* 32 kelime-yi İlâhî'den ibarettir. Bu iddia ayrıca Hurûfler tarafından matematiksel olarak da ispata çalışılarak ayetteki *esmâ'e küllihâ*'nın (الْأَسْمَاءُ كُلُّهَا) her bir harfinin bast edilmesi durumunda 32 harfe ulaşılacağı belirtilmiştir (Usluer, 2009: 312-313). Dolayısıyla Hurûflere göre Allah'ın Âdem'e öğrettiği bütün isimler otuz iki kelime-yi İlâhî'den teşekkül etmektedir. Mevcûdâtın otuz iki harften meydana gelerek kâinâtın bu harflerle ayakta durduğu Hurûfî şairlerden Misâlî (Gülbaba) tarafından:

Otuz iki harfdür asl-ı cihân
K'olmuş ol eşyâ derûnında nihân

Lîk bunların kıyâmıdır hurûf
Anlar isen Hakdan oldun feylesof

Anlar iledür kıyâm-ı kâ'inât
K'oldurur zâhir sıfat bâtında zât

(Huart, 1909: 227)

beyitleriyle dile getirilmiştir. Hurûflikte harflerin rakamsal değeri yanında "şekil"leri de önemli görülerek şekil açısından harfler düz, kıvrık (eğri) ve dairesel olmak üzere üçe ayrılmış; bu üç şekil insanın kıyamdaki hâli olan elif (ا), rûkûdaki hâli olan dâl (د) ve secdedeki hâli olan mîm (م) harfine benzetilmiştir. Âdem lafzı düz, kıvrık ve dairesel olmak üzere bütün harfleri bünyesinde barındırdığından, insan, şekil açısından bütün harfleri kendinde toplamıştır. Bu yönüyle insan elif, lâm ve he (اله ل ه) olmak üzere düz, kıvrık ve dairesel harfleri kendinde cem' eden Allâh (الله) ismiyle özdeşdir. Bunun yanında insanın yüzü ve ağzı *he* (ه), kulakları *fe* (ف), gözleri *dât* (ض), burnu *ti* (ط), kaşları *nûn*, *ye* ve *be* (ن ي ب) harflerine benzetilmiştir (Usluer, 2009: 120-193). Bütün bunlar Nüzhet Erman'ın, Hurûflerin gözünde her şeyin "harf, rakam ve şekil"den ibaret olduğu yönündeki dizesiyle uyumludur.

Şair Erman'ın:

Üstelik, bununla kalmaz,
Geçerli değer yargılarının da
Üstüne üstüne yürür

HIKMET - АКАДЕМИК - ИСКУССТВО

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458 - 8636

şeklindeki dizelerindeyse Hurûflerin, İslâm'ın temel rükünlerine getirdikleri aykırı tevellere gönderme yapılmaktadır. Hurûfler, Cenâb-ı Hakk'ın tıpkı zâtı gibi isminin de ezeli olduğunu belirterek yaratıcının ism-i zâtının "Allâh" olduğunu iddia etmiştir. Allâh (الله) ismi (ا ل ل ل ا ل ل ل ا ل ل ل ا ل ل ل ا ل ل ل) olmak üzere beş harften meydana gelmekte ve bu beş harfin eczâsında toplam 14 harf bulunmaktadır. 14 harf, hem Kur'ân-ı Kerîm'deki mukattaât harfleri hem de Âdem'in yüzündeki İlâhî hatlar adedince. İnsanın (Âdem'in) yüzündeki hatlarla *Allâh* lafzının eşit olması, zât'ın ezeli ismi olan Allâh'ın insan yüzünde tecelli ettiği anlamına gelmektedir. Hurûfler, *ismi müsemmanın aynısı* kabul ettiklerinden insanın üzerine sadece zât'ın ezeli ismi olan Allâh'ın değil, zât'ın bizzat kendinin de yansıdığına inanmaktadır. Şu durumda Ehl-i Sünnet'e göre her türlü bilgi, his, tenzih ve teşbihten uzak tutulan Hakk'ın zâtı insanla [ve bütün eşyayla] birleştirilmektedir. Bu da Hakk'ın insana *hulûlü* anlamına gelip tevhid inancına aykırıdır.

Hurûflikte insanı [ve eşyayı] zât'ın aynı olarak gösteren tevellere biri de otuz iki kelime-yi İlâhî'den mürekkep kabul edilen kelâm-ı kadîmin zât'ın aynı olarak düşünülmesidir. Kelâm-mütekellimden, sıfat-mevsûftan ayrı düşünülmediği için 32 kelime-yi İlâhî'ye dayanan eşya, yaratıcının zâtının aynı olmaktadır (Nesîmî, 2014: 64-65). Hurûflerin bu tür tevellere tevhid inancına aykırı olduğu âşikârdır. Diğer taraftan iki kaş, dört kirpik ve bir saç olarak ifade edilen insan yüzündeki 7 ümmî hattın Hurûflere göre yine İlâhî bir kökeni vardır. Hurûflerin Hz. Peygamber'e isnâd ettikleri bir hadis-i şerife göre Miraç'ta Hz. Muhammed yaratıcıyı yüzünde tüy bitmemiş bir genç suretinde görmüştür. Hz. Peygamber'e *emred* suretinde kendini gösteren Hakk'ın yüzünde iki kaş, dört kirpik ve bir saç olmak üzere 7 ümmî hat bulunmaktadır (Nesîmî, 2014: 75).

Namaz, oruç, hac, kelime-i şahadet, kelime-i tevhid ve daha birçok konuya Hurûfler aykırı yorumlar getirmiş; Nüzhet Erman'ın tabiri ile "geçerli değer yargılarının üstüne üstüne" yürümüştür. Sözgelisi Hurûfî düşünceye göre namazın ilk önce elli vakit olarak emrolunmasının sebebi 28 harfe tekabül eden Âdem'in yüzündeki hatların 22 noktasıyla birlikte elli sayısına ulaşmasıdır. Namazın elli vakit olarak farz kılınması insanın yüzündeki hatların ne derece önemli olduğunun işaretidir. Beş vakte indirilmesinin nedeniyse Allâh lafzının beş harften meydana gelmesi ve Hurûfliğin kurucusu Fazlullâh-ı Hurûfî'yi işaret eden *Fazl*'in (فضل) harf ve noktaları toplamının beş etmesidir (Usluer, 2009: 445-446, 450).

Nüzhet Erman'ın *Ağulu Çiçekler*'inde:

Boşuna mı bunca nokta, çizgi ve delik
Bakmasını bilen, o an görür,
Anlamlı insan yüzü, Tanrı'nın, tam
Ve çok yönlü bir aynası olsa gerek!
Der ve savını sürdürür

şeklindeki dizelerle de insan yüzündeki hat (çizgi) ve deliklerin bir anlamı olduğu vurgulanmaktadır. İster hat, ister nokta, isterse delik olsun buradaki temel hedef yedi ya da sekiz sayısına ulaşmak, oradan da bu sayıları anâsır-ı erba'adan kinayeye dört ile çarpıp 28 ve 32'ye ulaştırmaktır. Zira Hurûflere göre Kur'ân da dâhil bütün semavî kitaplar, bütün eşya ve Hakk'ın zâtı 32 kelime-yi İlâhî'den müteşekkildir. İnsanın yüzü, el ve ayakları, dişleri, kemik ve sinirleri gibi uzuvlarında 28 ve 32'nin yazılı

olması onu sıradanlıktan kurtarıp kutsallaştırmaktadır. İnsan, Hakk'ın öz letafeti olan 28 ve 32 kelime üzerine yaratıldığı için Hakk'ın tam ve çok yönlü bir aynası olmaktadır. Bu durum Hurûfî bir şair tarafından:

Bu Âdem hilkatidür zâta mir'ât
Nazar kıl kim göresin anda zerrât
(Mecmua, Osman Ergin, 1549: 15a)

beytiyle, Refî'î tarafından da:

Ya'ni Âdem mazharıdur zâtınun
Sırrını vechinde âyâtınun

Oldı eşyâ mazhar-ı zât-ı Hudâ
Lîkin Âdemdür kamuya pîşvâ
(Refî'î, 185: 213b; Usluer, 2019: 121-122)

mısralarıyla ifade edilmektedir. Nüzhet Erman'ın:

Candan cana, cisimden cisime geçerek
Yaşar gider gizli hikmet kaybolmaz

şeklindeki dizeleriyle de bazı kaynakların işaret ettiği üzere Hurûflükteki *tenâsüh* ve genelde onunla iç içe anılan *hulûle* işaret edilmektedir.

1. Hurûflük Ateşinde Kavrulan İrani Bir Vâiz

Ağulu Çiçekler'in ilk bölümünde hulûle inandığı ve [muhtemelen] Hurûflük propagandası yaptığı gerekçesiyle öldürülen "Fazıl Tebrizî"³ ile beraber *Şakâyık*'ta bu olayı nakleden Taşköprizâde Ahmed Efendi (ö. 1561), dönemin padişahı Fatih Sultan Mehmed (salt. 1451-1481), Vezir Mahmud Paşa (ö. 1474) ve Şeyhülislâm Fahrreddîn-i Acemî (ö. 1460-61?) de yer almaktadır. Bu tarihi şahsiyetlerden maktûl Hurûfî(ler) ve on(lar)a sarayın kapılarını açan Fatih Sultan Mehmed dışındakiler Erman'ın şiirinde tamamen tenkit ve tahkirle anılmaktadır. Ancak bunlara karşı takınılan bu düşmanca tavrın nadiren görülüp sadece *Ağulu Çiçekler*'e özgü olduğunu söylemek zordur. Zira Cumhuriyet'le birlikte Osmanlı Devleti'nde zendeka ve ilhâd nedeniyle idam edilenleri "şehid ve mağdur", onları yargılayanları "zalim ve gaddar", devletiyse "zorba" gösteren örneklerden bahsetmek mümkündür. Aslında bu yaklaşımı sadece Cumhuriyet Dönemi'ne hasretmek de doğru değildir. Çünkü Molla Kâbız ve Nadajlı Sarı Abdurrahman Efendi'nin yargılanma sahnelerine ilişkin kayıtlar ve idam edilenlerin ardından oluşturulan yüceltici menkıbelere bakılacak olursa Osmanlı'nın kendi içinde de bu türden eleştirilerin olduğu görülecektir. Sözelimi Nadajlı'nın infazını nakleden "*Nadazlı Menkıbesidür*" adlı Nâimâ Tarihi kaynaklı bir metinde yer alan: "*Bu bir acîb menkıbedür [ki] Abdurrahmân Efendi'yi Es'ad Efendi ilmen iskât idemeyüp cebren şehîd itdürüp bir acâ'ib kazıyyedür* (Osman Ergin, 832: 60a)."

³ Hurûflük ithamıyla idam edilen kişi, Nüzhet Erman'ın şiirinde *Fazıl Tebrizî* olarak gösterilse de bu bilgi hatalıdır. Makalenin ilerleyen satırlarında bu konu ele alınacaktır. Ayrıca Erman'ın şiirinde bu ismin imlâsıyla ilgili de problem vardır. Normalde Fazl-ı Tebrizî şeklinde yazılması gereken bu isim, şair tarafından Türkçeleştirilerek *Fazıl Tebrizî* şeklinde yazılmıştır. Çalışmamızda şiire yapılan göndermelerde şairin tercih ettiği imlâya müdahale edilmeyip *Fazıl Tebrizî* şekli, bunun haricindeyse orijinal imlâ olan Fazl-ı Tebrizî biçimi tercih edilmiştir.

şeklindeki kayıt, Nadajlı'nın ilhâd suçundan ziyade dönemin Anadolu Kazaskeri Esad Efendi'nin hasetliği sebebiyle idam edildiğini öne sürmektedir. Benzeri durumların Nesîmî, Hamza Bâlî, Pîr Aliyy-i Aksarayî ve Şeyh İsmâîl-i Maşûkî gibi şahsiyetler özelinde de dile getirildiği bilinmektedir.⁴ Dolayısıyla *Ağulu Çiçekler*'deki bu bakış açısının tarihsel bir kökü de vardır. Nüzhet Erman'ın Taşköprizâde, Mahmud Paşa ve Fahreddîn-i Acemî'ye gösterdiği tepkinin bir benzerini, Yunus Emre'ye dair fetvası nedeniyle Ebussuûd Efendi'ye de gösterdiğini, şairin *Ebussuut Efendi* adlı şiirindeki:

Hoşgörüden nasibi noksanmış demek
Ki kara çalmak istemiş apak Yunus'a bile kara
Bunca güdümlü fetvadan sonra,
Efendi Hazretlerini gel de sen akla

(Dağlar, 2015: 149)

dizelerinden anlıyoruz. Bununla beraber *Ağulu Çiçekler*'de Fatih Sultan Mehmed'e karşı aynı tavır takılmamış; hatta Sultan Fatih, Hurûflerin cezalandırılmasından sorumlu dahi tutulmamıştır.⁵ Her ne kadar Erman'ın diğer şiirlerinde de Osmanlı sultanları için lanete varacak boyutta bir tahkire rastlanmasa da *Ağulu Çiçekler*'de Sultan Fatih'in tamamen bu olaydan tecrit edilmesi ilginçtir. Bunda muhtemelen Sultan'ın Hurûflere sarayın kapılarını açması etkili olmuştur. Nüzhet Erman özelinde olmamak kaydıyla, II. Mehmed hakkında fısıltı düzeyinde dile getirilen Bektaşîliğe meyli olduğu şeklindeki iddialar⁶ sünnî ulemâya karşı hakaret (lanet) boyutuna varan bu tür saldırıların sultana yönlenmesini engellemiş olmalıdır.

Ağulu Çiçekler'de Nüzhet Erman'ın tahkirlerine uğrayan ilk kişi *Şakâyıku'n-Numâniyye*'sinde olayı nakleden Taşköprizâde Ahmed Efendi'dir. Meşhur tabakat kitabı *Şakâyık*'ı, "tarihi tersine yontan, nalıncı keseri" olmakla itham eden Erman'a göre Taşköprizâde, kendi devrinden çok laf, çok tartışma götüren bazı kesitler vermiş *sözde bir tarihçi*dir. Anlattığı hikâyeler yavan ve duygusuzdur. Üstelik sayısız olay ve gerçeği de sudan sıradan öykülerle geçiştirmektedir. Hoşgörüsüzdür, tarih biliminden nasibi azdır. *Ağulu Çiçekler*'in birkaç yerinde Taşköprizâde'yi işaretten kullanılan *Hazret* tabiriye alışlagelmişin dışında Taşköprizâde'yi yüceltmek için değil yermek için kullanılmaktadır. Ayrıca Cumhuriyet Dönemi karşıt ideolojisinin

⁴ Nesîmî'nin Gelibolulu Âlî Tezkiresi'nde anlatılan idam sahnesinde de benzeri bir örnek söz konusudur. Tezkirede Nesîmî, canını feda etmekten sakınmayan bir yiğit şeklinde tasvir edilirken idamı için fetva veren müftü hesapçı ve ikiyüzlü olarak anlatılmaktadır (İsen, 1994: 121).

⁵ *Ağulu Çiçekler*'de, Hurûflere teveccüh gösterip onları sarayına yerleştiren Sultan Fatih, "yüce ve tertemiz gönüllü" şeklinde tasvir edilmiş ve Hurûfi elebaşısının öldürülmesinde kendisine hiçbir sorumluluk yüklenmemiştir (Erman, 1996: 26-27). Fatih'in Hurûflere gösterdiği bu teveccüh, Ahmet Yaşar Ocak tarafından, kandırılarak onların fikirlerine meyletmesi şeklinde değil, Hurûflerin fikirlerinin arka planını öğrenmek için kasıtlı yapılmış bir hareket şeklinde yorumlanmıştır (Ocak, 2013: 154).

⁶ Teyide muhtaç bu bilginin kaynaklarından biri John Kingsley Birge'nin *Bektaşilik Tarihi*'dir. Fatih'in kendi Bektaşî-meşrepliğini ulemâdan gizlemek için Hurûflerin idamına ses çıkarmadığı şeklindeki bu kayıt Birge'de şöyledir: Diğer tarikatların kendi zikirlerine ziyaretçi kabul etmelerine karşın, Bektaşî aynicem'i kesinlikle gizli tutulmuştur. Tarikat kendi gizliliğini sağlayamamış olsaydı, II. Mehmet gibi kararlı bir hükümdarın dahi kendi iradesine karşın en azından kısmen inandığı öğretmenleri [kasıt Edirne'deki saraya yerleşen Hurûfler olsa gerektir] diri diri yakılmak üzere ellerine teslim ettiği ulemanın bu denli güçlü olduğu bir ortamda yaşamını sürdürmezdi (Birge, 1991: 180; Usluer, 2009: 25).

Taşköprizâde gibilere iyi bir gözle bakmadığı da bilinmektedir.⁷ Bu bağlamda *Ağulu Çiçekler*'de Taşköprizâde'ye getirilen eleştirilerin bu karşıt ideolojisinin elinde daha düşmanca bir şekle büründüğünü aşağıdaki cümlelerden anlamak mümkündür:

Hemen belirtelim ki bu çevirilerdeki –çeviriden kasıt *Şakâyık*'ın Mecdî tercümesidir– suçlayıcı üslubun sahibi, eserlerin yazarları olan Osmanlı tarihçileridir. Bırakın yargıç gibi davranmalarını, bir savcı gibi bile davranamayan bu kişiler, anlattıkları kişilere açıkça hasımdırlar. Siyasal uyum içinde oldukları kişileri ise övgü yağmuruna tutmaktadırlar (Zelyut, 1986: 130).⁸

Nüzhet Erman, *Ağulu Çiçekler*'in ilk bölümünde Hurûfliğe dair genel bir giriş yaptıktan sonra düşünceleri nedeniyle bâtinîlik ateşinde kavru lan *Hurûfînin*, *Şakâyık*'taki tabirle, garip hikâyesini nakletmeye başlamaktadır. Ancak Erman'ın şiiri ve Zelyut'un incelemesinde geçtiği üzere zendeka ve ilhâd ithamıyla Edirne'de idam edilen kişi *Fazıl Tebrizî* değildir. Gerçi vakanın anlatıldığı birincil kaynak *Şakâyık*'ta “Fazl-ı Tebrîzî” şeklinde geçen biri vardır ve Fazıl Tebrizî ismi muhtemelen bundan bozmadır. Fakat kaynaklardaki Fazl-ı Tebrîzî isminin, idam edilen Hurûfî'ye değil, Fazlullâh-ı Tebrîzî nisbesiyle de anılan Hurûfliğin kurucusu Fazlullâh-ı Hurûfî'ye (ö. 1394) gönderme yaptığı çok açıktır. Dolayısıyla Edirne'deki *Yeni Cami'nin* avlusunda öldürülen şahıs Fazl-ı Tebrîzî yahut Erman'ın şiirindeki şekliyle Fazıl Tebrizî değil, Hurûflik dâîlerinden kimliği meçhul biridir. Zaten gerek *Şakâyık*'ın Arapça aslı, gerekse bunun Mecdî tarafından yapılan tercümesinde idam edilen bu kişinin Fazl-ı Tebrîzî olmadığı kesin bir şekilde ifade edilmektedir.⁹

Bunun yanında *Ağulu Çiçekler*'de Fazıl Tebrizî isminin yanı sıra, olayın gerçekleştiği yıl olarak verilen 1460 ve Fahreddîn-i Acemî'yle işbirliği içinde gösterilen Vezir Mahmud Paşa ismi de teyide muhtaçtır. Şairin 1460'ı neye dayanarak verdiğini bilemiyoruz. Zira olayın nakledildiği birincil kaynak durumundaki *Şakâyık*'ta böyle bir bilgi mevcut değil. Üstelik vaka Edirne'de yaşanmışken 1460'ta payitaht İstanbul'a taşınalı yıllar olmuş. Ayrıca Erman'ın verdiği 1460 yılı, ömrünün son demlerini yaşayan Fahreddîn-i Acemî'nin şeyhülislâmlık dönemiyle uyumlu olmasına rağmen, olay esnasında *Şakâyık*'ta “vezir” olarak zikredilen Mahmud

⁷ Söz gelimi İkinci Yeni'nin katı muhaliflerinden olan Ece Ayhan, devletçi refleks gösteren kesimleri yermek için kullandığı “sarı” sıfatını, “Sarışın Osmanlı tarihçileri” demek suretiyle Osmanlı tarih yazarları için de kullanarak onları aşağılamaktadır (Ece Ayhan, 1994: 135).

⁸ Zelyut aynı kitabının bir üst sayfasında Sultan Fatih'in, katı Osmanlı sistemi karşısında acizliğini vurgulamak suretiyle, Hurûflilerin öldürülmesindeki temel sorumluluğun Ehl-i Sünnet âlimlerinde olduğunu belirtmektedir. Zelyut'a göre Osmanlı, yarattığı katı kurallar nedeniyle öyle bir sistem inşa etmiştir ki bu sistem karşısında padişahların bile boyunları kıldan incedir. Sultanların en güçlü olduğu dönemler olan 15 ve 16'ncı yüzyıllarda dahi bu sistem bütün gücüyle ortadadır. Öyle ki Fatih'in, kendi sarayında ağırladığı misafirini elinden alacak bir âlimi azarlama gücü dahi yoktur (Zelyut, 1986: 29-130).

⁹ *Şakâyık*'ın Arapça aslında bu kişinin Fazlullâh'ın yolunda gidenlerden biri olduğu belirtilip ismi zikredilmezken Mecdî'de Fazl-ı Tebrîzî'ye tâbi Hurûflilerin reisi olduğu vurgulanıp hiçbir şekilde ismi ve kimliğinden bahsedilmemektedir:

“Anlatıldığına göre sapık Hurûfî taraftarlarının elebaşı Fazlullah et-Tebrizî'nin bağlılarından biri Sultan Mehmed Han'ın hizmetine girme şerefine erişmişti.” (Taşköprülüzâde Ahmed Efendi, 2019: 114)

“Mervîdür ki tâ'ife-yi Hurûfiyye-yi dâlle-yi mudillenün re'îs-i pür-telbîsi Fazl-ı Tebrîzî'nün etbâ'-ı dalâlet-itibâ'ından ba'z-ı mülâ'ane-yi mâlâya'nî Sultân Mehmed Han ibn Murâd Han Hazretlerinin hizmetlerine vâsil olup kemâl-i iltifâtlarına karîn ü rehîn oldılar.” (Mecdî, 1989: 82)

Konuya ilişkin diğer bir kaynak olan *İlmîyye Salnâme*'sindeyse Edirne idam edilen kişinin Fazlullâh-ı Hurûfî'nin müridlerinden biri olduğu net biçimde anlaşılmaktadır:

“Bu sıralarda Hurûfiyye tâ'ifesinden Fazl-ı Tebrîzî'nün felsefesi pek ziyâde revâcda idi. Hazret-i Fâtih de bu tâ'ife meyl etmiş, hattâ Fazl-ı Tebrîzî'nün etbâ'ından ba'zılarını Sarây-ı Hümâyûna kabûl eylemişti.” (İlmîyye Sâlnâmesi, 1334: 327).

Paşa'nın bulunduğu makamla çelişiyor. Çünkü Mahmud Paşa 1460'ta vezirlik değil sadrazamlık makamında bulunuyor.

Erman'ın *Ağulu Çiçekler*'de zikrettiği 1460 yılında başka bir *Hurûfî vakası* olmuş mudur bilemiyoruz. Fakat Halil İnalçık'ın belirttiğine göre Sultan Mehmed'in, babası tarafından çocuk denecek yaşta tahta çıkarıldığı dönemde Haçlı tehdidi ve Paşalar arasındaki iç çekişmelerin körüklediği buhranı fırsat bilen Hurûfler, Eylül 1444'te pâyitaht Edirne'de kanlı bir ayaklanmaya teşebbüs etmiştir (İnalçık, 1954: 36-37; İnalçık, 2003: 396). İnalçık tarafından zikredilen bu olayın detaylarına ilk olarak Franz Babinger dikkat çekmiştir. Babinger, *Cronaca Zancaruola* adlı bir İtalyan kaynağında nakledilen bir olayla *Şakâyık*'ta anlatılan Edirne *Yeni Cami*'de Hurûflerin öldürülmesi olayı arasında bağlantı kurmuş ve aslında bu ikisinin aynı olaylar olduğunu tespit etmiştir. Babinger'in biri makale diğeri kitap olmak üzere iki ayrı çalışmasında karşımıza çıkan bu Hurûfî hadisesi, İtalyan kaynak *Cronaca Zancaruola*'da, İranlı bir vaizin vaazlarında hararetle Hz. İsa'nın Hz. Muhammed'den üstün olduğunu iddia ettiği için Edirne'de idam edildiği şeklinde nakledilmiştir (Babinger, 1950: 244-248; Imber, 1990: 59; Ocak, 2013: 281).¹⁰ Babinger'in kitabındaysa –muhtemelen İtalyan kaynakla *Şakâyık* harmanlanarak – vaka şöyle aktarılmaktadır:

1444 yılı yazı sonunda Edirne'de halkı kargaşa ve paniğe sürükleyen tuhaf olaylar olmaktadır. Eylül ayında İran'dan gelerek kendisini Hurûfîlik taraftarlarının elçisi olarak tanıtan dinî bir fanatik, halktan epeyce yandaş toplamıştır. Acem'in başkentte serbestçe fikirlerini yayması, muhafazakârları rahatsız etmiştir. Sultan Mehmed Çelebi, onun öğretilerine ilgi duyarak hem onu hem de pek çok yandaşını kişisel koruma altına almıştır. Fakat kendisi de Acem olan Müfti Fahreddin bu durumun bir rezalet olduğunu düşünmektedir. Şehirde ilk günlerden itibaren binlerce taraftar toplayan bu sapkına karşı harekete geçmeye karar veren Müfti, sadrazamla görüşmüştür. Sadrazam Halil Paşa, ağzından laf almak için derviş evine davet edip fikirlerine ilgi duymuş gibi gözükerek onu konuşturmaya çalışırken evinin bir köşesine gizlediği Fahreddin'in bütün konuşmaları dinlemesini sağlamıştır. [Acem] Derviş, Müfti'den habersiz fikirlerini anlatmayı sürdürürken söylediği sapkınca şeylere dayanamayan Müfti saklandığı yerden çıkarak öfkeyle üstüne atılmış, sapkın derviş kurtulmayı başarıp sultanın sarayına kaçmaya başlayınca da peşinden takip etmiştir. Neticede Fatih, önceden koruduğu bu adamı Müfti'ye teslim etmek zorunda kalmıştır (Babinger, 2003: 49-50).

Babinger'in naklettiği bu olayla *Şakâyık*'taki anekdot arasında dikkat çekici birkaç fark vardır: 1) *Şakâyık*'ta adı geçen Vezir Mahmud Paşa'nın¹¹ yerini Babinger'de Çandarlı Halil Paşa (ö. 1453) almaktadır. 2) *Şakâyık*'ta Mahmud Paşa, Sultan Fatih'ten çekindiği için Hurûflerin faaliyetlerinden duyduğu rahatsızlığı Müfti Fahreddin-i Acemî'ye bildirirken Babinger'de Müfti Fahreddin, bu rahatsızlığını Çandarlı'ya bildirmektedir. 3) İtalyan kaynakta, Hurûfî elebaşının vaazlarında Hz. İsa'nın Hz. Muhammed üstünlüğünü iddia etmesi nedeniyle idam edildiği aktarılırken *Şakâyık*'ta Hurûfî elebaşının suçu *hulûl* olarak belirtilmektedir.

¹⁰ Franz Babinger'in makalesindeki ilgili yerleri bizim için tercüme eden Almanca Öğretmeni Selen Göknaç Yayla ve Dr. Kemal Yayla'ya teşekkür ederiz.

¹¹ Fahreddin-i Acemî'nin tercüme-yi hâlini veren *İlmiyye Sâlnâmesi*, *Şakâyık*'ı büyük ölçüde tekrarlamakla birlikte Mahmud Paşa'yı vezir olarak değil sadrazam olarak göstermektedir (İlmiyye Sâlnâmesi, 1334: 327).

Babinger'in tespiti ışığında Edirne'de bahsi geçen Hurûfî ayaklanmasının, Fatih'in çocuk yaşta tahta çıktığı 1444 yılı yazının sonundaki kaotik dönemde gerçekleştiği ağırlık kazanmakta ve bazı metinlerde vezir bazılarındaysa sadrazam şeklinde geçen Mahmud Paşa'nın olayla herhangi bir ilgisinin bulunmadığı anlaşılmaktadır. Diğer taraftan on iki yaşında bir çocuğun, arka planını bilmediğinden Hurûflerin fikirlerine meyletme ihtimali, İstanbul'u fethetmiş entelektüel bir gence göre daha yüksektir. Fatih'in şeyhülislâm ve sadrazama [yahut vezire] ses çıkaramama nedenini de bu çerçevede düşünmek daha mantıklı olacaktır.

Babinger'in bu tahlili dışında *Şakâyıık*'taki hikâyede göze çarpan isim ve dönem karışıklığı için bir ihtimal daha söz konusudur. Halil İnalçık'ın vurguladığı üzere Fatih'in lalalarından Kassâbzâde Mahmud Bey ile Sadrazam Mahmud Paşa bazı kaynaklarda birbirine karıştırılmaktadır (İnalçık, 1954: 37). Dolayısıyla zayıf da olsa *Şakâyıık*'ta ismi geçen kişinin Mahmud Paşa değil Fatih'in lalası Kassâbzâde Mahmud Bey olma ihtimali söz konusudur. Bu küçük ihtimal, Hurûfî ayaklanmasının gerçekleştiği düşünülen 1444 yılıyla da çelişik değildir.

Tüm bunların ışığında Nüzhet Erman'ın şiirine gölgesi düşen "Hurûfî"nin portresiyle ilgili genel olarak şunları söylemek mümkündür: 1) İsmi ve kimliği meçhul olup köken bakımından Acem olduğu 2) Hz. İsa'nın Hz. Muhammed'den üstün olduğunu iddia ederek Edirne'de hararetli vaazlar verdiği 3) Kısa sürede şehirden etrafına birçok taraftar (mürid) topladığı 4) Varna Savaşı'nın hemen arefesinde şehir çalkalanırken kaostan istifade edip isyana kalkıştığı 5) Hulûle inandığı 6) Edirne Yeni Cami'de idam edilip taraftarlarıyla birlikte öfkeli bir kalabalık önünde cesetlerinin yakıldığı. Netice olarak *Ağulu Çiçekler*'in ilk solgun gülü olan Fazl-ı Tebrîzî tarikindeki Hurûfînin profili genel hatlarla böyledir. Kanaatimizce bunlardan bir ve altı dışındaki tüm maddeler Hurûflerin idamı için köşe taşı vazifesi görmüş olmalıdır.

Bu genel çerçeveden sonra Nüzhet Erman'ın şiirini okumaya devam edebiliriz. Erman, *Ağulu Çiçekler*'de Fazıl Tebrîzî diye andığı bu isimsiz kahramanını *gönül zengini bir fıkara* olarak görüp onu derisi yüzülen Nesîmî ve idam edilen Fazlullâh-ı Esterabâdî'yle aynı düzlemde değerlendirmektedir. İlave olarak *Ağulu Çiçekler*'in:

Fatih Sultan Mehmet gibi bir Han'ın
Yüce gönlünü insan sevgisiyle doldurmak
(...)
Halk denen kalabalık sevgiden ne anlar¹²

şeklindeki mısralarından şairin, Hurûfleri gönüllere insan sevgisi doldurmaya çalışan kişiler olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Ancak Hurûflerin anatomik açıdan insana verdikleri değeri, sığ bir Hümanizm algısıyla insan sevgisi olarak yorumlamak, her şeyden önce Hurûflerin canları pahasına vermek istedikleri mesajın önüne geçmek demektir. Zira Hurûflükte insanın önemi el, ayak, yüz, diş, parmak, kemik ve sinir gibi uzuvlara yansıyan 28 ve 32 kelime-i İlâhî nedeniyledir. İnsan buna istinaden özde Hakk'ın ayrılmaz bir parçası kabul edilmiştir. Bununla birlikte insanın yüceltildiği tek öğretisi Hurûflük değildir. Vahdet-i vücûdular insanı, Allah'ın esmâ-i

¹² Bu mısradaki *halk* tabiriyle muhtemelen Yeni Cami avlusunda toplanarak Hurûflerin cesetlerinin yakılacağı ateş için odun taşıyan öfkeli kalabalık kastedilmektedir ki Babinger'in kullandığı bir kaynağa göre bunlar müftü dâhil iki bin civarı, diğer bir kaynağa göreyse yedi bin civarındadır. Şair Erman, "halk denen kalabalık" diyerek andığı bu kişileri yüreklere insan sevgisi aşılamaaya çalışan *Hurûfî canlara* sahip çıkmamakla suçluyor.

hüsnâsının tecelligâhı olması nedeniyle yüceltirken taşkın bir vahdet algısına sahip vahdet-i mevcûdular [sözgelimi Bayramî-Melâmîleri] insanda Hakk'ı, Hak'ta insanı temaşa ettikleri için insana büyük bir kutsiyet atfetmektedir. Netice olarak Hurûflerin Fatih'in gönlünü insan sevgisiyle doldurması meselesinin Hurûfliğin tarihsel arka planıyla bağı yoktur. Diğer taraftan Edirne'deki örnekte olduğu gibi, özellikle Fazlullâh'ın idamından sonra kalkıştıkları kanlı isyanlar, Hurûflerin çok da insan sevgisi aşılama gibi kaygıları olmadığını basit bir göstergesidir.¹³

Şiirin *Hurûfî* adlı bölümüne yansıyan uzun Taşköprizâde tenkitlerinden sonra şair sözü olayın doğrudan muhatabı Fahreddîn-i Acemî ve Mahmud Paşa'ya getirip "gayretli" ve "övülmeye değer" sıfatlarıyla onları övermiş gibi yaparak tenkit ediyor. Zira şaire göre bunların yaptıkları hiç de övgüye layık olmayıp gayret edilecek bir iş değildir. Erman:

Düşünce eşit suç, sonuç ölüm

Adalet mi bu? Eziyet bu halka, bu halka zulüm

mısrarlarından anlaşılacağı üzere Hurûflerin idamı meselesini sadece ifade hürriyeti bağlamında ele alarak *fkara* olarak andığı bu kişileri idam etmenin halka zulmetmekten başka bir şey olmadığını belirtiyor. *Ağulu Çiçekler*'de Fahreddîn-i Acemî'nin, Hurûflerin yakılacağı ateşi harlamak için ıslak odunlara üfleme sahnesi *Şakâyık*'ta olduğu gibi ondaki din gayretinin altını çizmek için değil, şeyhülislâmın vahşiliğini vurgulamak için kullanılmıştır. Benzeri şekilde Erman'ın şiirinde ateşi harlayan şeyhülislâmın sakalının tutuştuğuna dair sahnenin de Fahreddîn-i Acemî'nin din gayretiyle hiçbir ilgisi yoktur. Muhtemelen burada şeyhülislâmın düşüğü komik durum resmedilmeye çalışılmıştır. Sakalı tutuşan şeyhülislâmın durumuyla derisi yüzülürken parmağına Nesîmî'nin kanı sıçrayan müftünün durumu kara mizah açısından birbirini hatırlatmaktadır.

2. Zındıklıkla Suçlanan Keskin Zekâlî Bir Müderris

Ağulu Çiçekler'in ikinci bölümü Molla Lutffî'nin, Şeyh Vefâ Zaviyesinde talebelere *Sahîh-i Buhârî* naklederken anlattığı namazın huşûyla kılınmasına dair bir hikâyeyle başlamaktadır. Taşköprizâde'nin kendi amcası Molla Kıvâmeddîn'e dayandırdığı bu hikâye Erman'ın şiirinin önemli bir parçasını oluşturup *Şakâyık*'ta şöyle nakledilmektedir:

Amcam [Molla Kıvâmeddîn] şöyle anlatırdı: Ondan ders okurken Buhârî'den hadis naklederdi. Kitabı açtığında gözyaşları kitabın üzerine düşerdi. Kitabı bitirene kadar da bu yaşları dinmezdi. Bir gün gözyaşları içinde şu olayı anlattı: Hz. Ali bin Ebû Tâlib bir savaşta ok yarası almıştı. Okun temreni vücudunda kalmıştı. Çıkarılırken çok acı çekiyordu. Namaza başlayana kadar beklediler. O, namaza başlayınca da temreni çıkardılar. Fakat o, bu esnada hiçbir şey hissetmemişti (Taşköprülüzâde, 2019: 450; Taşköprülüzâde, 2007: 226).

Molla Kıvâmeddîn, bu hikâyenin ardından Molla Lutffî'nin gözyaşları içinde, "*Hakîkat-i hâl salât budur. Yohsa bizüm kıldugumuz amel kurı kıyâm ve inhinâdur. Anda fâ'ide yokdur.*" diyerek sözlerini tamamladığını söylüyor (Mecdî, 1989: 298). *Şakâyık*'ta

¹³ İnalçık'ın vurguladığı Edirne'deki kanlı Hurûfî ayaklanmasından daha önce Osmanlı topraklarında Hurûfler üzerinden bir tatsızlık daha yaşanmıştır. Babinger'in aktardığına göre Şeyh Bedreddîn'in Serez'de 18 Aralık 1416'da idamından birkaç hafta sonra bir Hurûflik misyoneri olan Seyyid Ali el-Ülâ [muhtemelen *Aliyyü'l-A'lâ* olarak bilinen Hurûflik dâisi budur] imparatorlukta çevirdiği kumpaslar ve askerler üstünde büyük nüfuzu nedeniyle idam edilmiştir (Babinger, 2003: 28).

nakledilen Molla Lutfî'yi idama götüren bu hadise Nüzhet Erman'ın şiirine şu şekilde yansıyor:

Bir ok saplanmış Hazreti Ali'ye
Vuruşurken...
Kırılmış üstelik, ucu böğründe kalmış!

Çıkarmak için çok uğraşmış cerrahlar ama,
Dayanamamış acısına Hazret, kötü bunalmış!

Sallana dursun kırık ok, böğründeki yarada,
Yine düzenli aptes, sürekli namaz, derken...
Zorlukla secdeye vardığı bir sırada,
Sessizce yaklaşan bir cerrah,
[Ne bir of, bu kez Hazreti Ali'de, ne bir ah!]
Oku yavaşça çekip almış!"

Bir dersinde bu öyküyü anlatarak mollalara
Sahn müderrisi Tokatlı Molla Lütfi:
Kıldığımız, kıldığımız gibi değil
Böyle olur işte [demiş],
Makbul ve yararlı namaz,
Yoksa kuru kuruya, yat kalk, doğrul eğil,
Bu namaz olmaz!
Marifet, kendini Tanrı'ya verişte!

(Erman, 1996: 30-31)

Molla Lutfî'nin yargılanması esnasında Çölmekçizâde Kemâl ve emsâli bazı incinmiş danışmendlerin, Lutfî'nin, huşû içinde kılınmayan namazı boşa yatıp kalkma olarak niteleyen bu sözünü, "*Namâz didikleri kırı kıyâm ve inhinâdur, ana ibret yokdur.*" şeklinde saptırması Molla Lutfî'yi namaza hakaret etmiş durumuna düşürmüş ve zındıklıkla ithamının zeminini oluşturmuştur. Her ne kadar Molla Lutfî kendisine izafe edilen, *câdde-yi hidâyetden hurûc idüp tarîk-i dalâlete* saptığı şeklindeki iddiaları reddedip imanının tam, din-i İslâm'ın emir ve yasaklarına itikadının sağlam olduğunu belirterek *zehr-i mürr-i ilhâd ile telh-kâm* olmadığını her fırsatta tekrarlasa da iki yüz civarındaki şahidin beyanı onun savunmasını mahkeme heyeti katında muteber kılmamıştır (Âşık Çelebi, 2010: 731; Mecdî, 1989: 297; Hoca Sadeddîn, 1279-1280: 548; Ocak, 2013: 245-246).

Nüzhet Erman, olayın birincil kaynağı olan *Şakâyık*'taki rivayetle uyumlu olarak *Ağulu Çiçekler*'de Molla Lutfî'nin sözlerini *vâki-i hâle muhâlif nakleyleyen* [yani çarpıtan] şahitleri *çürük tanık* olarak nitelemektedir. Taşköprülüzâde'nin, amcası Molla Kivâmeddîn'den aktardığına bakılacak olursa olayın şahitleri Şeyh Vefâ

Zaviyesinde Molla Lutfî'nin okuttuğu talebeler olup yukarıda da geçtiği vechile içlerinden birinin adı Çölmekçizâde Kemâl'dir. *Ağulu Çiçekler*'de geçen:

Molla böyle ve bu kadar söylemiş
Ama, yobaz takımıyla çürük tanıklar
[Ki, böylesi her devirde, her yerde çoktur!]
Buna, şu kuyruklu yalanı da ilâve eylemiş:
-Namazda bir yarar yoktur!

şeklindeki dizelerden anlaşılacağı üzere Molla Lutfî'nin sözlerini saptıran bu kişileri Nüzhet Erman yalancı şahitlikle suçlamaktadır. Molla Lutfî'nin trajik sonunda, şair Erman tarafından sorumlu görülen bir gruptan daha bahsetmek gerekiyor ki şiirde bu kesim “yobaz takımı” olarak adlandırılmıştır. Çürük tanıklar ile aynı dizede kullanılan bu tabirin kimi işaret ettiği hususunda iki olasılık akla gelmektedir. İlkine göre bu tabirle Molla Lutfî'yi yargılayan heyette olup onun zendeka ve ilhâd suçundan idamına fetva veren Hatipzâde, Molla İzârî ve Molla Ahaveyn kastedilmiş olabilir. Dönemin şeyhülislâmı Efdalzâde Molla Hamîdeddîn, idam kararına baştan sona kadar karşı çıktığı için muhtemelen Erman'dan *yobaz* damgası yemekten kurtulmuştur. *Ağulu Çiçekler*'in:

-Urun, koman, zındığa ölüm!
Bu yobazlara gelince bunlar, onun yanında
Metelik bile etmezdi, hem de kalp metelik!

Ne ödün verdi Yargı Kurulunda Hazret,
Ne de eğildi.

şeklindeki mısralarında *yobaz* kavramının *zındığa ölüm ve yargı kurulu* [yani mahkeme heyeti] tabirleriyle bir arada kullanılması *yobaz* takımıyla bahsi geçen bu üç şahsa gönderme yapılma ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Bu üç âlimin ortak özelliği hepsinin Molla Lutfî ile hasım olmalarıdır. Fakat bunlardan Molla Ahaveyn yargılama esnasında ilk önce Molla Lutfî'nin zındıklığına ikna olmamış, ancak daha sonra -muhtemelen ikna edilerek- Hatipzâde ve Molla İzârî'nin kararına uymuştur. Molla Lutfî ile Hatipzâde arasındaki hasımlık Molla Lutfî'nin, Hatipzâde'nin kaleme aldığı eserlerle alay etmesinden kaynaklanmaktadır. Mecdî'nin *Şakâyık* tercümesine göre Hatipzâde, Molla Lutfî'nin katlinden sonra, “*el-minnetullâhi te'[âlâ] kitâbumı anun tetâvul-ı dest-i red ve nazar-ı ayn-ı i'tirâzından halâs eyledüm. Zîrâ ol kişi benüm kitâbumı tezyîf itmege togrıluپ hatâlarını yazup çizmege hâme gibi bel bağlamışdı* (Mecdî, 1989: 297-298).” demek suretiyle kişisel bir kaygıyla hareket ettiğini göstermektedir. Aynı şekilde Molla İzârî ile de Molla Lutfî'nin ilmî arenada aralarında çok ciddi çekişmelerin olduğu bilinmektedir (Ocak, 2013: 259-261).

Şiirdeki *yobaz* tabiri ikinci ihtimal olarak daha geniş bir zümreyi işaret için de kullanılmış olabilir. Zira Latîfî tezkiresinde zikredildiğine göre *aşere-yi muhabbese*¹⁴

¹⁴ Latîfî ve Sehî tezkirelerinde geçen *aşere-yi muhabbese* tabiri Şükrü Özen'e göre “on habis insan/ mide bulandıran on insan” anlamına gelmektedir. İsmail Erünsal, bu tabirin Molla Lutfî muarızları tarafından “aşere-i mübeşşere”den esinlenilerek oluşturulduğunu ve bununla takibata uğrayan Molla Lutfî'nin etrafındaki on kişinin karıştığı bir hadisenin kastedildiğini belirtmektedir. Özen ve Erünsal'a göre Molla

hadisesi patlak verdiğinde Molla Lutfi ile arasında çekişme olanlar dört bir yandan düşmanlık kılıcını bileyip amansız bir şekilde onun kanını dökmeye niyetlenmiş, en sonunda çeşitli suçlar icat ederek Molla Lutfi'nin idamına zemin hazırlamıştır (Latîfi, 2000: 483-484). Muhtemelen Erman, yobaz tabiriyle bu tür kişilere de işaret etmiş olabilir. Keskin zekâlı, sivri dilli, hazır cevap, aşırı özgüvenli, kendini beğenmiş ve karşı tarafa sataşmaktan çekinmeyen bir tip biçiminde anlatılan Molla Lutfi'nin bu yönleriyle birçok düşman kazanması işten bile olmadığından ona saldıranlar arasında birçok âlim, danişmend, vezir vs. bulunması normaldir. Sözgelimi Âşık Çelebi, Molla Lutfi'den mustarip olan zamanın vezirlerinden İskender Paşa'nın "âh bir fırsatını bulsam" diye iç geçirdiğini kaydetmektedir (Âşık Çelebi, 2010: 731).

Ağulu Çiçekler'in:

Tavlı ortamında yetişmiş Fatih Sultan Mehmet Han'ın
Görkemli ve hoşgörülü saltanatının.
Ozan, şakacı ve nüktedan.
Yürek dersen mangal gibi.
Hatır gönül dinlemez,
Lâf geldiğine koyar, hiç altta kalmaz.

şeklindeki dizelerini nasıl anlamak gereklidir? Şair Erman, tıpkı *Ağulu Çiçekler'in* ilk bölümü *Hurûfi'de* olduğu gibi, ikinci bölümünde de Fatih Sultan Mehmed'e övgüde bulunuyor. Hatta denebilir ki şiirin *Tokatlı Molla Lutfi* başlıklı bu bölümünde Molla Lutfi haricinde sadece Sultan Fatih medhiyeye anılıyor. [Buna karşın şiirde olumlu yahut olumsuz olarak Sultan Bâyezîd'den bahsedilmese de Molla Lutfi'nin idamını onayladığı için gayri-ihyârî Bâyezîd de yobaz takımına dâhil ediliyor.] Nüzhet Erman'a göre Molla Lutfi'nin ilmen bu derece donanımlı olmasında görkemli Sultan Fatih'in tavlı ortamının etkisi bulunmaktadır. Buradaki "tavlı ortam"ı geniş anlamda Fatih döneminin getirdiği fikir özgürlüğü olarak düşünmek mümkün olmakla birlikte dar anlamda Molla Lutfi'nin, Fatih Sultan Mehmed'in *hâfiz-ı kütüblüğünü* yaparken başka kütüphanelerde bulunmayan felsefe ve kelâma dair birçok nadide kitabı inceleyip kendini ilmen geliştirme imkânı bulması şeklinde yorumlamak da mümkündür. Yani Molla Lutfi hünkârın kütüphanesindeki nadide kitapların *tavlı ortamında* özellikle felsefe ve kelâm alanında kendini iyice geliştirmiştir (Ocak, 2013: 241). Âşık Çelebi tezkiresinde anlatılan, Fatih'in huzurunda Molla Lutfi ile Molla Arab

Lutfi'yi yargılayanlar arasında bulunan Molla Ahaveyn'in *Ahkâmu'z-Zındık* risalesindeki şu satırlar *aşere-yi muhabbese hadisesine* işaret etmektedir:

"Kendisini [Molla Lutfi'yi] seffih talebeden oluşan bir topluluk ve kısa akıllı câhillerden meydana gelen büyük bir kalabalık taklide başladı. Sapkınlığı güçlendi ve neredeyse insanların çoğu peşine takılır oldu. Bunun üzerine durum Sultan Bâyezîd Han'ın eşiğine arz olındı (...) Sultan hemen önce aşırı taraftarlarının, sonra da bizzat onun hapsini emretti." (Erünsal, 2004: 134-136; Özen, 2001: 47-48; Ocak, 2013: 264-265)

Molla Lutfi'nin her fırsatta mümin ve Müslüman olduğunu vurgulamasına rağmen, sözlerinin neden dikkate alınmadığı sorusunun cevabı da *aşere-yi muhabbese hadisesinde* gizlidir. Buna göre Molla Lutfi zararlı düşüncelerini başta öğrencini tayfası olmak üzere etraftaki cahil halka yaymak suretiyle halkı sapkınlığa yönlendirdiği için kendisine fıkıhta tövbesi kabul görmeyen *dâî zındık* muamelesi yapılmıştır (Özen, 2001: 61).

Namazın huşû ile kılınması mevzusu haricinde Şükrü Özen, Molla Ahaveyn ve Kınalızâde Hasan Çelebi'den hareketle Molla Lutfi'ye yöneltilen suçların şunlar olduğunu belirtmektedir: zındıklık, nübüvveti inkâr, Hz. Peygamber'e hakaret, irtidat, halkı sapıtma, sapıklık, dinsizlik ve geniş mezheplik (Özen, 2001: 47).

HIKMET - АКАДЕМИК - ԷԴԵԲԻԱՏ - ԴԵՐԳԻՍԻ - ՀԻԿՄԵՏ - Ե

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458 - 8636

arasındaki bir tartışmada Molla Arab'ın sarfettiği: “*Ekser bildüğün felsefiyyâtdur, mühimmât-ı dîniyye ve ulûm-ı şer’iyyeden nesne bilmezsin* (2010: 731).” şeklindeki sözler Molla Lutfî'nin dönemin âlim profilinin çok dışında bir çizgisi olduğunu göstermektedir.

Nüzhet Erman'ın Molla Lutfî için sarf ettiği, “Yürek dersin mangal gibi” dizesinin arka planını Hatipzâde üzerinden okuyabiliriz. Zira Ahmet Yaşar Ocak'ın tabiriyle Hatipzâde, Molla Lutfî'nin her bakımından bir tür ikizi gibidir. Ali Kuşçu ve Hızır Beğ'den ders okuyan Hatipzâde hırsı sayesinde çabuk ilerleyerek kısa sürede Sahn müderrisi olmuştur. İlmine ve kendisine çok güvenen Hatipzâde tıpkı Molla Lutfî gibi sivri dilli, cerbezeli ve düşmanlarını son noktaya kadar sıkıştırıp sindirmekten zevk alan bir karaktere sahiptir. Hatta Fatih Sultan Mehmed'e bile karşı çıkacak kadar kendini beğenmiştir. Yapısında sürekli birinci olma tutkusunu taşımaktadır. Hatta bu yüzden Fatih'in çok değer verdiği Hocazâde Muslihüddin Mustafa'ya dahi meydan okuyup üstünlük taslamıştır (Ocak, 2013: 260-261). Molla Lutfî'nin en az kendisi kadar dişli bir rakiple mücadeleyi göze alması gerçekten ya klâsik kaynakların söylediği şekliyle Lutfî'nin lakaplarından olan *deliliği* yahut da Nüzhet Erman'ın vurguladığı üzere mangal gibi yüreğe sahip olmayı gerektirmektedir.

Erman'ın şiirinde geçen “Ozan, şakacı ve nüktedân” dizesinin dayanağı ise şudur. Tezkireci Sehî'nin belirttiğine göre Molla Lutfî fitrat itibarıyla şaka yapmadan duramayan bir tiptir. Şakaları ise bazen müstehcen boyutlara varıp etraftakileri gücendirecek türdendir. Molla Lutfî'nin eşeklerle ilgili birçok atasözünü barındıran *Harnâme*'si onun şakacı ve nüktedan yapısını en iyi ortaya koyan metinlerdendir. Molla Lutfî, *Harnâme*'de dönemin vezirleri ve Sahn medresesinin saygın müderrislerini çeşitli at ve eşek isimleriyle anmaktan çekinmemiştir. Sözcüleri, *Harnâme*'de zamanın saygın âlimlerinden *Uslu* lakaplı Şücaüddin İlyas, Uslu'nun Sırçadaki anlamı olan “koca eşek”ten kinayeye eserinde yerini almıştır. Yanı sıra Fatih Sultan Mehmed'in hocalarından Hayrüddin için *Sıpa* Hayrüddin; genç yaşta ölen Kutbüddin için *Koduk* Kutbüddin ve Muslihüddin Mustafa için *Kızıl Katır* sıfatları kullanılmıştır (Gökyay, 1997: 189-190; Karahan, 1980: 257-265).

Ağulu Çiçekler'in *Tokatlı Molla Lutfî* başlıklı ikinci bölümü *Şakâyık ve Tâcü't-Tevârîh*'teki kayıtlara uygun olarak Molla Lutfî'nin idam esnasında kelime-yi şehâdet getirişini tasvir eden At Meydanı'ndaki idam sahnesini canlandıran mısralarla sona ermektedir.

3. Ağulu Çiçekler'in Son Solgun Gülü

Ağulu Çiçekler'in son bölümü Bayramî-Melâmîlerinin temel kaynaklarından *Mir'âtü'l-İşk*'ta adı Dervîş Kemâl / Şeyh Kemâl olarak geçen (Erünsal, 2003: 214-217; Ocak, 2013: 330) Oğlan Şeyh İsmâîl-i Ma'sûkî'ye ayrılmıştır.¹⁵ Erman, şiirine:

¹⁵ Nüzhet Erman'ın *Kemâl*'i de ekleyerek *İsmail Kemal Maşukî* olarak zikrettiği Oğlan Şeyh'in bu ismi Ahmet Yaşar Ocak'ın belirttiğine göre Melâmî kaynaklarında geçmeyip sadece Abdurrahman el-Askerî'nin *Mir'âtü'l-İşk*'inde vardır. Nüzhet Erman, Maşukî'ye dair bu şiirini ilk olarak Ekim 1990'da (Türk Dili, sayı 466) yayınladığına göre Oğlan Şeyh'in “Kemâl” diye anıldığını *Mir'âtü'l-İşk* ya da künyesini bilmediğimiz farklı bir kaynaktan okumuş olmalıdır. İlaveten Erman, Oğlan Şeyh'in idam yılını da 1539 olarak doğru biçimde aktarmıştır. Ancak buna rağmen, *Ağulu Çiçekler*'in:

*Yirmi yaşındayken başı kesilerek
Ahır Kapı'dan sulara bırakılmış cesedi*

dizelerinden anlaşılacağı üzere İsmâîl-i Maşukî'nin idam edildiğinde 29 olan yaşı, Nüzhet Erman tarafından 20 olarak verilmiştir.

HIKMET - АКАДЕМИК - ИСКУССТВО

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458 - 8636

Neler yakıştırmış ham sofular neler

Şeyh Oğlan'a!

dizeleriyle, Oğlan Şeyh'in, tamamen "ham sofular"ın yakıştırmaları neticesinde idama yürüdüğünü belirterek başlamaktadır. Bu noktada şairin ham sofuyu diyerek kim(ler)i kastettiği ve bunların yakıştırma yani iftiralarının neler olduğuna değinmek gerekmektedir. Şiirde herhangi bir isim ya da zümreden bahsedilmese de Erman'ın ham sofulardan kastı muhtemelen Şeyh Maşûkî'yi yargılayanlar ile aleyhine şahitlik yapanlar olmalıdır.

Nev'îzâde Atâyî'nin *Zeyli Şakâyık*'ındaki kayıtlara göre Oğlan Şeyh'in yargılamasına dönemin şeyhülislâmı İbn Kemâl, Sahn müderrislerinden Ebussuûd Efendi, İstanbul kadısı Şeyhî Çelebi ile diğer ileri gelen ulemâ katılmış ve İbn Kemâl'in fetvasıyla 935/1528-29'da Oğlan Şeyh infaz edilmiştir. Fakat daha sonra ele geçen mahkemenin resmî sicil kaydıyla Atâyî ve Melâmî kaynaklarında tekrarlanan bu rivayetin hatalı olduğu görülmüş ve infazın 945/1539'da gerçekleştiği, fetvâyı da İbn Kemâl değil dönemin şeyhülislâmı Çivizâde Muhyiddîn Mehmed Efendi'nin verdiği anlaşılmıştır (Ocak, 2013: 326-327). Bu durumda Nüzhet Erman'ın ham sofusu olarak nitelediği kişilere tahminen Ebussuûd Efendi, Şeyhi Çelebi ve Çivizâde'yi dâhil etmek mümkündür.

Ancak A. Y. Ocak'ın yargılamanın safahatına dair Ebussuûd Efendi'nin bir mektubundan hareketle verdiği bilgilere bakılacak olursa mahkeme heyetini, İsmâîl-i Maşûkî'yi katletmek için sahte deliller icat eden kişiler olarak görmek çok da mantıklı değildir. Zira mutâd olanın aksine yargılama tek celsede bitirilmeyip birkaç celse uzatılmış, şahitler bizzat Oğlan Şeyh'in gözü önünde muhtelif defalar dinlenmiş ve mesele uzun uzun tartışıldıktan sonra karara varılmıştır. Ocak'ın vurguladığına göre özellikle Ebussuûd Efendi, Oğlan Şeyh'i idamdan kurtarmak için çok mücadele etmiş, ancak şahitlerin açık ifadeleri karşısında çıkar yol bulamayınca idam hükmüne uymak zorunda kalmıştır (Ocak, 2013: 327-328). Fakat Ebussuûd Efendi'nin tüm bu gayretine rağmen şair Erman'ın ona dair müspet bir kanaat sahibi olduğunu söyleyemeyiz. Zira Ebussuûd hakkında yazdığı bir şiirde onu *hoşgörüden nasibini almamış güdümlü fetva veren biri* olarak tasvir etmesi Erman'ın Ebussuûd Efendi'ye dair kanaatinin olumsuz olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla İsmâîl-i Maşûkî'yi idamdan kurtarmak için mücadele eden Ebussuûd Efendi'nin Nüzhet Erman'ın nazarında *ham sofusu* olarak görülme ihtimali yüksek bir ihtimaldir.

Oğlan Şeyh aleyhine tanıklık yapanların da Erman tarafından ham sofusu olarak nitelenebileceği az önce belirtilmişti. İdamla sonuçlanan mahkeme safahatından önceki şikâyetçiler hariç tutulmak kaydıyla, İsmâîl-i Maşûkî aleyhine şahitlik yapan, resmî evraka yansımış sekiz kişiden bahsedilmekte olup isimleri şunlardır: Derviş Muhammed b. Abdilganî, Muhyiddîn, Şeyh Alâeddîn b. Nasuh, Hacı Turak, Mevlânâ Hayreddîn b. Karaca, Hasan b. Abdillâh, Muslihuddîn b. Ahmed, Behlul b. Hüseyin. Mahkeme sicilinde ismi kayıtlı bu kişilerin şahitlikleri Oğlan Şeyh'e tâbi bazı müridler tarafından da teyit edilmiştir (Ocak, 2013: 337). Bu durumda Erman'ın ham sofusu halkası Oğlan Şeyh'in kendi müridlerini de içine alacak şekilde genişlemektedir.

Erman'ın tabiriyle, *ham sofuların* Şeyh Oğlan'a dair yakıştırmaları, yani İsmâîl-i Maşûkî aleyhine verdikleri ifadeler onun suç dosyası hakkında da fikir vermektedir. Bu bağlamda şahitler kanalıyla İsmâîl-i Maşûkî'nin nelerle itham edildiğini belirtmeden önce şair Erman'ın:

HIKMET - АКАДЕМИК - ИЖМЕТ - ۲۰۲۰

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458 - 8636

Oysa ne demiş
Varsa yoksa insan! [Ve eklemiş]
İnsan, insansa eğer
Hiçbir şey çok ve haram değildir ona

mısralarıyla *Ağulu Çiçekler*'e bu ithamlardan birini aynen taşıdığını belirtmek gerekmektedir. Ahmet Yaşar Ocak, İsmâîl-i Maşûkî'ye yöneltilen suçlamaları şöyle sıralamaktadır:

1) İnsanın kadim (ezelî ve ebedî) olduğu 2) İnsanın insan olduktan sonra kendisine hiçbir şeyin haram olmayacağı 3) Babasının kutup, kendisinin mehdî olduğu; kendilerine inanmayanların imanlarının sağlam olmadığı 4) Şeriatın haram dediği şeylerin helal olduğu 5) Hz. Musa hakkında *küstah Musa* dediği 6) Namaz kılanların cenneti görmek için kıldıkları, "Cennete biz merkebimizi bile bağlamayız." dediği 7) "Süci (şarap) aşk kamışıdır, cezbe-i İlahîdir; bunlarda herhangi bir sakınca yoktur, mü'mine helaldir." dediği 8) "Yemek, içmek, yatmak, uyumak hepsi ibadettir." dediği 9) "Oruç, zekât, hac insanlara cürüm için gelmiştir. Bunların bir anlamı yoktur. Mü'min olana yılda iki bayram namazı kâfidir. Gerisi avam içindir, birbirinin semerini yememeleri için emrolunmuştur." dediği 10) İki bayram namazında, "Secde yerinde beni görün." dediği 11) "Zina ve livatada bir sakınca yoktur; bunlar aşkın lezzetidir." dediği 12) "Her kişi Tanrı'dır, her sûretten görünen O'dur." dediği 13) "Ruh bir bedenden çıkar, bir bedene geçer." dediği 14) "Kabir azabı, soru, hesap yoktur." dediği 15) "Ehlullah'ın ardında iki rekât namaz kılmak yeterlidir." dediği 16) "Kutup, başı Arş'da ayağı Ferş'de on sekiz bin âleme doludur. Asıl Tanrı bu kimsedir." dediği 17) Müridlerine, "Karılarınız, oğlanınız ve cariyeniz size helaldir. Bunların cümlesi ise ehlullaha helaldir." dediği 18) "Görünen Tanrı'ya tapmak gerekir." dediği 19) "Oğulu, kızı yaratan insanın kendisidir. Kişi bir kadına varır, onunla birleşir, doğan çocuğu Allah yarattı denir. Oysa insan kendisi yaratmıştır." dediği¹⁶ (Ocak, 2013: 337-338).

Yukarıdakilere ilave olarak bazı Melâmî kaynaklarında [örneğin La'lîzâde Abdülbâkî'nin *Sergüzeşt*'i ve Mustakîmzâde Süleyman Sadeddîn'in *Risâle-yi Melâmiyye-yi Şuttâriyye*'sinde] Oğlan Şeyh'in idamı için Ayasofya ve Süleymaniye Camilerindeki vaazları esnasında sarf ettiği *şathiyyât* gösterilmektedir (Tek, 2007: 134, 224). Abdülbaki Gölpınarlı'nın Nev'îzâde Atâyî'den aktardığı, *Oğlan Şeyh'in bazı şathiyelerle meşhur olduğu* şeklindeki kayıt da Melâmî kaynaklarını doğrulamaktadır (Gölpınarlı 1931: 48). Gölpınarlı buna ilaveten, "*Beyazıt ve Ayasofya Camilerinde vaaz eder ve vahdet-i vücûdu ızhâr ve ilân eylerdi* (1931: 48)." demek suretiyle Oğlan Şeyh Maşûkî tarafından söylenen şathiyelerin *vahdet-i vücûd* merkezli olduğunu belirtip bunların halk arasında büyük rahatsızlıklar yarattığını bildirmektedir. Bayramî-Melâmîlerindeki *vahdet-i vücûd* anlayışının *hulûlü* çağrıştırdığı göz önüne alınacak olursa İsmâîl-i Maşûkî'nin verdiği vaazların rahatsızlık yaratarak şikâyetlere konu olması yüksek bir ihtimaldir.

İçeriği hakkında kesin bir bilgiye sahip olmadığımız *şathiyyât* ibaresini edebî bir terim olarak düşünmek yerine şahitlerin mahkeme esnasında Oğlan Şeyh'e yönelttikleri –yukarıda sıralanan– zendeka ve ilhâd ithamları olarak düşünmek de

¹⁶ Oğlan Şeyh'in raks ve devranı bir ibadet gibi gördüğü şeklindeki diğer bir suçlama için bkz. (Ocak, 2013: 335-336).

mümkündür.¹⁷ Şayet şathiyyât ile kastedilen bunlarsa, başta tevhid inancı olmak üzere İslâm'ın temel şartları, ibadetler, haram-helaller ve zina-livata gibi konularda yıkıcı fikirler taşıyan Şeyh Maşûkî'nin bunları açıkça dile getirmesinin, vaazlarını takip eden kalabalıklarda büyük rahatsızlıklara neden olacağı muhakkaktır. Oğlan Şeyh'in bu tür şeyleri vaazlarında dile getirdiğini düşünmek Bayramî-Melâmîlerinin kendilerini ağyardan gizleme şiarıyla pek uyumlu olmasa da babası Pir Ali Aksarayî'nin nasihatlarına kulak vermeyen, kendine rakip olarak gördüğü Melâmî pirlere Ahmed-i Edirnevî'nin dergâhını dağıtmak için Edirne'ye giden ve [şayet La'lîzâde'nin *Sergüzeşt*'te aktardıkları doğrusa] Sultan Süleyman'ın kendisine haber göndererek: "Bazı kimseler aleyhindedir, sû-i kastları vardır. Vilâyetlerine gitsinler. Mülâhazamda olan fitne-yi a'dâları onunla def' etsinler. Tebdîl-i mekân kendilere lâzımdır." sözlerine, "Pederim merhûm bize ser-encâmımızı işâret ü beşâret ettiler. Kazâya rızâmız vardır [...] emr-i Hak be-her hâl zuhûr eder (Tek, 2007: 133-134)." şeklinde cevap veren şeyhin, Bayramî-Melâmîlerinin *kendini ağyardan gizleme* şiarına uygun davranmaması çok da hayret edilecek bir durum değildir.

Nüzhet Erman'ın *Ağulu Çiçekler*'de gönderme yaptığı hususlardan biri de kesik baş ve gövdesinin denize atılmasını müteakip Oğlan Şeyh'in gösterdiği kerametlerdir. Şair Erman, Oğlan Şeyh'in baş ve gövdesinin denize atılışını:

Yirmi yaşındayken başı kesilerek
Ahır Kapı'dan sulara bırakılmış cesedi!

Diyeceğim:
O güne kadar akıyla "umman" olan
Şeyh Oğlan,
Yani Şeyh-i Aziz,
O günden sonra etiyle de derya deniz!

mısralarıyla anlatmaktadır. Erman'ın vurguladığı, Şeyh Oğlan'ın akıyla *umman* olması, verdiği etkili vaazlarla genç yaşta etrafına geniş bir mürid ve hayran kitlesi toplaması ve aykırı fikirlerinden; *etiyle derya deniz olması* ise cesedinin denize atılmasından kinaye olsa gerektir.

Şeyh İsmâîl-i Maşûkî'nin idam edilip denize atıldıktan sonra naaşı etrafında oluşan Melâmîler arasında çok meşhur olmuş bir menkıbeden bahsedilmektedir. Mahiyet itibarıyla Oğlan Şeyh'i aklayıp zulmen katledildiğini ima eden bu tür menkıbeler muhtemelen Bayramî-Melâmî çevrelerce üretilmiştir.¹⁸ Nüzhet Erman, Oğlan Şeyh'in gösterdiği kerametleri konu alan bu menkıbeyi:

¹⁷ Her ne kadar dört beş gazel dışında Oğlan Şeyh'e ait elimizde şiir örneği olmasa da Şeyh Maşûkî'nin bazı mısraları edebî bir terim olarak şahiye kapsamında düşünülebilir. Sözelimi: "*Kamu eşyâ egerçi kim haber virür cemâlünden / Velî insân olan ismin nişân virür müsemmeden // Ayn-ı Hak oldı vücûdum kaçma ey Hak sûreti / Hak ile Hak olağör gel vehmi ko şeytândur*" şeklindeki beyitleri bu bağlamdadır. Beyitler için bkz. (Gölpınarlı, 1931: 51, 53).

¹⁸ İsmâîl-i Maşûkî'nin haksız yere idam edilişi ve naaşı etrafında Evliyâ Çelebi'nin anlattığı benzeri bir menkıbe için bkz. (Ocak, 2013: 334-335).

[Başına gelecekleri bilse gerek]

Ki, müritlerine vasiyeti:

- Başımı gövdemden ayrı gömmeyiniz!

dizeleriyle *Ağulu Çiçekler*'e taşımıştır. Bahsi geçen keramet, Melâmî kaynaklarından La'lîzâde'nin *Sergüzeşt*'inde şöyle nakledilmektedir (Tek, 2007: 134): Oğlan Şeyh, önce bedeni daha sonraysa başının denize atılmasını müteakip müridlerinden birinin rüyasına girerek cesedi ve başını Rumeli Hisarı'nın, Kayalar denen mevkinde karşılayıp defnetmesini istemiştir. Müridi emir gereğince Kayalar denen yerde beklemeye koyulunca tıpkı rüyada Oğlan Şeyh'in bildirdiği üzere önce *bedeni*, bir gün sonra ise *başı* kıyıya vurmuş ve hemen oraya defnedilmiştir.

Sonuç

Bu yazıda Nüzhet Erman'ın tarihî olay ve kişilere gönderme yapan *Ağulu Çiçekler* adlı bir şiiri dayandığı tarihsel arka plana göre incelenmeye çalışılarak aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

- i) Şair Erman, üç bölüme ayırdığı bu şiirinde zendeka ve ilhâd suçlaması nedeniyle idam edilen üç tarihî şahsiyeti ele alarak bunların zulmen katledildiği görüşünü dile getirmiştir. Bunlardan ilki İran'dan Edirne'ye gelerek dönemin sultanı Fatih'i etkilemeyi başaran kimliği belirsiz bir Hurûfilik dâîsidir. Erman'ın şiirinde bu kişi *Fazıl Tebrîzî* olarak geçse de bu isim hatalıdır. Muhtemelen Nüzhet Erman, olayın anlatıldığı kaynaklarda Fazl-ı Tebrîzî şeklinde geçen bu ismi Edirne Yeni Cami'de idam edilen kimliği belirsiz Hurûfî zannetmiştir. Oysa Fazl-ı Tebrîzî, Hurûfliğin kurucusu Fazlullâh-ı Hurûfî'den başkası değildir.
- ii) *Ağulu Çiçekler*'in *Hurûfî* adlı bölümünde iki bilgi karışıklığı daha söz konusudur. İlki şair Erman tarafından, Edirne'deki bu olayın 1460 yılında gerçekleştiği şeklindeki bilgidir. Erman'ın verdiği 1460 yılının doğruluğu kaynaklardan teyîd edilememiştir. Ancak Franz Babinger'in tespitleri ışığında bahsi geçen olayın 1444 yılı yaz mevsiminin sonunda vukû bulduğu anlaşılmaktadır. Varna Savaşı'nın hemen arefesinde Edirne'deki kaotik durumdan faydalanmaya çalışan Hurûfler kanlı bir ayaklanma gerçekleştirmiş ve Hz. İsa'nın Hz. Muhammed'den üstün olduğunu hararetle savunan reisleri en başta olmak üzere birçok Hurûfî Edirne Yeni Cami'de idam edilmiştir. Bu bağlamda *Ağulu Çiçekler*'de 1460 olarak kayıtlı bu olay muhtemelen 1444'te meydana gelmiştir. Şiirdeki bir diğer tutarsızlıksa Hurûflerin idam edildiği bu olayla Vezir Mahmud Paşa arasında bağ kurulmasıdır. *Ağulu Çiçekler*'de vezir olarak anılan Mahmud Paşa, Erman'ın verdiği 1460'ta vezir değil sadrazamdır. Ayrıca Babinger, olayda ismi geçen kişiyi Mahmud Paşa değil, Çandarlı Halil Paşa olarak anmaktadır. Nüzhet Erman'ın bu hatası, kaynak olarak *Şakâyık*'ı kullanmasından kaynaklanmaktadır. Zira *Şakâyık* ve tercümesinde geçen isim Mahmud Paşa'dır.
- iii) *Ağulu Çiçekler*'in *Hurûfî* adlı kısmında en ağır eleştiriler, vakayı, kendi eseri *Şakâyık*'ta nakleden Taşköprizâde Ahmed Efendi'ye yöneltilmiştir. Erman'ın bu tavrında Taşköprizâde'nin tarihî olayları sıradan hikâyelerle sulandırdığına ya da hakikati anlatmayıp olayları nalıncı keseri gibi kendisine yonttuğuna inanması etkili olmuştur.

HIKMET - АКАДЕМИК ЭДЕБИЯТ - 6

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458 - 8636

- iv) Şiirin Hurûfî adlı bölümünden şair Erman'ın Hurûfliğe çok da yabancı olmadığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte Hurûflerin anatomi açısından insana değer verişlerini, şairin Hümanist bir bakışla Hurûflerdeki insan sevgisine bağlaması, Hurûflerin canları pahasına vermeye çalıştıkları mesajın önüne geçmek demektir.
- v) Ağulu Çiçekler'in ele aldığı ikinci sima namaza dair sözleri çarpıtılarak idama sürüklenen Sahn müderrisi Molla Lutfî'dir. Erman'ın Molla Lutfî'ye dair naklettikleri onun tarihî kişiliğiyle bağdaşmaktadır. Nüzhet Erman, tıpkı bir üstteki bölümde idam edilen Hurûfleri desteklediği gibi, şiirinin bu bölümünde de Molla Lutfî'yi desteklemekte; onu idama sürükleyen Çölmekçizâde Kemal gibi öğrencilerini *çürük tanık* ve yargılamaya kendi kişisel hesaplarını dâhil eden mahkeme heyetinden Hatipzâde ve Molla İzârî gibileri *yobaz* olarak tanıtmaktadır. Molla Lutfî'nin gözünü budaktan esirgemeyen sıra dışı fıtratı, renkli kişiliği, şakacılığı ve entelektüelliği Erman tarafından şiire başarıyla taşınmıştır.
- vi) Ağulu Çiçekler'in son siması suç dosyası epeyce kabarık olan Bayramî-Melâmî şeyhlerinden İsmâîl-i Maşûkî'dir. Erman'ın *Şeyh Oğlan* diye andığı bu kişiye de bakışı pozitifdir. Ona göre gerek İsmâîl-i Maşûkî, gerek Molla Lutfî, gerekse Edirne'de idam edilen Hurûfî(ler) sudan sebeplerle öldürülmüş, zulme uğramıştır.

Tüm bunların sonucunda Hurûfî adlı bölümdeki bazı karışıklar dışında, *Ağulu Çiçekler*'in, tarihî olay ve kişileri başarılı bir şekilde ele aldığını söylemek mümkündür. Ancak kanaatimizce kökeni muhtemelen ideolojik karşıtlığa dayanan tahkir ve hakaret yüklü bazı mısralar şiirin başarısına gölge düşürmektedir.

Kaynakça

- Âşık Çelebi. (2010), *Meşâ'irü's-Şu'arâ*, nşr. Filiz Kılıç, 3 cilt, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay., İstanbul.
- Babinger, Franz. (1950), "Von Amurath Zu Amurath: Vor- und Nachspiel der Schlacht bei Varna (1444)", *Oriens*, 3/2, s. 229-265.
- Babinger, Franz. (2003), *Fatih Sultan Mehmet ve Zamani*, çev. Dost Körpe, Oğlak Yayıncılık, 5. Baskı., İstanbul.
- Birge, John Kingsley. (1991), *Bektaşilik Tarihi*, çev. Reha Çamuroğlu, Ant Yayınları, İstanbul.
- Dağlar, Abdülkadir. (2015), "Yûnus ve Hâfız ile Goethe ve Nüzhet Erman Dörtgeninde Ebussuûd Efendi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8/41, s. 144-153.
- Ece Ayhan. (1994), *Bütün Yort Savul'lar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Erman, Nüzhet. (1996), *Her Gün Yeni Doğarız: Osman Gazi'den Gazi Mustafa Kemal'e*, Ecdâd Yayınları, Ankara.
- Erünsal, İsmail E. (2004), "XV-XVI. Asır Osmanlı Zendeke ve İlhâd Tarihine Bir Katkı", *Osmanlı Araştırmaları*, S. 24, s. 127-157.
- Erünsal, İsmail. (2003), *XV-XVI. Asır Bayrâmî-Melâmîliği'nin Kaynaklarından Abdurrahman el-Askerî'nin Mir'âtü'l-Işk'ı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Gökyay, Orhan Şaik. (1997), *Kim Etti Sana Bu Kârı Teklif (Seçme Makaleler 2)*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (1932), *Kaygusuz Vizeli Alâeddin*, Remzi Kitaphanesi, İstanbul.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (1931), *Melâmîlik ve Melâmîler*, İstanbul Devlet Matbaası, İstanbul.
- Hoca Sa'deddin. (1279-1280), *Tacü't-Tevarih*, 2 cilt, İstanbul.
- Huart, M. Clement. (1909), *Textes persans relatifs a la secte des houroufis: suivis d'une etude sur la religion des houroufis par le docteur Rıza Tevfik*, E.J. Brill İmprimerie Orientale, Leyden-London.
- Imber, Colin. (1990), "A note on christian preachers in the Ottoman Empire", *Osmanlı Araştırmaları* S. 10, s. 59-67.
- İlmiyye Sâlnâmesi* (1334), Matba'a-yı Âmire, İstanbul.
- İnalcık, Halil. (2003), "Mehmed II". *DİA*, C 28, TDV Yay., Ankara. 395-407.
- İnalcık, Halil. (1954), *Fatih Devri Üzerinde Tetkikler ve Vesikalar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- İsen, Mustafa. (1994), *Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Karahan, Abdülkadir. (1980), *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Latîfî. (2000), *Latîfî Tezkiretü's-Şu'ara ve Tabrisatü'n-Nuzema*, nşr. Rıdvan Canım, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

- Mecdî Mehmed Efendi. (1989), *Hadâiku's-Şakâik: Şakaik-i Numaniyye ve Zeyilleri*. nşr. Abdülkadir Özcan, Çağrı Yay., İstanbul.
- Mecmua*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin 1549.
- Mecmua*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin 832.
- Nazım Hikmet. (1936), *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*, Yeni Kitapçı, İstanbul.
- Nesîmî. (2014), "Mukaddimetü'l-Hakâyık", Hurufi *Metinleri-1*, nşr. Fatih Usluer, Birleşik Yayınları, Ankara.
- Ocak, Ahmet Yaşar. (2013), *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler (15-17. Yüzyıllar)*, Tarih Vakfı Yurt Yay., 4. Baskı, İstanbul.
- Özen, Şükrü. (2001), "İslâm Hukukuna Göre Zındıklık Suçu ve Molla Lutfi'nin İdamının Fıkhîliği", *İslâm Araştırmaları Dergisi*, S. 6, s. 17-62.
- Refî'i. *Beşâret-nâme*. Süleymâniye Kütüphanesi, Mihrişâh Sultân, 185.
- Taşköprülüzâde Ahmed Efendi. (2019), *Eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye fî-Ulemâi'd-Devleti'l-Osmâniyye: Osmanlı Âlimleri*, nşr. Muhammet Hekimoğlu, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Taşköprülüzâde. (2007), *Osmanlı Bilginleri: eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye fî Ulemâi'd-Devleti'l-Osmâniyye*, çev. Muharrem Tan, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Tek, Abdurrezzak. (2007), *Melâmet Risâleleri: Bayrâmî Melâmîliği'ne Dair*, Emin Yayınları, Bursa.
- Usluer, Fatih. (2019), *Beşâret-nâme, Genc-nâme, Şehriyâr-nâme, Feyz-nâme: Hurûfî Şiirler III*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Usluer, Fatih. (2009), *Hurufîlik: İlk Elden Kaynaklarla Doğuşundan İtibaren*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul.
- Yavuz, Hilmi. (1975), *Bedreddin Üzerine Şiirler*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Zelyut, Rıza. (1986), *Osmanlıda Karşı Düşünce ve İdam Edilenler*, Alan Yayıncılık, İstanbul.

EK-1:

AĞULU ÇİÇEKLER

I

HURÛFÎ

(YIL 1460)

- Varsa yoksa: Harf, şekil ve rakam!

Her şeyi, ama her şeyi bu açıdan görür.

Üstelik, bununla kalmaz,

Geçerli değer yargılarının da

Üstüne üstüne yürür!

Boşuna mı bunca nokta, çizgi ve delik!

Bakmasını bilen, o an görür,

Anlamlı insan yüzü, Tanrı'nın, tam

Ve çok yönlü bir aynası olsa gerek!

Der ve savını sürdürür!

" - Candan cana, cisimden cisime geçerek

Yaşar gider gizli hikmet kaybolmaz!"

Taşköprüzade Ahmet Şemseddin Efendi'ye

göre,

[Devrinden kesitler veren]:

" -Orda burda, ileri geri,

Çok lâf, çok tartışma götüren

Ve [eyvah ki eyvah] İslâm ülkesinin en güvenli
yeri,
Cenneti Âlâ'nın dünyadaki benzeri
Edirne Sarayı'na kadar giren
Öyle bir küfür ve sapıklık ki bu
Akıl almaz!"

[Beğeni ve övgüsünü kazanıp
Fatih Sultan Mehmet gibi bir Han'ın
Yüce gönlünü insan sevgisiyle doldurmak!]

Hazret için:
[Bir çeşit kundak sokmak bu Âl-i Osman'a,
Kapan kurmak!]

Hele hele, saptırıp halka yönlendirmek,
Ayağa düşürmek yani
Kutsal düşüncesini Sultanın!

Tam cin tayfasına, şeytan takımına vergi iş
bunlar!
Halk denen kalabalık sevgiden ne anlar!

Sayırsız olay ve gerçeği,
Sudan sıradan öykülerle geçiştiren
Taşköprüzade'nin [ki, tarih biliminden nasibi
azmış,
Hoşgörüsü ise hiç yokmuş onun da!]
Şakayıkı Nu'maniyye [Gelincik Çiçeği]
İsimli günlüğünden öğreniyoruz ki:
"Onurlu çabalarıyla, [hazret, aynen böyle
yazmış]
Övülmeye değer Vezir Mahmut Paşa ve
gayretli Müftî
Mevlâna Fahrettin Acemî'nin...
[Edirne Sarayı'ndaki Sultana,
Fatih Sultan Mehmet Han'a rağmen
Ve bereket, onun tertemiz gönlüne henüz
Tam olarak işlemeden],
Bu mel'ûn insanlar, yani Hurûfî canlar,
[Siyaseten], belâlarını bulmuş sonunda!"

Sözde tarihçinin:
-Maymun soyluların şeytan başkanları!
dediği...

Hurûflerin Osmanlı ülkesindeki önderi
Fazıl Tebrizî,
Geniş avlusunda, üç şerefeli Camii Kebir'in
Ve varlıklı-yoksul, dizi dizi
Tüm Edirne halkının huzurunda
Ve de gayretli Müftî Molla Fahrettin Acemî'nin
Nefes nefese, zar zor
Parlatıp körüklediği
Islak odun ateşinde [ki, Hazret,
Güttüğü sapıklık ateşinde! diyor]
Yanıp kül olmuş.

Şimdi siz, hazır gelmişken yeri:
[-Düşünce eşit suç, sonuç ölüm!
Adalet mi bu? Eziyet bu halka, bu halka zulüm!
Ama geçmiş gün, olan olmuş,
Ve Fazıl Tebrizî de yalan olmuş,
Kül olmuş!]

Bugün kime ne diyelim!
Diye düşünebilirsiniz

Yine de gelin, Taşköprüzade'nin,
[Tarihi tersine yontan, nalıncı keseri]
Yavan öyküsüne, azıcık duygu, şiir ekleyelim:

-Asılarak öldürülen, Pîr'i
Estrabatlı İmam Fazlullah
Ve derisi yüzülürken gülen
Seyyid Nesimî'nin peşi sıra,
Batınîlik ateşinde kavru olarak can veren
[Gönül zengini] fıkara,
Fazıl Tebrizî,
Giderek zihin bahçelerinde,
Tav buldukça arada bir yeşeren
Ve yasak kokusu, idrake ağulu bir ok gibi giren
Simsiyah, tevatür bir gül olmuş!

II

TOKATLI MOLLA LÜTFİ

(Yıl 1494)

“- Bir ok saplanmış Hazreti Ali'ye
Vuruşurken...
Kırılmış üstelik, ucu böğründe kalmış!

Çıkarmak için çok uğraşmış cerrahlar ama,
Dayanamamış acısına Hazret, kötü bunalmış!

Sallana dursun kırık ok, böğründeki yarada,
Yine düzenli aptes, sürekli namaz, derken...
Zorlukla secdeye vardığı bir sırada,
Sessizce yaklaşan bir cerrah,
[Ne bir of, bu kez Hazreti Ali'de, ne bir ah!]
Oku yavaşça çekip almış!”

Bir dersinde bu öyküyü anlatarak mollalara
Sahn müderrisi Tokatlı Molla Lütfi:
“-Kıldığınız, kıldığımız gibi değil
Böyle olur işte [demiş],
Makbul ve yararlı namaz,
Yoksa kuru kuruya, yat kalk, doğrul eğil,
Bu namaz olmaz!
Marifet, kendini Tanrı'ya verişte!”

Molla böyle ve bu kadar söylemiş
Ama, yobaz takımıyla çürük tanıklar
[Ki, böylesi her devirde, her yerde çoktur!]
Buna, şu kuyruklu yalanı da ilâve eylemiş:
“-Namazda bir yarar yoktur!”

Tokatlı Molla Lütfi ki,
Belki gösterişsiz, hatta derbeder biraz.
Üstelik, alışılmışın dışına
Çıktığından çoğu kez
[Meselâ, medresenin kapısına bağlanmış hep
Yularını atının!]
Deli sıfatını yakıştırmışlar ona.

Oysa tutarlı ve çok zeki
Ve tam anlamıyla iman ve takvâ sahibi.
Tavlu ortamında yetişmiş Fatih Sultan Mehmet
Han'ın
Görkemli ve hoşgörülü saltanatının.

Ozan, şakacı ve nüktedan.
Yürek dersin mangal gibi.
Hatır gönül dinlemez,
Lâf geldiğine koyar, hiç altta kalmaz.
Ayrıca, ders almış bir süre
Ünlü matematikçi Ali Kuşçu'dan.

Gerçeği aramış daima salt ve yalın gerçeği!
Yetkin ve saygın ama:
-Var mı akıl tokuşturmak isteyen dercesine,
Atak, iddiacı ve kuşkucu!
Başına gelenler de zaten bu bilimsel kuşkudan!
[Zira, zülfiyâre dokunur sonunda ucu!]
Yani diyeceğim, Tokatlı Molla Lütfi, her konuda
Umman ki umman göklercesine.

“-Urun, koman, zındığa ölüm!”
Bu yobazlara gelince bunlar, onun yanında
Metelik bile etmezdi, hem de kalp metelik!

Ne ödün verdi Yargı Kurulunda Hazret,
Ne de eğildi.
Zaten dini bütün, seçkin bir bilgin olan
Tokatlı Molla Lütfi değildi
Sürekli kelime-i şahadet getirirken
Dersaadet'teki [siyâset],
Yani At Meydanında,
Sürüden ayrılmış bir koyun,
Yoldan çıkmış bir ercesine
Şeriat kılıcıyla boynu vurulan!

Bilgelikti... belki, şüpheci, ama tartan, tartışan
Sağlam ve tarafsız, gerçek bilgelik!

III

ŞEYH OĞLAN

[İsmail Kemal Maşukî. Yıl / 1539]

Neler yakıştırmış ham sofular neler
Şeyh Oğlan'a!

Oysa ne demiş:

- Varsa yoksa insan! [Ve eklemiş],
İnsan, insansa eğer,
Hiçbir Şey çok ve haram değildir ona!

[Başına gelecekleri bilse gerek]

Ki, müritlerine vasiyeti:
- Başımı gövdemden ayrı gömmeyiniz!

Yirmi yaşındayken başı kesilerek
Ahır Kapı'dan sulara bırakılmış cesedi!

Diyeceğim:

O güne kadar akılıyla "umman" olan
Şeyh Oğlan,
Yani Şeyh-i Aziz,
O günden sonra etiyle de derya deniz!



Arş. Gör. Dr. Feyza BULUT

Dicle Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Diyarbakır/TÜRKİYE
feyzaislamoglu@gmail.com
ORCID

**JÖN TÜRK ROMANI
ÖRNEĞİNDE AHMET MİTHAT
EFENDİ VE PRAGMATİZM**

AHMET MİTHAT EFENDİ AND
PRAGMATISM IN THE SAMPLE OF
THE NOVEL *JON TURK*

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 20.11.2020
Kabul Tarihi: 11.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 20.11.2020
Accepted Date: 11.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Bulut, Feyza, "Jön Türk Romanı Örneğinde Ahmet Mithat Efendi ve Pragmatizm", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 484-505.

Bulut, Feyza, "Ahmet Mithat Efendi And Pragmatism In The Sample Of The Novel *Jon Türk*", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 484-505.



10.28981/hikmet.829140



Arş. Gör. Dr. Feyza BULUT

JÖN TÜRK ROMANI ÖRNEĞİNDE AHMET MİTHAT EFENDİ VE PRAGMATİZM*

AHMET MİTHAT EFENDİ AND PRAGMATISM IN THE SAMPLE OF THE NOVEL *JON TURK*

ÖZ

Pragmatizm, sosyal yaşamın uygulama alanındavardır olan, fakat kuramsal anlamda geç hayata geçirilmiş düşünme sistemlerinden biridir. *Faydacılık* ya da *yararcılık* şeklinde dilimize aktarılan bu akım, edebî metinlerin oluşum sürecine birtakım katkılar sunmuştur. Henüz kuramsallaşmadan önceki haliyle düşünce sisteminde yansımaları görülen, sonrasında ise metinlerdeki somut varlığı tespit edilebilen bu akımın, edebî metinlerdeki ifade edilmiş şekli dikkat çekicidir. Bilhassa bazı dönemlerde verilen eserlerde daha çok gündeme geldiği görülen akımın, Türk edebiyatındaki varlığı Tanzimat döneminde tamamen belirginleşmiştir. Bu dönem yazarlarından Ahmet Mithat Efendi, *faydayı* azımsanmayacak düzeyde önemseyen yazarlardan biri olarak, pragmatist felsefe açısından döneminin ilk akla gelen isimlerinden olmuştur. Yazarın eserlerindeki pragmatist söylemi ve bunun bireye ve topluma katkısı, yazarın pragmatist bakış açısının somut göstergeleri olarak kabul edilebilir. Birçok türde eser vermiş olan yazarın, romanlarındaki pragmatist söylem okurlara felsefeyi anlatır niteliktedir. Yazarın diğer romanlarında da mevcut olanbu söylem, tek bir roman örneğinden hareketle mercek altına alınmıştır.

Bu çalışmada, yazarın son romanı olan *Jön Türk*'ten hareketle Ahmet Mithat Efendi'nin pragmatist söylemine dikkat çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Pragmatizm, Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, *fayda*.

ABSTRACT

Pragmatism is one of the thinking system that is available in application area of social life but has been brought to life late theoretically. This movement that is translated into Turkish as 'faydacılık' or 'yararcılık' contributed to formation period of literal texts. Expression in literal texts of this movement of which reflections have been seen before theorizing and palpable existence in texts could be determined later is remarkable. Presence of the movement that has been came up in some periods and works especially became clear in Turkish literature in term of Tanzimat completely. Ahmet Mithat Efendi who is one of the writers of this period is among the names who firstly comes to mind about pragmatist philosophy as a writer who care about benefit considerably. Pragmatist discourse of the writer in his works and contribution of this discourse to individual and society can be accepted as the palpable indicator of the writer's pragmatist perspective. A lot of pragmatist discourse of the writer who has written various genres commentate the philosophy to readers. Mentioned discourse that exists in other novels of the writer also is scrutinized with reference to only one novel.

In this article, it has been focused on the pragmatist discourse of Ahmet Mithat Efendi with reference to his last novel *Jön Türk*.

Keywords: Pragmatism, Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, benefit.

* Bu çalışmada, "Bireysel ve Toplumsal Fayda Açısından Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Pragmatizm" adlı doktora tezimizden faydalanılmıştır.

Giriş

Toplumsal yaşamın yön verdiği edebî metinler, edebî ve felsefî akımlar ışığında oluşurlar. Toplumun yaşam şekli ve ihtiyaçları neticesinde teşekkül eden akımlar, edebî eserlerin oluşum çizgisinde belirleyici roller üstlenirler. Edebî akımlar sahasında literatüre önemli bir çalışma kazandıran İsmail Çetışli, edebî akımların metinlerin okunmasında ve incelenmesinde hayati önem arz ettiğini söyler ve “edebiyat akımlarının, hem edebiyat sanatı hem de edebiyat biliminden ayrı düşünölemeyeceğini” (Çetışli, 2006: 13) ifade eder. Bu bağlamda, edebî eleştiri süzgecine alınan eserler, birçok yönüyle değerlendirilebileceği gibi akımsal yönü ile de mercek altına alınabilmelidir.

Edebî ürünleri anlamamanın birinci koşulu onu eleştirmektir. Terry Eagleton’un ifadeleri ile “Edebiyat vardır, dolayısıyla onu anlamak ve takdir etmek istediğimize göre eleştiri de olacaktır.” (Eagleton, 2012: 11). Bilhassa eserlerin yarına taşınmasına yardımcı olan eleştiri, eserlerin okur kitlesini ve okurların bakış açısını şekillendirir. Bu bağlamda edebiyatın şiir ve tiyatro kadar eski olmamakla birlikte en rağbet gören türlerinden olan roman gerek hacmi gerek ifade şekli ile yüzyılı aşkın bir süredir daha fazla incelenen türlerden olmuştur.

“Türk edebiyatında roman” denildiğinde akla ilk gelen isimlerden biri olan Ahmet Mithat Efendi, gerek roman, hikâye, piyes, makale, gazete yazıları ve tercümeleriyle gerekse sosyal yaşamı ve duruşuyla dikkatleri çeken önemli yazarlardan biri olarak karşımıza çıkar. O, okurlarını bilgilendirmeyi ve onlara ögütlerde bulunmayı, insanlara fayda sağlamayı kendisine vazife edinmiş usta bir kalemdir. Yazmış olduğu romanların neredeyse tamamında bu yönü öne çıkan yazarın, halka sadece okuma alışkanlığı kazandırma ve okumayı sevdirmeyi amaçlamadığı, aksine çok daha büyük hedeflere odaklandığı ve derin bir tefekkür dünyasına sahip olduğu aşikârdır.¹ Yazarın öncelikli amacı Osmanlı toplumuna fayda sağlamak, tavsiye ve ögütlerde bulunmak; aynı zamanda İslam medeniyetinin de insanlığa bunu ögütlediğini anlatmaktır. Bu doğrultuda yazarın romanlarında verdiği ögütler ve tavsiyeler dikkat çekicidir. Ahmet Mithat’ın bu tutumu, Martin Heidegger’in sanat eserinin bir işlevinin olması gerektiği yorumunu akıllara getirir. Heidegger, “Sanat eserinin görevini anlamakla ilgilenir. Sanat eserinin başardığı iş nedir? (...) Ayrıca Heidegger için sanat önemlidir. Çünkü eşsiz bir açığa vurma şeklidir.” (Hitchcock, 2013: 227). Bu yönüyle, Ahmet Mithat Efendi’nin romanları incelenirken, dikkat edilmesi gereken hususlardan birisi de yazarın sanatını açığa çıkarırken faydalandığı edebî akımlar olacaktır. Ahmet Mithat Efendi, bilhassa doğalcı/natüralist romanları ile tanınan bir yazardır. Yazarın Emile Zola’nın natüralizmini bildiği

¹ Ahmet Mithat Efendi’ye dair yapılmış olan çalışmaların en önemlilerinden kabul edilen *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi* isimli eserde Okay, Ahmet Mithat’ın çok defa popüler bir yazar olarak değerlendirildiğinden ve küçümsendiğinden yakınıdır. Oysa Ahmet Mithat, bahsedildiğinin aksine oldukça donanımlı ve edebî yönü ile ciddi eserler vermiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. Okay, 2017: 11.

ve uyguladığı, hatta eleştirerek daha doğrusunu ortaya koyduğu düşünülmektedir. (Moran, 2011: 62-63). Bununla birlikte yazarın bilerek yahut içgüdüsel olarak pragmatizmden de ciddi şekilde etkilendiği ve bu minvalde eserler verdiği de açıkça görülür. Bu kanaati Okay, şu ifadeleri ile desteklemektedir: “... Ahmed Mithat Efendi, maddî veya manevî, her sahada umum Osmanlı milletinin saadeti gibi daha pragmatist bir neticeye ulaşmak ister.” (Okay, 2017: 29). Yazarın eserlerinde görülen pragmatizm etkisi, daha çok felsefî bir akım olarak bilinen pragmatizmin tanınması ile mümkün olacaktır. Bu bağlamda akımın ortaya çıkışından bugüne genel hatları ile serüvenini bilmek gereklidir.

1. Pragmatizm

19. yüzyılda Charles Sanders Peirce, William James ve John Dewey gibi ünlü düşünürler tarafından öne sürülen bir felsefe akımı olan pragmatizm, araştırmacılara disiplinlerarası bir çalışma alanı sunar. Pratik yaşamda da izdüşümlerini rahatlıkla görebileceğimiz bu akım, her şeyden önce bir düşünme biçimi olarak ele alınmalıdır. Pragmatizm, insanların bilgilerinin, fikir ve inançlarının insan yaşamında uygulanmasını, işe yaramasını ve kimi sorunlara çözüm ve fayda sağlamasını öngörmüştür. Bu bağlamda pratik ve sosyal yaşamda etkin bir rol oynayan söz konusu akım, edebî metinlere de etki etmiştir.

Pragmatizmin kurucularından olan William James'e göre “insan sonsuz derecede yararlı veya zararlı olabilen bir gerçeklikler dünyasında yaşam sürer” (James, 2015: 27). Pragmatist düşünürün, üzerine birçok yorum yapılmış olan bu görüşü “pragmatist bakış” ve “rasyonalist bakış” karşılaştırmasını akıllara getirir. Çünkü gerçeklik hem yararlı hem zararlı olabilir. Pragmatizmin yararlılık ilkesi göz önüne alındığında pragmatist bakışın evrensel olan rasyonalist bakışa bir üstünlüğü olduğu düşünülebilir. Bu üstünlük daha çok sonuç odaklıdır. Fakat sonucun iyi ve daha iyi olabileme ihtimalleri de düşünüldüğünde pragmatizmin “*Dahaiyicilik*” olarak kabul edildiği görüşleri akıllara gelir. Bu durum, araştırmacının söz konusu eylemin nasıl neticeleneceğini bilmesini gerektirecektir. Çünkü ‘doğru’nun hem rasyonalist hem de pragmatist için değişmeyeceği gerçeği, araştırmacının sonuca yönelmesini zorunlu kılacaktır.

Dewey, James ve Peirce’in pragmatizme dair görüşlerinin incelenmesi neticesinde kavramın somutluğu ve olgulara yakınlığının düşünürlerin ortak paydada birleştiği iki özellik olduğu saptanmıştır. Pragmatizmin somut olması pratik sonuçlar doğurması ile ilişkilendirilirken, olgulara yakınlığı eski ile yeniyi uyumla bir araya getirmesi bağlamında açıklanır. Akımın pratik ve sosyal yaşamla etkileşim halinde olmasını açıklarken, bu hususun önem arz ettiği saptanmıştır.

Pragmatizme dair tartışmalı konuların başında gelen doğruluk ve faydalılık hususu, daha çok bireylerin tercih etme gerekçeleriyle açıklanmaya çalışılmıştır. Buna göre doğru, düşüncelerin sağladığı kazançlar, onların

peşinden gitmemizin tek sebebidir. Ferdinand Canning Scott Schiller'e göre doğru, "işgören"dir. John Dewey'e göre ise doğru "doyum sağlayan"dır. Bu bağlamda pragmatizmin sonuca yönelik olduğu yine pekiştirilmiş olmaktadır. Bir diğer deyişle pragmatizm geleceğe yöneliktir. Rasyonalizmle arasındaki farklardan bir diğeri de esasen budur. Rasyonalizm geçmişe dönük, pragmatizm ise geleceğe yöneliktir. William James pragmatizmin rasyonalizmden akılcı da üstünlüğünü savunmuş ve evrenin akılsallığının doğruluk alanındaki en hakiki savunucularının kesinlikle rasyonalistler değil, pragmatistler olduğuna vurgu yapmıştır.

Pragmatizm, arabulucu bir yöntem olarak nitelenmiştir. Bu yönü ile arka planında hem rasyonalist hem hümanist, hem teist yönler barındırır. İtalyan edebiyatının ünlü isimlerinden Giovanni Papini, *Bitik Adam (Un Uomo Finito)* adlı eserinde, pragmatizme dair görüşlerini özyaşam öyküsü şeklinde kaleme alır. Burada akımın bu çok yönlü ve disiplinlerarası bir kavram oluşuna dikkat çeker (Papini, 2016). Papini'nin iddialarını destekleyen Hikmet Kırık ve Oya Morva, Papini'nin pragmatizmin birçok alana nüfuz ettiğine açıklık getirdiği örneğinden şu şekilde bahseder:

"İtalyan pragmatist Papini'nin doğru bir şekilde tespit ettiği gibi pragmatizm, bütün kapıların kendisine açıldığı koridor gibidir. Bütün kuramların ortasında ve hepsine bir eşik mesafesindedir: 'Bu odalardan birinde oturmuş estetik hakkında kitap yazan bir adamı; diğer birinde diz çökmüş iman ve kuvvet için dua eden birisini; bir üçüncüsünde bir cismin özelliklerini araştıran bir kimyacıyı bulabilirsiniz. Bir dördüncüsünde idealist bir metafizik sistem üzerinde derin derin düşünülmekte; beşincisinde metafiziğin imkânsızlığı gösterilmektedir. Fakat hepsi aynı koridoru paylaşır ve kendi saygıdeğer odalarına pratik yoldan girip çıkmak için bu koridordan geçmelidirler." (Kırık ve Oya, 2016: 54).

Papini'nin vermiş olduğu örnek, onun pragmatizmin çok yönlülüğüne ve disiplinlerarası bir çalışma alanı sunduğuna dair bir bakış açısı teşkil etmesi bakımından önem arz eder. (Yücesan, 2017: 102-115). Papini'nin de ifadeleri ile desteklendiği üzere, pragmatizm, çok yönlü ve birçok disiplini ilgilendiren bir akım olarak değerlendirilmelidir. Bu eleştirel perspektifle bakıldığında, pragmatizmin, rasyonalizm, hümanizm ya da teizm gibi kavramlarla ayrışan kimi yönleri olmakla birlikte, bağdaşan yönlerinin de varlığı gün yüzüne çıkar.

Arabulucu bir yöntem olarak değerlendirilen pragmatizmin çıkarıcı olup olmadığı problemi de yine birçok düşünür ve edebiyat kuramcısı tarafından tartışılan önemli hususlardandır. Sara Çelik, *Pragmatizm – Pratik Bir Felsefe* isimli kitabında pragmatistin çıkarıcı olma mevzuunu tartışmıştır. Çünkü bilhassa kamusal sağduyu alanında "yarar" kavramı, "çıkar" kavramı ile özdeş olarak düşünülür. Yararını gözeten insanın aynı zamanda çıkarını gözetmiş olacağı da varsayılır. Buradaki problem bu ikinci kavramın etik yönden tümüyle aykırı kabul edilen bir kavram olmasıdır. Yani, çıkar kavramı kötü ve istenmeyen bir etik değeri gösterir. Bu durumda yarar değeri de aynı duruma düşmüş oluyor. Oysa bu ikisi aynı şey demek değildir. Çıkar daha çok öteki

şeklindeki sorularla irdeler:

“Yukarıki fıkranın sonlarında Nurullah Beyin tasvî-i ahvâlini okurken bu pişkin delikanlının Ceylan Hanım nezdinde gayet tutkun, mahcup, âdeta bir mıymıntı olmak üzere telâkki edildiğini tahattur eylediniz mi? Eğer Nurullah'ın mâhiyet-i sahîhası bîçare Dilşinas Hanım nezdinde muhakkak ve malûm olsa idi bu delikanlıyı pek serbaz, pek hovarda, pek alafranga, pek şık bularak mutlaka kerimesi Ahdiye'yi ona vermekte pek büyük bir ihtiraz gösterirdi. Ahvâl-i âlem böyledir. Herkesin, her şeyin iyiliği, fenalığı onları telâkkiye göredir. Bizim iyidir diye telâkki ettiğimizi siz fenadır diye reddediyorsunuz. Hangimiz haklıyız? Bunu hükmetmek mümkün olamaz. İyi ne, fena ne olduğu evvelce tayin olunmalı ki bunlara edilecek kıyasdan bir doğru hüküm çıkarabilelim.” (Ahmet Mithat, 2003: 62).

Yazarın *Jön Türk* romanından hareketle aktarılan bu tartışma konusundan da anlaşılacağı üzere; Ahmet Mithat, eserlerinde pragmatizm felsefesine dair görüşlerini ifade eder. Ona göre, insanlara faydalı olmak, çabalamak bireyin varoluş sebeplerindedir. Kaldı ki çalışmak ve eğitim konusundaki tutkusu onun bilinen en bariz odak noktalarıdır. Öyle ki mezar taşında dahi Nigâr Hanım'ın şu beyti yazılıdır:

Gayretindir sevdiren fazl-ı ulûmu ümmete,

Verzişindir anlatan sevdâ-yısa'yı millete. (Baydar, 1954: 8)

Ahmet Mithat Efendi'nin çalışma ve öğretme tutkusu bu şekilde mezar taşına kadar taşınmış bir haslet olarak karşımıza çıkar. Bu beyit, yazarın çalışmaya duyduğu sevgiyi anlatırken, yazarın eserlerinde de okurlara bu aşkı aşılamaçabası görülür. Ahmet Mithat Efendi'nin çalışmaya ve çalışmanın karşılığını görmeye dair tutkusunu kendi ifadeleri ile de vurguladığı şu cümleleri önemlidir:

“Ben ‘Ölümlü dünyanın neye tahammülü var!’ diye dünyaya küskünlük gösteren ve kendilerine ‘âzâdegân’ süsünü veren erbâb-ı fütûrdan asla değilim. Onları hiç sevmem. Onlara mukâbil ‘Sekiz günlük ömür için dokuz gün çalışmak lazımdır’ diyen kocakarıları derece derece fâik bulurum. Bir dakikamın boş geçtiğini istemem. Çalışırım. Çalışmayı ve onun mükâfatı olan kazancı pek severim.” (Ahmet Mithat ve Muallim Naci, 2011).

Ahmet Mithat Efendi'nin Muallim Naci ile mektuplaşmalarından hareketle oluşturulmuş *Muhaberat ve Muhaverat* adlı kitabından alınmış olan yukarıdaki sözler, onun yaşam felsefesinin somut göstergelerinden biri olarak değerlendirilebilir. Yazarın vermiş olduğu eserlerin ortak paydası olarak görülebilecek faydacılık, onun üslubundaki toplumu iyiye ve güzele sevk etme amacı ile örtüşmektedir. Faydacılığın en bariz görülebileceği hususlar, Osmanlı medeniyeti, İslam ahlâkı ve eğitim gibi temel konulardır. Yazarın bilhassa Osmanlı medeniyetini daha iyi bir noktaya taşımak ve bu medeniyetin gereklerinin insanlık adına en faydalı hususlar olduğuna vurgu yapmak adına pragmatist ölçütlere başvurduğunu söylemek mümkündür.

Ahmet Mithat Efendi, yaşadığı dönem itibarıyla, Batı ve Batılılaşma konularının yaygın olduğu bir süreçte eserler verir. Batı’yı ve Batı kültürünü iyi bilen Ahmet Mithat, bu birikimini eserlerine de yansıtır. Yazar, dönemde verilen eserlerden ayırt edici bir özelliğe sahip olan bu yazılarında, doğrudan Batı hayranı ya da karşıtı bir tavır sergilemez. Bunun yerine Batı medeniyetinin Osmanlı medeniyeti ile karşılaştırmasını yapar ve bu iki medeniyeti uyum süzgecinden geçirir. “O, hemen bütün edebî ve fikrî eserlerinde Doğu ve Batı medeniyetlerini mukayese ederek, sathi de olsa bir tenkit süzgecinden geçirir ve o devir için dikkate değer bir sentez oluşturmaya çalışır.” (Timur, 2018: 25). O, topluma fayda sağlayacak kimi Batılı eylemleri faydalı olarak ifade ederken, kimi eylemleri de topluma fayda ve uyum sağlamayacak, yanlış yönelişler olarak değerlendirir. Ahmet Mithat Efendi, topluma faydalı olma ve toplumu daha iyi bir seviyeye taşıma amacı güttüğü için, eserlerinde edebî ve sanatlı ifadelerden ziyade günlük bir dil ve anlatım tarzı kullanır. Bu yönü ile halka hitap ediyor oluşu, onun pragmatist söylemini de destekler. Kamil Yazgıç, *Ahmed Midhat Efendi* adlı yapıtında bu durumu şu şekilde ifade eder:

“Ben edebî sayılabilecek hiçbir eser yazmadım. Çünkü benim eserlerimin çoğunu yazdığım sıralarda, memlekette edebiyattan anlamayanlar, nüfusumuzun bilâ mübalâğa yüzde doksan dokuzunu teşkil ediyordu. Benim emelim de ekseriyete hitap etmek, onları tenvire, onların dertlerine tercüman olmaya çalışmaktı.” (Yazgıç, 1940: 24-25)

Yazarın sanattan ziyade halkın ihtiyacı ile ilgili oluşu, onun söylem şekline de yansımıştır. Öğütler ve mesajlar içeren söylemleri, yazarın hemen bütün romanlarında dikkat çeken hususlardandır. Dolayısıyla onun romanlarını yalnız estetik endişesiyle ele almadığını söylemek mümkündür. Ona göre “roman önce okuyucuya verdiği malûmatla faydalı olan bir vasıta.” (Sevük, 1970: 322). Bu yönü ile yazarın söylemindeki pragmatist unsurları ve pragmatizmin edebî mahiyetini bilmekte fayda vardır.

4. Jön Türk Örneğinde Pragmatizm

Tanzimat döneminin en velut yazarlarından Ahmet Mithat Efendi’nin 1909 yılında kaleme aldığı *Jön Türk*, onun son romanıdır. Bu roman, Ahmet Mithat’ın diğer birçok romanında olduğu gibi edebî ve estetik kaygıdan ziyade sosyal faydayı ön plana çıkardığı önemli eserlerinden biridir. *Jön Türk*’te, Osmanlı medeniyetinin topluma faydası, eğitimin önemi, batılılaşmanın faydacılık süzgecinden geçirilerek ele alınması gibi birçok hususun tartışma konusu olduğu görülür. Romandan örneklerle somutlaştırılmış olan Ahmet Mithat’ın pragmatist yaklaşımı, okurlara hem pragmatizm hem de toplumsal iyileşme konusunda önemli ipuçları sunar.

4.1. Eğitim

Jön Türk’te dikkatlerin çekilmesi gereken hususların başında hiç kuşkusuz eğitim meselesi gelmektedir. Genelde eğitimden, özelde ise kızların eğitiminden her fırsatta bahis açan yazar, *Jön Türk*’te de bu bahsi pragmatizm ekseninde ele alır. Yazarın yaşadığı dönem itibarıyla kızların/kadınların eğitim

Yazarın yukarıdaki aktarımından da anlaşılacağı üzere, Gazanfer Bey’in kendisi de kızların okuması konusunda olumlu bir bakış açısına sahip değildir. Çünkü onda da o dönemdeki hemen herkes gibi, kızlar okuma yazma bilince, sevgilisine, dostuna mektup yazar diye bir algı mevcuttur. Bu nedenle kızların eğitim görmesi konusuna pek sıcak bakmaz. Fakat askere gidip eşi Dilşinas Hanım’la aracı olmaksızın, doğrudan mektuplaşamayınca, eğitimin ne kadar önemli ve faydalı olduğu kanaatine varır. Çünkü yazdığı mektupları tamamen içinden geldiği gibi yazamamaktadır. Bir elçinin eşi Dilşinas Hanım’a okuyacak olması, Gazanfer Bey’in duygularını olduğu gibi aktarmasına mani olmaktadır. Ayrıca ona gelen mektuplar da doğrudan Dilşinas Hanım’ın kendi cümleleri, kendi ifadeleri değildir. Dilşinas Hanım’ın ona gönderdiği mektupları da bir elçiye yazdırdığını bildiği için Gazanfer Bey doğrudan eşinin içinden dökülen duygular bunlar değil diye düşünerek bu durumdan yakınır. Bu ahval onun kızların eğitimsiz olmasından mustarip olmasına sebep olur. Buna bağlı olarak kızların eğitim görmesinin ne kadar faydalı olduğu düşüncesine sahip olur. Bu düşünce onun “Allah ile ahdim olsun ki kız evlâdim olursa mükemmelen okutturup yazdırayım!” şeklinde kızını okutma kararı almasını dahi sağlar.

Yazarın Gazanfer Bey ve Dilşinas Hanım’dan hareketle değindiği kızların eğitim görmesinin faydası hususu, yazarın diğer birçok romanında da defalarca vurguladığı bir konudur. Fakat burada yazarın, doğrudan kızların eğitim görmesi faydalıdır demek yerine, okuma yazma bilmediği takdirde ne gibi zorluklarla karşılaşacağını anlatması dikkat çekicidir. Buradan hareketle hem roman kahramanlarının hem de okurlarının bu kanaate varmasını sağlayan yazar, pragmatist bir üsluba bürünür. Pragmatizmde de netice itibari ile iyi olana, faydalı olana sevk etme amacı güdüldüğünden bahsedildiği üzere, yazarın burada olay örgüsüne verdiği yön de pragmatist olana okuru sevk etmektedir. Neticesi itibari ile faydalı olan, kızların okuma yazma bilmeleridir.

Pragmatist düşüncenin ön planda tutulduğu *Jön Türk* romanı, Osmanlı ve İslam medeniyetinin gerekli kıldığı kimi hususların fayda boyutuna birçok örnekle temas etmiştir. Yazarın temas ettiği hususlar öncelikle, topluma Osmanlı medeniyetinin ne gibi faydalar sağladığıdır. Bununla birlikte yazar, toplumun da Osmanlı medeniyetine fayda sağlayacak hususlara meyletmesini hedeflemiştir. Bu hususlardan birisi yine kadınların eğitimi konusudur. Bilhassa bu konuya sık sık temas eden yazar, kadınların eğitim görmesinin hem topluma hem de Osmanlı medeniyetine fayda sağlayacağını savunur. Kadınların Fransızca öğrenmesi de aynı şekilde fayda sağlayacak bir diğer konudur. Bu konudan bahis açan Ahmet Mithat, başkahramanı Nurullah ve arkadaşı Salih Ziya arasında geçen diyalogda bunu dile getirir. İki arkadaş arasında evlenme hususunda geçen konuşmada, evlenmek istedikleri kızların hangi niteliklerde olmasını istedikleri tartışılır. Bu diyalogda gençlerin gönüllerinden geçen kızın şu niteliklerde olduğu okurla paylaşılır:

“Şöyle okumuş yazmış olsun. Biraz da müzikaya aşına bulunsun. Efkâr-ı atkâdan çıkmış ise de efkâr-ı cedîdeye henüz girmemiş bulunsun. Biraz da Fransızca bilsin. Değil mi?

-Buna yakın bir şey, hatta Fransızca'yı tarh ve tenzil edersen isabet etmiş olursun.

-Neden? Seninle buna dair etmiş olduğumuz sözlerde sen Osmanlı kızlarının Fransızca öğrenmelerine lüzum görüyordun. Bizde asalet ve necabet hiçbir kimseye cemiyet-i medeniye-i Osmâniyyece çalışmaksızın yaşayabilmek hakk-ı irsini iras etmediğinden ve "demokrasi" usulünce her kabiliyetli gençler merâtib-i âliyye namzet bulduklarından bir gün olup da büyük bir makama gelinerek süferâ ve mensubâtı ile münasebet peyda edebilecek olursa evdeki kadının Fransızcaya aşına olmasında menâfi-i Osmâniyyece tesirler görüleceğini söylüyordun.

-Hâlâ o fikirdeyim. Zevce-i müstakbelemin Fransızca bilmesini muzır görmüyorum." (Ahmet Mithat, 2003: 133-134).

Nurullah'ın gönlünden geçen kızın tarif edildiği bu diyalogda, kızın her şeyden evvel eğitim görmüş olması istenir. Bazı özelliklerden bahseden Salih Ziya, Nurullah'ın özellikle Osmanlı cemiyetine fayda sağlayacağı için Fransızca konusunu önemseydiğini dile getirir. Çünkü eğitime ve dil bilgisine kapalı kızlar, iyi ve kötü ayırımı yapamayacaklarından hem daha tehlikelidir, hem de herhangi bir kimseye fayda sağlayamaz. Oysa Fransızca bilmek, eğitim almak gibi hususlara ağırlık veren kızlar hem topluma hem Osmanlı cemiyetine, hem de eşine daha faydalı olacaktır.

İki arkadaş Nurullah ve Salih Zeki, üzerine birkaç kez konuşup fikir alışverişi yaptıkları evlilik ve eş konusunda, nihayetinde en pragmatist olan kararı verirler. Hem onlar hem de toplum adına en faydalı olanın Ahdiye gibi eğitilmiş fakat Ceylan gibi serbest yetişmemiş, aile terbiyesi almış bir eğitilmiş kızla evlenmek olduğu kanaatine varırlar. Bunun faydasına şu şekilde değinirler:

"İki arkadaşın sofrası başındaki bakıyye-i musâbahâtı gayet feylosofane bir zemin üzerinde cereyan eyledi. Salih Ziya Bey tehhül ve tezevvücün hilâfındadır. Fakat bir lüzûm-ı sahih sabit olup da insan evlenecek olur, yani evlenmeye mecbûriyet-i sahih görürse mutlaka Ahdiye gibi kadın kadıncık bir kız bulup almak fikrinde bulunuyor. (...)Zira delikanlıların her ikisi Ceylan yolunda serbest ve daha doğrusu ser-bâz bir kızdan ne kadar korkuyorlar ise öyle bundan seksen sekiz sene evvelki terbiye dâhilinde perveriş-yâb olmuş bulunan kızlara dahi o nispette rağbetsizlik göstererek bütün müddet-i ömründe insana refakat edecek olan bir kadının kendisine söylenen sözü anlar ve kendisi dahi söyleyeceği sözü anlatacak kadar olsun ders görmüş bulunmasına lüzûm-ı kat'î gösteriyorlardı." (Ahmet Mithat, 2003: 145-146).

İki arkadaş arasında vuku bulan evlilik tartışması, her ikisinin de ortak fikirde buluşması ile sonuçlanır. Bu ortak fikre göre evlenilecek kız Ceylan gibi serbest –Avrupaî- bir kız kesinlikle değildir. Çünkü serbestliği dolayısı ile hem çevresine hem kendisine zararı dokunabilecek olan Ceylan'ın sağlayacağı herhangi bir fayda söz konusu değildir. Buna karşın, her ne kadar ilk etapta cazip değilmiş gibi görülse de Ahdiye gibi bir asır öncesinin terbiyesi ile

yetiştirilmiş bir kız ile evliliğin çok daha faydalı bir tercih olacağını ifade ederler. Eğitim gören bir kız hem kendisine hem eşine hem de yaşadığı topluma fayda sağlayacaktır. Kahramanları ve olay örgüsü ile pragmatist düşünce yapısını açığa vuran yazarın eğitim konusundaki bahsi edilen yaklaşımları, onun eğitime verdiği önemin somut göstergeleridir.

Ahmet Mithat Efendi romanlarında, okurlarına bazı öğütlerde bulunurken, bu öğütlerini gerekçelendirme gereği duyar. Çünkü o, okurlarının tavsiyelerini bağınazca değil; mantık çerçevesinde kabullenmesini ve uygulamasını ister. Bu doğrultuda, yazarın okurlarına öğütlerinin en başında, kötülük ve yanlıştan uzak durmak gelir. Ahmet Mithat bu öğüdü, kötüyü ve yanlış ortaya koyarak okurlarına verir. Çünkü bireye en fayda sağlayacak yöntem, onun neyin iyi neyin kötü olduğunun ayrımını yapabilmesi ile mümkün olacaktır. Tamamen iyi ve doğru yöntem üzere yetiştirilmek kişiye fayda sağlamayacak; bilakis zarar verecektir. Çünkü birey neye karşı kendisini koruması gerektiğini bilmeyecektir. Bu düşünce yapısı ile Ahmet Mithat, okurlarına önce kötüyü ve yanlış gösterir; ardından bu davranışlardan uzak durmanın faydalarını anlatır.

Jön Türk romanının başkarakterleri Nurullah ve Ceylan'dan hareketle Ahmet Mithat batılılaşma konusuna oldukça dikkat çekmiştir. Batılılaşmanın hangi bağlamda fayda sağladığı, hangi bağlamda zarar verdiğine dair genel bir değerlendirme yapma fırsatı da bulan yazar, Ceylan karakteri vasıtasıyla Avrupa'daki kadınların yaşam şekilleri, eğitim ahlâkı gibi konular başta olmak üzere, batılılaşmayı pragmatist felsefenin odaklandığı farklı temeller üzerinden irdelemiştir

4.2. Gelenek

Ahmet Mithat Efendi'nin *Jön Türk* romanında pragmatist söylemler bağlamında 'eğitim' kadar dikkatleri çektiği bir diğer konu 'gelenek'tir. Bilhassa Osmanlı ve İslam medeniyetinin geleneklerinin yoğun bir şekilde yaşatıldığı dönemde eserler icra eden yazar, bu geleneklerin pragmatist eleştirisini yaparak okurlarına yön vermeye çalışır. Çünkü ona göre yalnızca gelenek olduğu için, neticesi önemsenmeksizin hayata geçirilen uygulamalar, tamamen külfet niteliğindedir. Pragmatist tutumla örtüşmeyen bu duruma yazar, romanlarında sık sık göndermelerde bulunmuştur.

Jön Türk, yazarın bu tutumunun en dikkat çeken örneklerini barındırır. Romanın başkahramanlarından Nurullah ile Ceylan, iki farklı zihin yapısına sahip karakterlerdir. Nurullah, Dilşinas Hanım'ın kızı Ahdiye ile evlenmek ister. Gönlü Nurullah'ta olan Ceylan bu izdivaca mani olmak adına birçok yalana ve hileye başvurur. Bu hikâyede yazar, öncelikle Nurullah ve Ahdiye'nin izdivaçlarından önce görülen hazırlıklardan ve geleneklerden bahseder. Yapılan birçok hazırlığı gereksiz gören yazar, bunların insanlara fayda sağlamaktan çok zararının olduğunu savunur. Misafir davet etmek, yemek vermek, gelini görmek gibi olumlu başlıklar altında uygulanan bu âdetler,

Nurullah ve Ahdiye'nin düğününden önceki hazırlıklar niteliği ile şu şekilde aktarılır:

“Düğünlerde halkı yemeklemek meselesi! Malum a? Külfetin en büyüğü bu şey olduğundan zamanımızda bu âdet yavaş yavaş kalkıyor. Keşki hızlı hızlı kalksa! Keşki defaten kaldırılıverse! Hoş bâdi-i emirde bunu ilga etmek geline bakmaya gelmek âdetini ilga kadar müşkül görünür ise de bu âdetlerin ikisi de o kadar mûcib-i şikâyetdir ki halk ne olursa olsun göze aldırarak bunları lağvettikleri gün binâ-yıstibdâdihedm ile hürriyeti iade ve idame etmişçesine bir muvaffakiyet-i azîmeye nail olmuş sayılacaklardır. (...) Geline bakmaya gitmek! On sekiz mahalle aşırı yerlerden kadınlar sökün ederler. Davetli değiller. Fakat onlar davetlilik, davetsizlilik bilir mi? Bazı yeni düğünlerde geline bakmaya gelecek olanlara evvelce birer kart irsaliyle onları bu suretle de davet etmiş olmak yolu bulunmuş. Ne güzel yol ama kadınlar o güzel yollara gelirler mi? Mahalle bekçisi kapıda! Bir de jandarma var. Bir de polis var. Heyhat! Önlerine gelenleri paralarcasına edilen hücumlara bunların hangisi tâb-âver-i mukavemet olabilirler! (...) Mutlaka girecekler. Hem çarşafalarını, ayakkabılarını çıkarmak da yok. Çıkarsalar nereye koyacaklar? Kim muhafaza edecek? Eğer hava biraz da yaşlık ise varya, vay o düğün hanesinin hâline! İçine dört beş tulumba alınarak yangından kurtarılmış haneye benzedi gitti. Şimdi tasavvur buyurulusun. Hane içi bu hâlde bulunmakla beraber yüzlerce davetli misafirlere yemek çekilecek. Bizim Dilşinas Hanımın düğünü gibi orta hâlli bir düğünde lâakal kırk elli sofraya yemek verilecek. Bunun için her takımı ile dışarıdan aşçı tutulmuş. Sofracı tutulmuş. Birkaç sofraya birden verileceği cihetle yemek buharı evin etrafını istilâ etmiş. Yağ kokusu zerde kokusuna karışmış. Herkesin alelâde kuşluk yemeği saati olan vakitten üç dört saat evvel yemek verilmeye başlamış. (...) Bu sofralara oturtulacak olan bîçareler açlıktan gebermeye takrip ediliyorlar.” (Ahmet Mithat, 2003: 34-35).

Düğün evinin vaziyetini anlatan Ahmet Mithat, yemek verme âdetinde tarafların girdiği halin bir panoramasını çizer. Öncelikle, düğün sahibi için bu geleneğin maddî manevî zorluklarını anlatan yazar, davetlilerin de birçoğunun iyi niyetle gelmediğini, etrafı süzüp eleştirme niyeti içerisinde olduğunu ifade eder. Ayrıca yazar, kalabalıktan dolayı birçok yardımcının tutulması da lazım gelen bu âdetlerin, artık amacından sapmış, faydası değil, bilakis zararı olan uygulamalardan olduğuna dikkat çeker. Düğün evinin halini anlatmaya devam eden Ahmet Mithat, şu şekilde yakınmalarını sürdürür:

“Sofracılıktan bihaber olan terbiyesiz hizmetçinin birisi bir veya birkaç hanımın üzerine kuru bamyaya sahanını giydirivermiş. Avuç dolusu paraya mal olmuş bulunan rubasına hanımların ciğerleri yanıyor ama ne diyecek? Her taraftan ‘uğurdur inşaallah’ tesliyetlerine boyun eğmeyebilecek mi? Bir sofradan halk kalktıktan sonra evlerin hâl-i tabiiilerinde olduğu veçhile sofralar ve levâzım-ı malûmesi sabunlu sular ile yıkanacağına bu kadar ihtimama vakit müsait olmamak hasebiyle sadece bir kuru bez ile silmek suretiyle iktifa olunuyor. Yağ yağ üstüne binmiş, kir kir üstüne. Havlu, peşkir namlarıyla misafirlere verilen bezler ele alınabilecek hâlden çıkmışlar, mide olsun da

Mithat Efendi, yerine göre değer kazanan olguların değişebileceğine gönderme yapar. Duruma ve şartlara göre faydalı olanın değişkenlik göstermesi, pragmatizmin de temel iddialarındandır. Bu düşünce sistemi ile hem rasyonalizmin hem inakçılığın/dogmatizmin eleştirisini yapan pragmatizm, Emile Durkheim'in tespitlerinde de görüleceği üzere sabit ve değişmeyen değer yargısının³ karşısındadır. Durağan bir doğrunun ya da gerçeğin söz konusu dahi olamayacağını vurgulayan bu pragmatist görüşü, ünlü düşünür Durkheim şu cümleleri ile ifade eder:

“Eğer doğru usçuların yaptığı gibi durgun, zamana ve yere göre değişmez bir şey gibi tasarlanırsa, doğru gerçeği anlattığına göre gerçeğin de sonsuza değin durgun kalması gerekir. Ama tersine eğer gerçeklik yaşayan bir şey ise, dönüşüyor ve durmadan yeniden doğuruyorsa, doğrunun da bu değişimler içinde gerçekliği izlemesi, kendisinin de değişmesi ve yaşaması gerekir. (...) Pragmacılığa egemen olan duygu, inakçılığa esin veren duygunun tam karşıtıdır. Bu duygu olgu ve nesnelere değişken olan ve değişebilir olan her şeyin duygusudur. (...) Dünya koşullar elverir vermez kendilerini gösterebilecek sınırsız olasılıklarla doludur.” (Durkheim, 2016: 47).

Durkheim pragmatizmin değişken bir yapıda oluşuna yukarıda aktarılan ifadeleri ile işaret ederken, kuramın öncülerinden William James'in de bu husustaki kimi tespitleri dikkat çekicidir. Pragmatizmin rasyonalizme üstünlüğünün de bir delili olarak değerlendirebileceğimiz James'in tespitleri şu şekildedir: “Rasyonalizme göre gerçeklik ezelden beri hazır ve tamamlanmış durumdadır; oysa pragmatizme göre gerçeklik hala oluşma sürecinde olup geleceğin kendisini tamamlamasını bekler vaziyettedir. Birine göre evren mutlak olarak güvenli bir yerken, diğerine göre hala maceralara açıktır.” (James, 2015: 187). Buna göre rasyonalizmin tamamlanmış, durağan gördüğü gerçeklik, pragmatizme göre sürekli bir oluşum ve değişim içerisindedir. Yani gerçeklik canlı bir değerdir. “Pragmacılık, gerçeğin ne değişmez, ne de herkes için aynı olmadığını göstermeye çalışıyor.” (Durkheim, 2016: 55). Durkheim ve James'in hem dogmatizme karşı çıkması, hem rasyonalizmi eleştirmesi, düşünürlerin pragmatist düşünce yapılarının ürünleridir. Çünkü pragmatizm durağan ve sabit gerçeklerin, doğruların ve ihtiyaçların bilimsellikten uzak olduğu kanaatindedir. Bu yönü ile değişken olan, duruma ve şartlara göre farklılıklar gösteren pragmatist algı, Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde ve özellikle *Jön Türk*'te sıklıkla kendisini gösterir.

4.3. Batılılaşma

'Batılılaşma', Tanzimat dönemi eserlerinin birçoğuna konu olmuş, birçok yazar tarafından değerlendirilmiş ve eleştirilmiş konuların başında gelir. Bu konu -birçok romancı tarafından bahsi edilmekle birlikte- Ahmet Mithat Efendi ile bilhassa özdeşleşmiş bir husustur. Çünkü o çağdaşlarının aksine, Batılılaşmanın kayıtsız şartsız kabulü ya da reddi yoluna gitmemiş,

³ *Jön Türk* romanında bu değişmeyen değer yargılarının en önemlisi gelenekler konusudur.

Avrupa'daki kadınların yaşam şekilleri, eğitim ahlâkı gibi konular başta olmak üzere, pragmatizm felsefesine kadar birçok bağlamda batılılaşmayı değerlendirmiştir. Yazarın dikkat çektiği hususlar şu şekilde okurlara sunulmuştur:

“Ceylan gibi Avrupa'nın mesâil-i nisvâniyyeye dair olan matbuatını okudukları gibi serbestî-i nisvândan müstefit olan birçok erkekler dahi o kariât-ı serbestî-perestâna yardım ederler. Mütalâa ettikleri şeylerin netâyicinden onları haberdar ederler. Nev'-i nisvâna karşı bu tavr-ı ahrârânede bulunmayı da bir şıklık sayarlar. Binaenaleyh bu hakayıki onlardan gizlemeye çalışmak bir hey'et-i müstebidenin çehre-i hürriyeti nazar-ı halktan setr etmesine benzer ki mümkün olamadığı yakında görülmüş olan kendi misalimizle müstedildir. "Hürriyet" bir dereceye kadar, bir bakıma göre, ondan istifadeyi bilenlere kıyasen pek nafi, mukaddes bir nimet olmakla beraber, diğer bir bakıma göre diğer derecâta nazaran ve bahusus ondan istifadeyi bilmeyenlere kıyasen ne kadar tehlikeli bir nimet olduğunu da işte şu birkaç aylık hayât-ı ahrârânemizde görmüşüz, anlamışızdır.”(Ahmet Mithat, 2003: 54-55)

Ceylan'ın tutumu ve onun bu tutumunun zararının dokunduğu Nurullah ve Ahdiye, yazarın pragmatist felsefesini okurlarına aktarmadaki en etkili malzemesidir. Çünkü Ceylan'ın yaptığı ve yapabileceği şeyleri kestirebilmek, Ceylan'ın bildiği kötülükleri bilmekten geçer. Fakat Osmanlı kültür ve medeniyetinde üstü örtülerek yokmuş gibi gösterilen kötülükler normalde hayatın içinde mevcut olmasına rağmen yok hükmünde değerlendirilir. Bu kötülüklerden uzak, temiz bireyler yetiştirmek adına bu kötülüklerin üstü tamamen kapatılmış olmakla birlikte bahsi dahi söz konusu değildir. Bu davranış Avrupa medeniyetinde mümkün olmayan bir tutumdur. Çünkü halk eğitim görmüş kimselerden oluşmaktadır. Osmanlı kültür ve medeniyetinde ise bilhassa kızları bu kötülüklerden uzak tutmak adına kızların eğitimine önem verilmemektedir. Bu nedenle bu kötülüklerden habersiz bireyler yetişmektedir. Ahmet Mithat, en azından bu kötülüklerden haberdar olmak adına batılılaşmanın fayda sağlayan yönlerinin de varlığına dikkat çekerek, bu yönüyle dahi olsa batılılaşmanın gereğini dile getirir. Ceylan karakteri üzerinden batılılaşmanın yanlış yönlerini değil; faydalı cihetini esas almak gereğini vurgular. Kötülükleri, korunmak adına bilmenin gereğinden bahseder; Ceylan gibi uygulamak için değil. Netice itibari ile batılılaşma ve kötülüklerin öğrenilmesi, bilinmesi, insanlığa fayda sağlayacak hususlardır. Bunların toplum tarafından gündeme getirilmesi gerekmektedir.

Ceylan, Nurullah ve Ahdiye karakterinden hareketle yazar, batılılaşmanın pragmatist yönüne ışık tutarak, fayda-zarar cihetine felsefi bir bakış geliştirir. Bu yönüyle hem pragmatizm felsefesi yapar, hem de batılılaşmayı hangi bağlamda savunup hangi noktalarda eleştirdiğine açıklık getirir.

- Eagleton, Terry. (2012), *Eleştiri ve İdeoloji*, Savaş Kılıç (Çev.), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Evin, Ahmet Ö. (2004), *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Gökçek, Fazıl. (2012), “Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarının Yeni Yayınları ve Ona İsnat Edilen Bir Roman”, *Küllerinden Doğan Anka*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Hitchcock, Louise A. (2013), *Kuramlar ve Kuramcılar*, Seda Pekşen (Çev.), İletişim Yayınları, İstanbul.
- James, William. (2015), *Pragmatizm*, Tahir Karakaş (Çev.), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kırık, Hikmet ve Morva, Oya. (2016), *Cumhuriyet ve Pragmatizm*, Doruk Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna. (2011), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna. (2011), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan. (2017), *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Özön, Mustafa Nihat. (2015), *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Papini, Giovanni. (2016), *Bitik Adam*, Sinem Carnabuci (Çev.), Monokl Yayınları, İstanbul.
- Peirce, Charles Sanders, William James, John Dewey. (2016), *Pragmatizm Pratik Bir Felsefe/Seçme Yazılar*, Sara Çelik (der.- çev.), Doruk Yay., İstanbul.
- Servet, Mehmet. (2014), *Fikir Hayatımız*, Osman Bahadır (haz.), Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Sevük, İsmail Habib. (1970), *Tanzimat Devri Edebiyatı*, İnkılap ve Aka Yayınevi, İstanbul.
- Timur, Kemal. (2018), “Avrupa’da Bir Cevalan’ın Muhayyel Mukaddimesi: Paris’te Bir Türk”, *Avrupa Macerasının Erken Dönem Bir Örneği: Avrupa’da Bir Cevalan*, Manas Yayıncılık, Ankara.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü, Ankara.
- Yazgıç, Kamil. (1940), *Ahmed Midhat Efendi*, Tan Matbaası, İstanbul.
- Yücesan, Barış. (2017), “Giovanni Papini’nin *Bitik Adam* Adlı Yapıtında Pragmatizme Bakış”, *DTCF Dergisi*, 57. 1.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Dr. Hakan DEĞİRMENCİ

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Türkçe Eğitimi Bölümü
Aydın/TÜRKİYE
hakan.degirmenci@adu.edu.tr
ORCID

**YAHYA KEMAL'İN ŞİİR
EVRENİNDE YAVUZ SULTAN
SELİM VE FÜTÛHÂTI**

SELİM II AND HIS CONQUESTS IN THE
POETIC UNIVERSE OF YAHYA KEMAL

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 28.09.2020	Received Date: 28.09.2020
Kabul Tarihi: 16.11.2020	Accepted Date: 16.11.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020	Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Değirmenci, Hakan, "Yahya Kemal'in Şiir Evreninde Yavuz Sultan Selim ve Fütûhâtı", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 506-517.

Değirmenci, Hakan, "Selim II And His Conquests In The Poetic Universe Of Yahya Kemal", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 506-517.



10.28981/hikmet.801420



Dr. Hakan DEĞİRMENCİ

YAHYA KEMAL'İN ŞİİR EVRENİNDE YAVUZ SULTAN SELİM VE FÜTŪHATI*

SELİM II AND HIS CONQUESTS IN THE POETIC UNIVERSE OF YAHYA KEMAL

ÖZ

Yahya Kemal Beyatlı, Türk edebiyatının önemli şairlerindedir. Şiirlerini *Kendi Gök Kubbe* ve *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı kitaplarında toplamış, şiirlerinde olduğu gibi diğer nesir yazılarında da edebiyat, şiir, tarih, vatan, medeniyet, mimari, musiki ve İstanbul fikirlerini açıklamıştır. Çocukluk dönemi, ailesi, yetiştiği çevre ve coğrafya ile aldığı eğitimin tesiriyle Türklük bilinci altında yetişen şair, tahsil için gittiği Fransa'da dönemin meşhur tarihçisi Albert Sorel'den gelen bir tesirle "tarih içinde Türklüğü aramak" fikrine kapılmıştır. Bununla birlikte Camille Julian'ın "Fransız milletini bin yılda Fransız toprağı yarattı." sözünden hareketle, şairde vatan toprağını Türklerin yaşadığı coğrafya sınırları içinde arama temayülü oluşmuştur. Dolayısıyla Yahya Kemal artık sınırları Anadolu ile mahdut kalmak suretiyle bir tarih sevgisi ve arayışı içine girmiştir.

Yavuz Sultan Selim ise Yahya Kemal'in özel olarak sevgi duyduğu bir Osmanlı sultanıdır. Bu dönemi anlatan şiirlerin çokluğu bu sevginin tezahürü olmalıdır. Çalışmamızda önce Yahya Kemal'deki tarih şuuru ve bunun eserlerine yansımaları konusu ele alınacak, ardından şiirlerin incelemesine geçilecektir.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal Beyatlı, Yavuz, İran, şiir, fetih

ABSTRACT

Yahya Kemal Beyatlı is one of the most prominent poet in Turkish literature. He compiled his poems in his books, *Kendi Gök Kubbe* and *Eski Şiirin Ruzgariyle*; he explained the ideas on literature, poetry, history, homeland, civilization, architecture, music and Istanbul in other prose writings as well as in his poems. Having been influenced by the childhood period, family, environment, geography and education he received the poet who grew up under the awareness of Turkishness besotted with the idea of "Searching for Turkishness in history" in France, where he went for education, with an effect from the famous historian Albert Sorel. Nonetheless, based on the word of Camille Julian's words, "French land created the French nation in a thousand years", the poet had a tendency to search the country's land within the geographical boundaries of the Turks. Because of that, Yahya Kemal has entered a love and search for love history by keeping its borders limited to Anatolia.

Yavuz Sultan Selim is an Ottoman sultan that Yahya Kemal especially fond of. The amplitude of his poems about this period should be the manifestation of this love. In our study, firstly, Yahya Kemal's conscious on history and its reflection on his works will be addressed, then, information will be given about the Selimnâme tradition in Turkish poetry and the poems will be examined.

Keywords: Yahya Kemal Beyatlı, Yavuz, Iran, poem, conquest

* Bu çalışma, vefatının 500. yılı vesilesiyle Yavuz Sultan Selim Han'a, onun kahraman ve fedakâr ordusuna adanmıştır.

Giriş

Yahya Kemal Beyatlı’nın şiir evreninde konusunu tarihten alan şiirler önemli bir yer teşkil etmektedir. Onun *Eski Şiirin Rüzgarıyla* adını taşıyan kitabında klasik Türk şiirinin tür ve şekilleriyle yazılmış, aruz ölçüsüyle kaleme alınmış ve her şiirin hangi dönemi anlatıyorsa o dönemin Türkçesiyle yazılmış şiirler bulunmaktadır. *Kendi Gök Kubbemiz* kitabı altında da konusunu yine tarihten alan çok sayıda şiir bulunmaktadır. Ancak buradaki şiirler 20. asır Türkçesiyle yazıldığı için diğer kitaba dâhil edilmemiştir.

Yahya Kemal’in eserleri arasında tarihsel şiirlerin bol miktarda bulunmasının pek çok sebebi vardır. Bunlara kişisel ve dönemsel olarak yaklaşmak daha doğru olacaktır. Kişisel sebepler başlığı altında, ailesi, çocukluğunda aldığı eğitim ve muhit gibi unsurlar öne çıkmaktadır. Asıl adı Âgah olan şairin, henüz on üç yaşında iken ağır bir hastalık sonucu kaybettiği annesinin ölümü genç şairi derinden etkilemiştir. Nispeten ilgisiz bir babası olan şairin annesi Nakiye Hanım onun tek ebeveyni ve ilk öğretmeni olmuştur. İlk dini bilgileri ve bütün terbiyeyi ondan almıştır. Çocukluğunun geçtiği ve Şar Dağlarının uzantısında kurulması bakımından şairin daha sonra Bursa’ya benzeteceği Üsküp, tarihsel dokusu, semt ve mekânlarıyla, yani camii türbe ve mezarlıklarıyla tam bir eski Osmanlı şehridir. Şairin evlerinin karşısında büyük bir mezarlıkta burma kavuklu şehit mezarları ve hatta evlerinin hemen önünde bir mezar taşı bulunmaktadır. Evlerinin hemen yanındaki İsabey Camii’nin minarelerinden duyduğu sala ve ezan sesleri şairin çocuk ruhunda uhrevi ve milli duyguların şekillenmesine yardımcı olmuştur.

Yahya Kemal’in gençlik yılları Balkan Savaşları’nın tesiri altında geçmiştir. Şairin çocukluğunun geçtiği ve annesinin mezarının bulunduğu Üsküp, yine çocukluk hatıralarının bir bölümüne sahne olana Selanik ve Manastır başta olmak üzere bütün Rumeli işgal edilmiştir. Dolayısıyla şairin kaybettiği sadece vatan toprakları değil, aynı zamanda çocukluğudur. Zira Yunan düşünürü Epivtetus’un da belirttiği gibi bir bakıma “Kişinin vatani çocukluğudur” ve genç Yahya Kemal artık ikisini de yitirmiştir.

Bu duygusal taarruzlar altında, zaman zaman ona moral veren gelişmeler de olmuştur. Örneğin, Çanakkale cephesinden gelen güzel gelişmeler şaire bir ümit vermiş olmalıdır ki zafer coşkusuyla *Tahmis-i Gazel-i Hümayûn*’u kaleme almış ve bunun karşılığında Sultan Reşâd kendisine bir kol saati hediye etmiştir.

Şair, tahsil için Fransa’da bulunduğu dönemde devrin meşhur tarihçilerinin tesiriyle bir hassasiyet olarak “tarih” ve kutsal “vatan toprağı” telakkisine ulaşmıştır. Artık onun tarihe olan merakı bir tarih şuuruna dönüşmüştür. Nitekim yurda döndükten sonra İstanbul’da tarihi semt ve mekânları keşfe çıkar. Başta Eyüp, Edirnekapı, Fatih ve Üsküdar olmak üzere şehrin kadim ve ücra semtlerine yaptığı bu ziyaretlerde şairin en çok ilgisini çeken mekânlar selatin camileri, türbeler, medreseler ve şehitlikler olmuştur. Şehitlik olarak Rumeli Hisarı’nın hemen arkasında yer alan fetih şehitlerinin

defnolduğu kabristan ve Eyüp ile Üsküdar ve Koca Mustafapaşa'daki türbe ve şehit mezar taşları özel ilgi alanı olmuştur. Bu mekânlarda yaptığı gezintilerde adeta tarih içinde Türklüğü arama yolculuğu yapmış, giderek artan ve coğrafyadan tarihe uzanan bir çizgide milli romantizme ulaşmıştır.

Yahya Kemal, *Tarih Musâhabeleri* eserinde, tarih ilmi üzerine kavramsal bir tartışma açmıştır. Şair burada tarihin bir “mevhûme” olduğunu, onu anlamının ise bir “mevhibe” olduğunu belirtir. Bu bakış açısına göre tarih mücessem bir hayaldir, bazıları ondan nefret ederken, bazıları da hayranlıkla bahsederler. Bu ise sadece kişinin zekâsı ve bilgisiyle alakalı bir şey değil, bir mevhibe olması bakımından belki ilahi bir lütuftur.

Yahya Kemal'e göre Türklüğün mekânı, Türklerin yaşadığı Anadolu coğrafyasıdır. O halde, Türklerin Anadolu'ya Malazgirt Zaferi'nden itibaren gelmeye başlamasından hareketle, Türklüğün başladığı yer 1071 olmalıdır. Dolayısıyla şairin konusunu tarihten alan şiirlerinde 1071'den itibaren günümüze kadar geçen süre esastır.

Yukarıdaki paragrafta sınırlarını belirlemeye çalıştığımız çerçeveye göre, Yahya Kemal'in eserlerinde Malazgirt ve Sultan Alparslan'dan itibaren hemen her önemli olay ve kişi için bir ya da birden fazla şiir bulunmaktadır.¹ Bu şiirler içinde en yoğun biçimde işlenen mevzu İstanbul'un fethi olmuştur. Fakat Akün'ün (1976: 17) de dikkat çektiği gibi bu şiirlerin hiç birisinde Fatih'in adı geçmemektedir. Onun hususi olarak hayran olduğu şair Yavuz'dur ve sanki bu sevgiye şirk koşmak istememektedir.

Babası Sultan Beyazıd'dan sonra tahta çıkan Sultan I. Selim (1512-1520) kısa iktidarına sayısız zafer sığdırmış ve devletin yüz ölçümünü birkaç kat genişletmiş bir padişaktır. Fransız romantizminden gelen bir tesirle “vatan toprağı” fikrine iptila olan Yahya Kemal'in Yavuz'a müstesna bir hayranlık ve saygı beslemesi normal karşılanmalıdır. Yahya Kemal'deki Yavuz Sultan Selim sevgisinin sebeplerini anlamak, *Aziz İstanbul'u* dikkatle okuyanlar için zor olmayacaktır: Şair, Topkapı Sarayı'na ziyarete gittiği bir gün, Revan Köşkü'nde kulağına derinden bir Kur'an sesi gelir. Rehberi Lütfü Bey bu sesin Hırka-i Saadet Dairesi'nden geldiğini söyleyerek, bunun Yavuz Sultan Selim'in emriyle başlayan bir gelenek olduğunu ve o günden beri asırlardır bu sesin hiç susmadığını anlatır. Şairin bu malumatı öğrendikten sonraki hayranlığı satırlara şu şekilde dökülecektir:

Bu gece, bu saat, ben burada bu satırları yazarken Hırka-i Saadet Dairesi'nde Kur'an okunuyor! Siz bu saat benim bu satırlarımı okurken Hırka-i Saadet Dairesi'nde Kur'an okunuyor. Tam dört yüz seneden beri de böyle fasılasız okunmuş. ... O günden beri bu düşünce bir saat rakkası

¹ *Kaybolan Şehir* şiirinde Üsküp'ün fethi bağlamında I. Murat, *İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel*, *İstanbul'un Fethini Gören Üsküdar, Mihriyâr, Rubai* ve Otranto'nun fethini anlatan *Gedik Ahmet Paşa'ya Gazel* şiirleriyle II. Mehmet, Ok şiiri ve *Selimnâme*'deki manzumelerle I. Selim, *Mohaç Türküsü* şiiriyle I. Süleyman, Kıbrıs'ın fethini konu edinen *Selim-i Saniye Gazel* ile II. Selime ve yine pek çok gazeliyle Lale Devrine ve dönemin padişahı Sultan III. Ahmet'e şiirler söylenmiştir.

gibi hafızamda sallanıyor. O gün hilafetin Türk kalbinde ne kadar derin bir temeli olduğunu duydum. ... Bu sarayın içinde dört yüz seneden beri olmuş ihtilaller, halî'ler, kıtâller bu Kur'an sesini bir an susturamamış. Bu hadiseyi idrak ettikten sonra İstanbul'dan niçin çıkarılamıyoruz? Bu şüpheyi halleder gibi oldum (Beyatlı, 1992: 121-122).

Selîmnâme'ye geçmeden evvel, Yahya Kemal'deki Yavuz'a hayranlık ve itimat hissini ne boyutlarda olduğunu anlamamız bakımından fevkalade önem taşıyan *Ezân-ı Muhammedî* gazelinin ilk mısralarını hatırlamak lazımdır:

Emr-i bülendsin ey ezân-i Muhammedî
Kâfi değil senin sadâna cihân-ı Muhammedî
Sultan Selîm-i Evvel'i râmetmeyüp ecel
Fethetmeliydi âlemi şân-ı Muhammedî (Beyatlı, 1974: 43)

Şair, ezanı emr-i bülend olarak tanımlamaktadır. Hakikaten de ezan, Müslümanlar için en büyük ibadetlerden biri olan namaza çağrıdır. Bu bakımdan ezan bir emirdir. Ancak o sadânın, sadece İslam coğrafyası içinde yankılanmasına şairin vicdanı elvermemektedir. Zira, ecel, Sultan Selim'in canını erkenden almasaydı, Muhammed'in çağrısı ve şanı bütün cihana yayılacaktır.

Akay'a göre (2009: 199) yukarıdaki dizelerde şair *Açık Deniz* şiirindeki sonsuzluk kavrayışını aşan bir söyleyişe ulaşmıştır. Bu bakımdan şairin ruh hali Namık Kemal'in:

Murâd-ı her dü-cihân herkesi arzu dâred
Selîm âmade bârî be-teng-i ez dü cihân (Namık Kemal, 2015: 5)

şeklinde tasvir ettiği Sultan Selim'in ruh hali ile benzerlik göstermektedir. Namık Kemal bu dizelerinde herkesin iki cihandaki muradının saadet içinde yaşamak olduğunu, fakat Sultan Selim'in bu dünyadan da ukbâdan da sıkıldığını anlatmaktadır. Yani, bir bakıma Yahya Kemal, Sultan Yavuz'un şahsında ruh eşini bulmuş gibidir.

Yahya Kemal'in Şiirlerinde Yavuz ve Fütûhâtı

Sultan Selîm-i Evvel'i râmetmeyüp ecel
Fethetmeliydi âlemi şân-ı Muhammedî/YKB

Eski Şiirin Rüzgarıyla kitabı içinde yer alan şiirler, klasik edebiyatın estetik değerleri ölçüsünde ve yine o dönemin nazım türleri olan gazel, musammat, şarkı ve kıt'a türlerinde kaleme alınmış şiirlerdir. Yalnız burada dikkat etmemiz gerekir ki, onun bu kitaptaki manzumelerini klasik

edebiyatımızın şiirine yaklaştıran yegâne unsur şekil değil, ses ve söyleyiş benzerliğidir. Ayvazoğlu'nun de belirttiği gibi (1985: 30) onun dili divan şairlerinden süzülüp gelmiş bir dildir. Burada dikkatleri çeken bir başka husus, tarihin onun şiirlerine asil ve zarif bir tavırla nakşetmiş olmasıdır. "Yahya Kemal'in tarih anlayışının genel olarak şiirlerine, özellikle de eski tarz şiirlerine aksetmesi, yine Paris'te iken simbolist şair Verlaine'in şiirleriyle karşılaşması vesilesine bağlanmalıdır" (Okay, 2009: 393). "Destan şairi, Çaldıran ve Mısır seferlerini Zâtî'lerin, Taşlıcalı Yahya Beylerin, Bâkî'lerin, Giray'ların asrında bile bir başka zafer sayılacak bir divan şiiri Türkçesiyle terennüm etmiştir" (Banarlı, 1982: 12).

Yahya Kemal'in Yavuz'un dönemindeki bir yarışmayı anlattığı *Ok* şiiri, *Kendi Gök Kubbemiz* kitabında yer almaktadır. Kitaptaki aruz vezniyle yazılmış diğer şiirlerin aksine *Ok*, hecenin on birli kalıbıyla kaleme alınmıştır. Şiirin zamanı her ne kadar Yavuz döneminde geçmekteyse de manzume Yavuz'un büyük atası Fatih devrine göndermeler yapmaktadır. Buna göre mutlu ve güneşli bir nisan gününde, Selim Han'ın huzurunda diğer vezirlerin, mollaların, ağa ve beylerin de hazır bulunduğu bir mecliste ok atma yarışı düzenlenmiştir. En son yaşlı bir Bektaş Ağası gelip diz çöker, titrek elleriyle yayı gererken herkes merak içindedir. *Ok*, uçup hedefin kalbine düşer. Hünkâr bu manzara karşısında bunda bir "sır" olduğunu sezer ve oku nereden aldığını sorar:

İhtiyar, elini bağrına soktu,
Dedi ki "İstanbul muhâsarası
Başlarken aldığım gazâ yarısı
İçinden çektiğim bu altın oktu!" (Beyatlı, 1995: 75)

Bu şiirde anlatılan okçu, İstanbul'un fethine iştirak etmiş fakat gazanın bir yerinde aldığı ok yarısı nedeniyle mücadeleden geri düşmüştür. Aynı okçu, hem de oldukça ihtiyarlanmış haliyle bu kez Selim Han'ın huzurundadır. Tayiz'in tespitiyle (2015, s. 59) bu okçu *Bir Tepeden* adlı şiirindeki:

İrkin seni iklimine benzer yaratırken
Kaç fethiye koşan tuğlar ufuklarla yarışmış (Beyatlı, 1995: 20)

mısrasını tasdik etmektedir. Şairin Yavuz ve dönemini anlatan diğer şiirleri *Eski Şiirin Rüzgarı*'nin girişinde yer alan *Selimnâme*² başlığı altındaki

² Yavuz Sultan Selim ve dönemiyle ilgili eserlerin genel adına Selimnâme denilir. Sultan Selim dönemi ele alan çoğu Türkçe, bir kısmı da Arapça ve Farsça dillerinde yazılan bu eserler, çoğunlukla Sultan Süleyman devrinde kaleme alınmıştır. Selimnâmelerin en ünlüleri İdris-i Bitlisi, Kılıçzâde İshak Çelebi, Celâlzâde Mustafa Çelebi, Sadi bin Abdülmüteal, Keşfi Mehmet

manzumelerde işlenmektedir. Bu şiirler kitapta yer alan sırasıyla Başlayış, Sefer, Çaldıran, Toplayış, Mercidâbık, Ridâniye ve Rihlet isimlerini taşıyan yedi bendden oluşur. Ayrıca kitabın ilerleyen sayfalarında Sultan Selimden bahseden bir kıt’a bulunmaktadır.

Yahya Kemal, Selimnâme başlığı altındaki bendlerinin son beyitleri “tuğlar” redifleriyle sona ermektedir. Güler’e göre (2014: 15) Yahyâ Kemâl, bu “*tûğ*” motifini, fevkalâde bir şuurla kullanmıştır ve Selimnâme, Yavuz Sultan Selim’le beraber, tûğlara adanmış bir şiir güzelidir. Tuğlar, *Selimnâme*’de bazen orduyu temsil eder, bazen orduya rehberlik yapan bir mihmandar, bazen de bayrağı temsil ederken karşımıza çıkar. *Çaldıran* manzumesinde zafer şarabına kanarak şair nâmına sarhoş olurlar. *Toplayış*’ta adaletin sembolü, ayrıca dünya ve ahiret hayatının teminatı olurlar:

Her yerde remz-i emn ü emân oldu tuğlar

Hem Hakka hem hayâta zamân oldu tuğlar (Beyatlı, 1974: 13)

Bu nedenle Selimnâme’deki şiirlerin, tarihi zaferlerimizle ilgili olarak, “toprağı vatan yapan” manevi kudret eli değmiş bir gaza yahut cihat tarafı vardır (Ergüzel, 2014: 2).

Başlayış, ismiyle müsemma olmak üzere devr-i fütûhâtın başladığını bildiren şiirdir. Şair, bize bunu bildirirken, kozmik alemde ve uhrevi alemlerde kıpırdanmalar başlamıştır. Bunlar fethin müjdesidir:

Eflâkden o dem ki peyâm-ı kader gelür.

Gûş-ı cihâne velvele-i bâl ü per gelür.

Devr-i fütûhu Sûr-ı Sirâfîl müjdeler,
Hak’tan nizâm-ı âlemi te’mîne er gelür.

Ebvâb-ı Ravza-i Nebevî’den firîştegân,
Cibrîl’i gördüler nice demdir gider gelür.

Derk ettiler ki merkad-i pâk-i Muhammed’e,
Rûhu’l-Kudüs’le Arş-ı Hudâ’dan haber gelür. (Beyatlı, 1974: 7)

Buna göre göklerden kaderin haberi gelmiştir. Bu habere göre nizam-ı alemin tesisi için bir er gönderilmektedir. İsrâfil’in suru bunu müjdelemekte ve bütün cihanın kulağına kanat uğultuları gibi bu sesin uğultusu dolmaktadır. Yerde bunlar olurken, göklerde de kıpırdanmalar ve fethin hazırlıkları başlamıştır. Cebrail nicedir Tanrı ile Hz. Muhammed’in kabri arasında gelip gitmekte, adeta kurmaylar arasında fethin son hazırlıkları görüşülmektedir. Şair muhayyilesinde Sultan Selim’in Çaldıran seferi ilahi fermanın buyruğu ile

Çelebi, el-Mağribive ve Muhyî’ye ait olanlardır. Ayrıntılı bilgi için: Tekindağ (1970); Uğur (2009); Argunşah (2009).

başlamaktadır. Tanrı bunun için özel birini, kükremiş bir arslanı görevlendirmiştir:

Rûy-i zemîni tâbi-’i fermânı kılmağa,
Sultan Selîm Han gibi bir şîr-i ner gelür. (Beyatlı, 1974: 8)

Tekbirlerle halka iyân oldu tûğlar,
Sahrâ-yı Üsküdâr’e revân oldu tûğlar. (Beyatlı, 1974: 8)

Cihangir tuğlar, halkın tekbirleri arasında göğe yükselmiş ve ordu karşıya geçip Üsküdar ovalarında ilerlemektedir. Tarihte nice cihangir görmüş Acem ülkesi pek yakında kiminle cedelleştiğini öğrenecektir. Artık sefer başlamıştır.

Sefer manzumesi, yola çıkan komutanın ve askerinin ruhunu vermesi bakımından dikkat çekmektedir. Sefere çıkan orduyla beraber ecdâd ruhlarının da onlara eşlik ettiği belirtildikten sonra Yavuz’un gerçek niyeti açıklanmıştır. Zira o Doğuyu ve Batıyı bir taht altında birleştirerek Allah’a bir devlet hediye etmek istemektedir.

Münkaad edip serîrine maşrıkla mağribi
Bir devlet ermegaan edecektir ilâhına (Beyatlı, 1974: 10)

Nihayet tan yerinin ağarmasıyla birlikte harp meydanına yaklaşılmış ve Tebriz’deki düşman karargâhına tuğralı bir name gönderilmiştir. Bu aşamadan sonra bütün İran yurdunun baht-ı siyahına ağlaması gerekmektedir.

Çaldıran manzumesinde savaş başlamış, savaş anı ve neticesi anlatılmıştır. Savaşın başlarında, ordunun sol tarafı sağlam bir taarruzla karşılaşmış ve bu ilk hamlede Rumeli Beylerbeyi Hasan Paşa ile askerleri kan içinde kalmıştır. Can verenlerin arasında üç Malkoçoğlu daha bulunmaktadır. Bu esnada şair:

Uğruna her gazâyâ atılmış mücâhidîn
Lâyık mıdır felâkete ey Rabb-ı Müste’an (Beyatlı, 1974: 12)

diyerek Allah’ın Müstean sıfatına sığınmıştır. Uğruna her gazaya atılan bu yiğitlere yardım gelmelidir. Nitekim çok geçmeden bu yakarışa Allah katından cevap gelmiş ve hiç esmeyen nesim-i fütuh ansızın esmeye başlamış ve Sinan Paşa saldırıya geçmiştir. Kopan zafer fırtınasıyla düşmana ağır bir darbe indirilmiştir.

Pâmâl-i rahşî kıldı Acem tâc ü tahtını
Tâ arşa astı tîgini Sultan Selîm Han
Sermest-i câm-ı vuslat-ı şân oldu tûğlar
Tebrîz’e reh-nümâ-yı ‘inân oldu tuğlar (Beyatlı, 1974: 12)

Neticede Sultan Selim Han, Acem ülkesinin tacını ve tahtını ayaklarının altında ezerek, kılıcını arşa asmış ve tuğlar arkadan gelen orduya Tebriz'in yolunu göstermiştir.

Toplayış şiirinde zaferden sonra yurdu tek bir bayrak ve iman altında toplayış anlatılmaktadır. Şair bu düşüncesini:

Bir kutba bağlı cümle gönüller bir olmalı

Mâdâm kâinâta bir Hudâları (Beyatlı, 1974: 13)

dizeleriyle anlatılmaktadır. Madem ki Acem halkı da Osmanlı halkı da bir Allah'a inanmaktadır, o halde gönülleri de bir olmalıdır. Bu ise İdris-i Bitlisi rehberliğinde İmam-ı Âzam Ebu Hanefi'nin İslam ölçüsünde toplanmakla mümkün olacaktır. Okay'a göre (2009) Yahya Kemal, doğu seferlerini anlattığı bu ihtişamlı şiirleriyle İslam birliğin temininin de sembolü olmuştur. Yahya Kemal, başka bir eserinde İran ve Şiilik üzerine şu görüşlerini dile getirmiştir:

Osmanlı-Türk saltanatının İran'la mücadelesi Bizans'tan kalmış bir kavga değildir. Sünnilik ve Şiilik şeklindeki bir Türklük-Acemlik mücadelesi, bir milliyet meselesidir. O devirlerde Türklüğün karşılaştığı en vahim tehlike, Bilhassa Safevilerin azgın bir dereceye çıkardığı, Şiilik olmuştur; bu mezhep Acem harsının tâ kendisi olmuştur (1992: 72).

Bu bakımdan İran'ın dize getirilip İslam birliğinin sağlanmasını fevkalade önemli görmüştür. Önceki manzumelerde Dulkadiroğulları ile yapılan Çaldıran Savaşı ve sonuçlarından bahseden Yahya Kemal, *Toplayış* şiirinde Maraş ve Kayseri'nin fethine de değinmiştir.

Şair, beşinci manzumesi olan *Mercidâbık*'la birlikte yeni bir fethetme geçmiştir. "Bir kaahirâne hırs ile memlûkleşleri" saldırıya geçse de bâran misali Osmanlı gülleri bu hırsa son vermiştir. Ardından "Tevhid-i mül ü millet için cenk edenlere" Suriye bütün şehir ve kapılarını ardına kadar açmıştır. Sultan Selim, Orta Doğu coğrafyasının fütûhâtını tamamlamıştır ve önündeki hedef artık bu kez Mısır'dır.

Ridaniye manzumesinde Yavuz'un Mısır'ın fethi anlatılmıştır. Osmanlı ordusunun Mısır topraklarına doğru harekete geçtiğini öğrenen halk kenetlenmiş, eli silah tutan herkes Nil Vadisi'ni baştan başa tutmuştur:

Vadî-i Nîl-i tuttu anûdâne ser-te-ser

Ordû-yı fethetme karşı sürülmüş nefir-i âm (Beyatlı, 1974: 17)

Ancak bu zorlu kölemen askerlerini Osmanlı gazileri saf saf dizilerek göğüslemiş ve ardından son bir hücumla geçerek savaşa son vermişlerdir. Nitekim:

Birden serildi hâke Ridâniyye cephesi

Bed'etti feth-i Kaahire'den inhizâm-ı tâm (Beyatlı, 1974: 18)

Böylelikle Ridâniye cephesinin yere serilmesiyle, Kahire fethedilmiştir. Bu çarpışmalar sırasında daha evvelki savaşlarda büyük yararlılıklar gösteren Sinan Paşa şehit olmuş, On Mısır'ın bir Sinan Paşa'ya bedel olmayacağı gerçeğinden hareketle Sultan Selim sonsuz bir acı içinde kalmıştır:

On Mısır'a bir Sinan bedel olmazdı ey kazâ

Şevketlü Pâdişâhı bu hâl etti telhkâm (Beyatlı, 1974: 18)

Yavuz Sultan Selim, sekiz yıllık hükümdarlığı sırasında sürekli seferde bulunmuş bir padişah olması bakımından gayreti ve fedakârlıklarıyla şairin hayranlığını kazanmıştır:

Bu topraklarda Türk hayatının üç devri geçti. Birincisinde fâtiler, devleti kurarken ne şehirde oturuyorlardı ne de sayfiyede. Ömürlerini seferlerde geçiriyorlardı. Fatih, Selim, Süleyman gibi büyük padişahlar yollarda çadır altında ölüyorlardı. Ancak öldükten sonra şehre giriyorlar ve türbelerinde istirahat ediyorlardı (Beyatlı, 1992: 148).

Nihayet sıra en büyük seferine gelmiştir. Bir mersiye olan *Rihlet* Yavuz'un vefatını anlatmaktadır. Kaderin mehteri bu kez Selim Han için çalınmış ve Allah'ın davetiyle ona yol gözükmüştür. Tevhîd maksadıyla ömrünü geçiren Padişah, artık dergâh-ı vahdete yükselmiştir. Tuğların gölgesinde hayatını geçirip canını feda eden diğer ervâhla beraber ve onlara öncü olarak cennete girmiştir:

Râyâtı gölgesinde fedâ-yı hayât eden

Ervâha pîşdâr olarak girdi cennete (Beyatlı, 1974: 20)

Padişahı cennette bekleyen yerin adı Huld cennetleri olmuştur. Onun gelişiyle burada bir dalgalanma olmuştur. Tek gayesi Fahr-ı Âlem'i görmek olan padişah, huşu içinde huzur-u Risâlete çıkmıştır:

Alnından öptü fahrederek Fahr-ı Kâinât

Şâbâş sundu sarfedilen bunca himmete (Beyatlı, 1974: 20)

Peygamber katında vardığında, kâinatın övünç kaynağı olan Hz. Muhammet bunca emeği beğenmiş ve Padişahı överek onu alnından öpmüştür. Diğer taraftan aşağıda, yer katında ise matem devam etmektedir. Şair bu durumu her manzumenin son beytine koyarak redif oluşturduğu tuğların gözyaşı dökmesiyle anlatmıştır:

Yer yer misâl-i bîd-i hazân oldu tûğlar

Sultan Selîm’e girye-künân oldu tuğlar (Beyatlı, 1974: 20)

Yahya Kemal, kitabının sonunda koyduğu aşağıdaki *Kitada* Selimnâme’sini okuyacaklardan bir rahmet duası dilemektedir:

Devr-i Sultan Selim’i yazmak için

Seyf-i meslûl kıldı hâmesini

Halk Yahya Kemal’e rahmet okur

Gûş ederken Selimnâmesi’ni (Beyatlı, 1974: 138)

Sonuç

Yahya Kemal Beyatlı’nın şiir dünyasına tesir eden en kuvvetli edebi cereyan hiç kuşkusuz romantizmdir. Bunda şairin kişisel hayatından süzülüp gelen amillerin tesiri oluğu gibi aldığı eğitimin de rolü olmuştur. Üsküp’te geçen çocukluk günlerinden ve Fransa’daki tahsilinden sonra döndüğü İstanbul’da tarihi öğrenme ve anlama heyecanı ile vatan toprağı tasavvurunu birleştirerek, âdeta bir tür zaman ve mekân yolculuğuna çıkmıştır. Bu yolun sonu “milli şuur” şeklinde kavramsallaştırdığımız bir telakkidir.

Şairin her iki şiir kitabında da bu telakkinin izleriyle yoğun bir şekilde karşılaşmak mümkündür. Düz yazı türünde kaleme aldığı diğer eserleriyle de buradaki duruşunu tahkim etmiştir. Kısacası o, öğrenirken yazmış yazarken öğretmiştir.

Yavuz Sultan Selim hem cesaret ve kahramanlığı, hem de kısa süren devr-i saltanatında ülkenin topraklarını neredeyse üç katına çıkartarak devlete emsalsiz bir hizmet etmesi bakımından, Yahya Kemal’in kesin olarak en çok hayranlık beslediği tarihsel kişiliktir. Bunun izlerini şiirlerinde gördüğümüz kadar hatıralarını oluşturan dikkat ve tespitlerinde de görmekteyiz.

Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz* altında yer alan *Ok* şiiri müstesna, Yavuz ve dönemini ele alan şiirlerini *Eski Şiirin Rüzgarıyla* kitabına koymuştur. Kitabın sonunda yer alan bir kıt’ası ve Ezân-ı Muhammedî’deki atfını hariç tutarsak, Yavuz’un tarihin içinden süzülerek asıl tecessüm ettiği, edebi temsil bulduğu yer Selimnâme bölümüdür. Bu başlığın altında yer alan terhib-i bend türünde kaleme alınmış ve en sonuncusu bir mersiye niteliği taşıyan yedi şiirinde Yavuz anlatılmıştır. Buralarda Yavuz Sultan Selim’in karakteri, idealleri, fetihleri ile bunların siyasi ve toplumsal sonuçları, fetihlerin altında yatan manevi dinamikler ve fetihlerin doğurduğu uhrevi sonuçlar zarif bir üslupla ele alınmıştır.

Kaynakça

- Akay, Hasan. (2009), *Doğrandıkça Artan Ekmek*, Akademik Kitaplar, İstanbul.
- Akün, Ömer Faruk. (1976), "Osmanlı Tarihi Karşısında Yahya Kemal'in Şiiri", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl 5, S 2, İstanbul, s. 13-34.
- Argunşah, Mustafa. (2009), "Türk Edebiyatında Selimnâmeler", *Turkish Studies*, C 4/8 Fall, s. 31-47.
- Ayvazoğlu, Beşir. (1985), *Eve Dönen Adam*, Birlik Yayınları, Ankara.
- Banarlı, Nihat Sami. (1982), *Edebiyat Sohbetleri*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Beyatlı, Yahya Kemal. (1974), *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- Beyatlı, Yahya Kemal. (1991), *Tarih Musâhabeleri*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- Beyatlı, Yahya Kemal. (1992), *Aziz İstanbul*, MEB Yayınları, Ankara.
- Beyatlı, Yahya Kemal. (1995), *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- Ergüzel, Mehdi. (2014), "Yahya Kemal'in "Selimname"sinde Geçen Savaşla İlgili Kavramların Kullanım Tarzları Üzerine" *Savaş ve Edebiyat Sempozyumu Bildirileri*, Sakarya, s. 1-16.
- Güler, Turgut. (2014), *Cihangir Tuğlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Namık Kemal (2015), *Yavuz Sultan Selim*, (Haz: Ahmed Yücel), Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Okay, Okay. - Aktaş, Şerif. (1992), *Yirminci Asırda Türk Edebiyatı "Yahya Kemal" Büyük Türk Klasikleri*, C 11, Ötüken Neşriyat, İstanbul, s. 195-203.
- Okay, Orhan. (1995), "Eski Şiirin Rüzgârıyla" *DİA*, C 11, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Uğur, Ahmet. (2009), "Selim-nâme", *DİA*, C 36, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Tayız, Burak. (2015), *Yahya Kemal'de Kültür ve Medeniyet Kavramı*, İstanbul Kültür Üniversitesi SBE, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Tekindağ, Şehabeddin. (1970), "Selim-nâmeler", *İÜ Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi*, s. 197-230.



Meleknur ÖZDORUK DURMUŞ

Milli Eğitim Bakanlığı
Öğretmen
Adana/TÜRKİYE
melekozdoruk@hotmail.com

ORCID

**TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E
BATILILAŞMANIN TÜRK
ROMANINDA KADINA BAKAN YÜZÜ**

THE EFFECT OF MODERNIZATION FROM
TANZIMAT TO REPUBLIC ON WOMEN
HEROES IN TURKISH NOVEL

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 05.11.2020
Kabul Tarihi: 03.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 05.11.2020
Accepted Date: 03.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Özdoruk Durmuş, Meleknur, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Batılılaşmanın Türk Romanında Kadına Bakan Yüzü", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 518-537.

Ozdoruk Durmuş, Meleknur, "The Effect Of Modernization From Tanzimat To Republic On Women Heroes In Turkish Novel", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 518-537.



10.28981/hikmet.821917



Meleknur ÖZDORUK DURMUŞ

**TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E BATILILAŞMANIN TÜRK ROMANINDA
KADINA BAKAN YÜZÜ***

**THE EFFECT OF MODERNIZATION FROM TANZİMAT TO REPUBLIC ON WOMEN
HEROES IN TURKISH NOVEL**

ÖZ

Türk tarih ve medeniyeti, yakın zamandaki akışında birçok dönemeç geçmiş, farklı kaynaklardan beslenerek muhteşimliğini yinelemiştir. Tanzimat, bu gidişatın istikameti noktasında ilk ciddi yönelim olmuş ve yüzleri Batı'ya dönük fiiliyet silsilesi böylece başlamıştır. Değişim ve dönüşüm, gündelik hayat pratiklerinden başlamış, insanın ontolojik duruşuna uzanan bir seyre uzanmıştır. Asırlardır beslenen kaynaklarla olan rabitaların giderek derinleşecek olan bir zafiyete uğramaya başladığı görülmüştür.

Bütün bu seyrin baş döndürücü bir hızla ilerleyişini, etkilerini ve dönüştürücülüğünü, kadın kimliği üzerinden okumaya çalışmak oldukça anlamlıdır. Toplumsal çehreyi belirleyen birincil kimlik olarak kadın, bu minvaldeki tartışma ve sorgulamalara son derece açıktır. Değişim, onun alışkanlıklarından, dış görünüşünden eşya, varlık ve hayat tasavvuruna kadar uzanır.

Yeni bir medeniyet dairesine dâhil olma ve Batılılaşma yolculuğu, geleneksel ve kültürel çözümler, zihni kırılma noktaları, yeni ideal ve normlar, kadın kimliği üzerinden açıkça okunup değerlendirilebilir. İlk yerli romandan itibaren parmaklıklar ardından mahcubiyetle dışarıyı izleyen, ürkek Fitnat'tan, evliliğini geçici haz ve narsist ihtiraslarına kurban eden Bihter'e ve eşinde estetize edilmiş duygular arayan Suat'a, İstanbul'un işgalinde Milli Mücadele'nin sembol ismi olan Ayşe'den, Dame de Sion'lu Feride'nin kalp kırıklığıyla atıldığı Anadolu'daki öğretmenlik macerasına ve İstanbul'un dar sokaklarından birinde yetişip mütevazı bir hayat sürerken Batılı bir piyanist ile evlenen Hafız Rabia'nın kültür ve medeniyet bağlamında bir sentezi imleyen hikâyesine kadar birçok farklı sima, toplumsal hayattaki safhalara ve modernleşme sürecine kurgusal dünyanın imkânları nispetinde şahitlik eder.

Çalışmamız, 1872-1936 yılları arasında yayınlanan, kadın kimliğinin temsil kuvvetini nazara alarak seçtiğimiz eserlerin merkezinde şekillendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Batılılaşma, Tanzimat, roman, kadın.

ABSTRACT

Turkish history and civilization has passed many turns in its recent flow, feeding from different sources and repeating its content. The Tanzimat was the first important step towards this flow and the chain of actions taking the West as an example began. Change and transformation started from daily life practices and reached a direction extending to the ontological stance of human. It has been observed that the links with the resources that have been fed for centuries have begun to suffer a weakness that will gradually deepen.

It is quite meaningful to try to read the dizzying pace of all these, their effects and transformations through the identity of a woman. As the primary identity that determines the social face, the woman is extremely open to such discussions and inquiries. Change extends to woman's habits, her appearance, to the design of things, assets and life.

Participation in a new circle of civilization and the journey to westernization, traditional and cultural disintegration, mental breaking points, new ideals and norms can be clearly read and evaluated through women's identity. From the timid Fitnat, who watched outside after the window after the first local novel, from the timid Fitnat, to Bihter, who sacrificed her marriage to her sexual and narcissistic passions, from Suat, who was looking for aesthetic feelings in her husband, to Ayşe, the symbolic name of the National Struggle in the invasion of Istanbul, From the teaching adventure in Anatolia, where Feride of Dame de Sion was heartbroken, to the story of Hafız Rabia, who married a Western pianist, which signifies a synthesis in the context of culture and civilization, many different personalities witness the phases in social life and the modernization process in proportion to the possibilities of the fictional world. does.

Our study is shaped at the center of the novels published between 1872-1936, which we chose considering the representation power of female identity.

Keywords: Westernization, Tanzimat, novel, woman

* Bu makale, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Romanında Kadın (1872-1935)* adlı tez çalışmamın bir bölümünden mülhemdir.

Giriş

Türk romanında (1872-1936) kadın kahramanlara Batılılaşma odağında bakmadan önce Tanzimat, taklit ve oryantalleşme meselelerinden kısaca bahsedilecektir.

1. Batılılaşma Sürecinde Bir Eşik: Tanzimat

Batı uzun yıllar boyunca Ortaçağ'ın karanlık dünyasında açlık, sefalet, cehalet, zulüm içerisindeyken; Osmanlı bütün o şaşaa ve ihtişamıyla hükümferma zamanlarını yaşar. Nice zaman sonra, savaş meydanlarında alınan yenilgiler ve birtakım kurumsal, toplumsal çözümler Osmanlı'nın nazarını, bu kez Reform ve Rönesans'ı yaşamış olan Batı'ya yöneltir. Batılılaşma çabalarının tohumları Osmanlı'nın toprak yitirmeye başladığı hengâmda, askerî, toplumsal ve ekonomik düzenin bozulmasına karşı bir kurtuluş reçetesi olarak ortaya çıkar. Devlet idaresindeki eski usul ve esasların yeni asrın ihtiyaçları için kâfi gelmemesi ve Avrupalı devletlerin de baskıları sonucu, birtakım yeniliklerin kabulü elzem görülür. 1750'li yıllardan itibaren yapılan reformist hareketler, özellikle devlet kurumlarını Batı'daki örneklerine göre düzenleme amacını taşımaktadır.

Kanunnamelerin çıkarılması, ordunun Batı normlarına göre ıslahı, bilim ve teknikteki ilerlemeler, sosyal alanda yapılan bir dizi yenilikler toplumun her kademesinde bir dinamizm sağlama amacına yöneliktir. Batı ile münasebetlerde diplomasiye oldukça önem veren Osmanlı, bürokrasiye yabancı dil bilen eleman yetiştirmek için Tercüme Odası'nı kurar. Bu kurum, modernleşme sürecinin önemli bir yüzüdür ki, Batı'yı takip edebilmeyi hızlandırır. Öte yandan 1832'de Viyana'da maslahatgüzarlık açılır. Tanzimat'ın mimarlarından Mustafa Reşit Paşa 1834'te elçi olarak Paris'e gönderilir. Reşit Paşa, Paris'teki gözlemlediklerini İstanbul'a dönüşünde uygulamaya koyulur.

Kaynaklar Osmanlı'da Batılılaşmanın resmi tarihi olarak Tanzimat Fermanı'nın ilan edildiği 3 Kasım 1839'u göstermektedir. Tanzimat, ana çizgileriyle sosyal, siyasal ve edebi mecralardaki değişim ve düzenlemeleriyle Türk tarih ve kültür hayatında önemli bir yer teşkil eder. Bu süreci Osmanlı toplumunda salt bürokratik bir yenileşme hareketi olarak değil, toplumun her alanına yayılan bir değişim furçasının eşiği, dahası hayat tasavvurunun başka bir yöne çevrilmesi olarak değerlendirmek gerekmektedir.

Bu dönemde eğitimin kadına dönük veçhesinde birçok düzenleme yapıldığı görülmektedir. İlk olarak Ebe Mektebi (1843), Kız Sanâyi Mektepleri (1864), Kız Öğretmen Okulu gibi meslekî okullar açılmıştır. Kız okullarına öğretmen yetiştirebilmek amacıyla kurulan Dârülmualimât (1870), Türk eğitim tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. Dârülmualimat'ın açılması, Türk kadınının resmen çalışma hayatına girmesi sonucunu doğurmuştur. Buradan mezun olan kadınlar öğretmen olarak görev almışlardır. Böylece Türk kadınının resmi olarak çalışma hayatına girişi eğitim alanında olmuştur. Ayrıca ebe mektebinden mezun olanlar da çalışma hayatına girmişlerdir. Bu dönemde

açılan sanat mektepleri sayesinde, kadınlar küçük sanayi ve müesseselerde çalışmaya başlamışlardır (Aydıngör, 2006: 131).

Kız çocuklarına orta öğrenim imkânı ilk defa Tanzimat devrinde sağlanmıştır. Dönemin eğitim alanında bir diğer kayda değer girişimi, II. Abdülhamit döneminde yine kızlar için açılan ilk idadidir. Avrupa standartlarına göre eğitim verilen bu okullarda genel kültür, Türkçe, Fransızca, Almanca gibi dersler okutulur. İdadilerin sayısının yeterli derecede olmadığını söyleyen Şefika Kurnaz, bunun temel sebebini okullara olan ilginin yetersizliğiyle ve halkın bu konudaki tasarrufuyla açıklar: “Kızlar idadide okuyacak yaşa gelinceye kadar evleniyorlardı. Evlenmeseler bile, halk kızlarını o yaşta okula göndermek istemiyordu. Okutmak isteyenler de Kız Öğretmen Okulunu tercih ederek, onları bir meslek sahibi yapmayı gaye ediniyordu” (Kurnaz, 1991: 18).

Bunların dışında askerî, idarî, hukukî, ilmî ve içtimaî sahalarda yenilik ve düzenlemeler yapılmıştır. Bu gelişmeler fiiliyatla kalmamış, zihnî düzlemde de bazı dalgalanma ve kırılmaları beraberinde getirmiştir. Eskinin muhafazasıyla birlikte yenileşmeyi zorunlu görenler, eskiyi topyekûn reddederek Batı'nın hayat tarzını taklide çalışanlar, bazı gerekçelerle Batılılaşmaya tamamen sırt çevirenler... Bu farklı temayüllerin sosyolojik gerilimi günümüze kadar süre gelecektir.

Osmanlı'da bir süre devam eden bu dinamizm zamanla güç kaybeder. 19. ve 20. yüzyıllardaki savaşlar, Batı'nın sömürgeleştirme faaliyetleri, azınlık isyanları, yeniliklerdeki alt yapı eksikliği ve zamanın kısıtlılığı dolayısıyla yenileşmenin istenilen düzeye gelmesi mümkün olamaz.

1. 1. Taklit, Oryantalleşme ve İkilik

Haddizatında bütün kimliğiyle Batı'dan ayrılan Osmanlı medeniyet ve kültürü, 19. yüzyıl itibarıyla Batı tesiriyle dönüşme ve değişme dönemecine girmiştir. Oldukça kısa sürede ilerleyen gelişmeler, Batılı hayat üslûbundan mülhem esintilerin, toplum hayatında hissedilmesiyle geniş yansıma bulmuştur.

Geleneksel Türk insanı duyuş, düşünüş, hissediş ve yaşayışıyla yeni bir medeniyet dairesine yaklaşma yolunda ilerlemiştir. Bu seyirle birlikte etkisini günümüzde de devam ettiren ve Doğu-Batı kaynaklı hayat tarzlarının bir karşıtlık içerisinde, toplumda bir arada görülmesine dayanan ikilik/düalizm meselesi gündeme gelmiştir. Bu ikiliğin temel dayanağını oluşturan Doğu ve Batı medeniyeti, farklı dinlerden beslenerek teşekkül etmiştir. Dolayısıyla hızlı ve özümsemeden gerçekleştirilen Batılılaşma hareketlerinin, Müslüman Türk toplumunda belirli sancılar doğuracağı şaşkıncı değildir. Zira Osmanlı medeniyeti öteden beri, Hristiyanlık ile beslenerek değil, İslamiyet ile âbâd olmuştur.

Batılılaşma kavramı ve muhtevası üzerindeki tartışmalar hâlihazırda da devam etmektedir. Bu kavramı bazı aydınlar modernleşme, yenileşme,

çağdaşlaşma, medeniyet değiştirme gibi ifadelerle karşılaşmışlardır. Son kertede, aydınlanmayla ilgili bir kavram kargaşası yaşandığını söylemek mümkündür. Türk tarihinde yenileşme ve aydınlanma, bir nevi rasyonalizasyon ile eş tutulmuş; aklın yüceltilmesi, onun eleştirel bakışa kapatılmasına sebep olmuştur. Batı medeniyetinin koşulsuz taklidinin Aydınlanma ile eş tutulması, Batılılaşma serüvenimizin temelini oluşturmuştur. Bu noktada da oryantalleşme meselesi gündeme gelmektedir.

Tanzimat döneminin karakteristik özelliği olan çağdaşlaşmanın insan hayatının her safhasına yayıldığı gözlemlenir. Yenilik, birey ve toplumun iç ve dış dünyasında değişik şekillerde kendini gösterir. Avrupai tarzda hayat arzusu ve muşeret kurallarının değişimi, azınlıklardan başlayarak toplumun üst katmanlarından halka doğru yayılır. Henüz Tanzimat'tan önce Avrupa -özellikle Fransız- modası İstanbul'da hayatın her alanına girer. Osmanlı aristokrasisindeki bu değişim, zamanla Batı taklidi bir yaşamı da beraberinde getirir. Mesela 1754'te İstanbul'a gelen Baron De Tott'un karısı, ziyaretine gittiği Üçüncü Ahmet'in kızının yaşadığı mekânın Fransız üslûbuyla döşendiğini hayretle izler (Barbarosoğlu, 1995: 110).

Tezâkir-i Cevdet ve Ma'ruzât adlı eserlerinde devrin siyasî, toplumsal ve ahlakî yapısından bahseden Cevdet Paşa, Kırım Muhaberesi sonrası İstanbul'da değişen yaşamı anlatır. Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul'da başlayan debdebeli ve israflı hayatı tasvir eden Ahmet Cevdet Paşa'dan bu durumu şöyle aktarır: O, "Zengin Mısırlı paşa, bey ve hanımların eski başkente gelip yerleşmelerinin, alafranga yaşayış modalarının şehirli arasına girmesinde büyük tesiri olduğunu ve biraz sonra başlayan Kırım muharebesi dolayısıyla ecnebîlerle temas genişleyince bu cereyanın büsbütün genişlediğini söyler" (Tanpınar, 2003: 133).

2. Türk Romanında Kadın ve Batılılaşma

Toplumun her kademesini hızla kuşatan Batılılaşma çabasının edebiyattaki yansıması, Tanzimat döneminde başlayıp Servet-i Fünûn döneminde oldukça belirginleşmiştir. Tanzimat romanında toplumu bilinçlendirme vazifesini üstlenen romancılar, Batılılaşma konusunda doğru ve yanlış örnekler sunmuşlar, düşüncelerini roman kahramanları vasıtasıyla somutlaştırmışlardır. Servet-i Fünun döneminde ise aydın ve yazarların yönü tamamen Batı'ya dönmüş, geleneksel birikimden tamamen uzaklaşma yolu seçilmiştir. Bu noktada bireyin, öz değişimi ve hayatındaki yansımalarını ve bu tesirin hayat telakkisini değiştirerek çoğu kez gerçeklerden kopuk, bomboş vehimlere saplanmasını, öz varlığına ve dış dünyaya dair birtakım yanılgılara sevk edilmesini görürüz. Geleneksel birikimin reddi, gayelerin soyutlaşarak bir bakıma gerçeklikten kopuşuna ortam hazırlamıştır. Milli Mücadele romanında, milli bir şuur uyandırılmak istenmiş, alafranga tipler eleştirilmiş, düalizme işaret eden noktalardan bahsedilmiştir. İlk dönem Cumhuriyet romanında ise yeni kurulan ulus devletinin önemli sembollerinden birine dönüştürülen kadın, ideal kimliğiyle işlevsellik kazanarak öne çıkar.

Çalışmamızda Türk romanında kadın kahramanların Batılılaşma seyrini, “Alafranga Kadın” ve “Entelektüel Kadın” başlıkları altında takip etme yoluna gidilmiştir. Karşılaşılan roman şahıslarının olumlanan, idealleştirilen veya menfi görünümüleriyle eleştirilen yönleri ve bu yönlerin Batılılaşmayla ilişkileri, söz konusu ayrımı gerektirmiştir.

2.1. Alafranga Kadın

Tabir olarak Avrupaî tarz anlamına karşılık gelen alafrangalık, Batı'nın kullandığı *alaturka* kavramının zıddıdır. Tanzimat sonrasında değişimin geniş yelpazeli ve süratli oluşu, dikey bir açılımla yayılımı, Türk aydınınının hâlihazırda bile devam eden trajedisi, alafrangalık kavramını öne çıkarmış ve bu kavramın kodlarına birçok anlam yüklemiştir. Batı'nın yaşadığı dönüşüm seyri, sosyo kültürel muhteviyatı, bilimsel birikimi, bütünsel bir bakışla değerlendirilip kendi öz varlığını tanıyarak ve mevcut durumunu değerlendirerek, Batı'ya ait birikimden uygun olanlarının analizini yapmak suretiyle -belirli alanlarda- bir değişim süreci yaşamak esas olmalıyken, oldukça sathi bir bakışla ve alelacele hareket edildiği görülmüştür. Bütün bunların edebiyata yansıyan yüzünü, -bilhassa türün imkânları dolayısıyla- romanda görmek mümkündür. Tanzimat romanından beri karşılaşılan kimlik problemiyle öne çıkan tipler, belirli bir kültürel mensubiyete aitlik sorunu yaşamışlardır. Tanzimat dönemi romanlarında biraz eleştirel, biraz temkinli yaklaşılan Batılılaşma konusu, Servet-i Fünûn döneminde net bir yakınlaşma ve koşulsuz kabulleniş ile karşımıza çıkar.

Edebiyatımızın ilk roman örneklerinde kültürel kimlik bunalımı yaşayan, iki uç arasında bocalayan, daha çok zahiri bir taklitle Batılı olmaya çalışan tipler görülmüş; bunun karşısı olarak da geleneksel kültürden kopmayarak Batı'yı tanımaya çalışan ideal tipler sunulmuştur. Tanzimat'tan sonraki süreçte de bu karşıtlığa yer verilmeye devam edilmiştir. Ancak zaman içerisinde yazarların konuya yaklaşımı tabiatıyla değişmeye başlamış; kahramanlar derinlik kazandıkça daha farklı portrelerle belirginleşmişlerdir. Buna bağlı olarak meseleye yeni bakışlar eklenmiş, türün edebi seyrinde belirli noktalarda olgunlaşma görülmüştür. Öte yandan Tanzimat aydınının gelenekleri ötelemeyen, Batı'ya karşı temkinli tavrı, Servet-i Fünun döneminde Türk kültürüne ve geleneksel birikime sırt çeviren, tamamen Batıya yaslanan bir tutum ile değişmiştir. Ardından gelen Milli Mücadele yıllarında ve sonrasındaki yeni devletin kurulma sürecinde, milli şuurun canlanmasına yönelik bir anlayış geliştirilmeye çalışılmıştır.

Tanzimat Dönemi itibarıyla eski hayat üslubundan sıyrılmaya ve bunun yerine modern yaşamın ikamesi gayreti, toplumun genelini etkilediği gibi Müslüman Türk kadınına da bir kimlik bunalımına itmiştir. Bu bağlamda karşılaşılan alafranga kişiler, ne Batıyı yeterince tanıyabilmiş, ne de kendi öz değerleriyle barışabilmişlerdir.

Felâatun Bey ile Râkım Efendi romanının alafranga züppe tipi Felatun'un kız kardeşi Mihriban Hanım, ağabeyiyle benzer bir usulde, alafranga hayat

tarzıyla terbiye edilmeye gayret edilir. Mihriban Hanım, geleneksel hayata dair hiçbir unsura yakın olamadığı gibi Batılı bir duruş da sergileyemez. Dikiş nakış, oya işlerinden, yemek pişirmekten hazzetmez, bu işlerin seviyesiz olduğunu düşünür. Fakat kendisinin okuma yazmaya yahut musikiye de aşinalığı yoktur. Öksüzlüğün de etkisiyle tahsilini tamamlayamayan Mihriban Hanım, babasının tuttuğu piyano hocasından da faydalanamaz. Öyle ki hocasını bile şaşırtacak kadar piyanoda başarısızdır:

Sair kızlar gibi Mihriban Hanım oya yapmasını bilmez. Zira alafrangada oya yoktur. Kese çorap vesaire örmesini dahi bilmez. Çünkü onları modist kızları örer. Nakışı dahi onlar işler. Yapma çiçekler Beyoğlu'nda çok! Bunları yapmak için neye zahmete girsin? Çamaşır yıkamak, ütölemek hizmetkârların ve yemek pişirmek dahi aşçının işidir. Hatta kendi başını taramak bile alafranga olmayıp mahsusan perükâr karı gelir tarar (Ahmet Mithat Efendi, 2000: 9).

Romanda Felâton Bey, geleneksel tarzdaki kızlardan hoşlanmaz. O, piyanodan, Fransızcadan anlamayan kadınları hakir görür. Alafranga kadınlara neden iltifat ettiğini ise Türk kadınları ile mukayese yoluyla şöyle ifade eder:

-Neye yarar o Türk karısı ki, tavrından, azametinden geçilmez. Güya nîm handesiyle, insanı ihyâ edecekmiş gibi, bunu dahi ketm ü imsâk ederek çehresinden düşen bin parça olur. Şakası lezzetsiz. Bilirsin ya a kardeş, bilirsin ya!... Ama bir cariye al. Artık bizim gibi serbest, hür adamlar bir esirden ne lezzet alabilir? (Ahmet Mithat Efendi, 2000: 74).

Halide Edip, alafranga kadınları tafsilatlı bir eğitim almamış veya malumatını sindirememiş, eğlenceye, müziğe meraklı fakat okumayı pek sevememiş, süslerine pek düşkün tipler olarak öne çıkarır. Fakat *Ateşten Gömlek* romanı itibariyle tavrını sertleştirerek, bu kadınların bomboş, yozlaşmış, idraksiz tipler olarak topluma hiçbir yarar sağlamadıkları yönünde bir tutum benimser. İşgalden sonraki yıllarda faaliyetleriyle öne çıkan İstanbullu hanımlar, farklı gruplar oluşturmuşlardır. *Ateşten Gömlek* romanında bu kadınlardan en meşhuru ve itibar edileni, ittihatçılara düşman Salime Hanım'dır. Çevresinde kendisine bağlı birçok kadın vardır. Onun temsil ettiği kitle, İngiliz mandasının ihtiraslı savunucusudur. Salime Hanım'dan anlatıcının bakışıyla şöyle bahsedilir:

Pembe, keskin hatlı bir yüzü vardır; muntazam açık kanatlı burnu daima etrafında üstüne atılacak hafif kalpli ittihatçı kadın avı koklar. Kendisi şiddetle ve samimiyetle ittihatçı düşmanıdır. Bu ihtirasında bazen insanî bir samimiyet vardır. Vapurda, salonda, her yerde aynı facia tavrıyla konuşur (Adivar, 2003:18).

Yazarın bu tutumu, Milli Mücadele esnasında millî şurardan uzak olup alafrangalığın sığ sularında boğulmuş, bencil kadınların varlığından duyduğu rahatsızlığa dayanır.

Ateşten Gömlek'teki alafranga kadınlar için lisan bilmemek cehalet göstergesidir. Öyle ki Şişli hanımlarından meşhur Salime Hanım'a göre Fransızca veya İngilizce bilmeyen bir kadının kıymeti hiç hükmündedir. O, bundan dolayı Milli mücadele ruhunu taşıyan Ayşe'yi sıradan, önemsiz bir kadın olarak görür. Salime Hanım'ın mağrurluğu, başkalarını değerli görmemesine ve merhametsizliğe yol açmıştır.

Tanzimat'tan itibaren süregelen Batı'nın yararlı birikimini takip ederek kendimize uyarılama ve kendi öz kimliğimizi muhafaza ederek ilerleme fikri, birçok yazar tarafından ileri sürülmüş ve bu minvalde romanlar kurgulanmıştır. Bu bağlamda Yakup Kadri'nin eserleri de dikkate değer örnekler içerir. Yazarın yayınlanan ilk romanı

Kıralık Konak'ta imparatorluk başkentinden bir çöküş dekoru önünde cemiyet hayatında hissedilen zihinsel sancuları, kuşakların birbirleriyle yaşadığı çatışmayı; Batılılaşma sürecindeki yanlış telakkileri ve bunun neticesindeki kimlik kaybını ve bunun trajik hikâyesini okuruz. Buradaki çatışmanın kurgusu, alafrangalık üzerinden ilerler. Geleneksel toplum kültürüyle biçimlenen hayat üslûbu ve Batı'dan devşirme, taklide dayanan bir sefahat yaşamı Naim Efendi'nin konağı merkezinde karşı karşıya getirilmiştir. Geleneksel birikime dayanan muhteviyat, Naim Efendi'nin şahsında, yaşayışında, fikirlerinde ve mekân bağlamında konakta görülür. Bütün ışıltısıyla dikkate sunulan asrî hayat zevk ve anlayışı, kısmi olarak yine bu konağa sığdırılma gayretinde olunur ki, kurgunun ana çizgisini sarmalayan çatışmalar aynı mekân zemininde belirginleştirilmiştir.

Yakup Kadri Seniha'nın temsilcisi olduğu üçüncü nesli genişleterek, konakta tertip edilen çay partilerinde kumara veya piyanoya dalan insanları anlatır. Bu grup, Beyoğlu gibi dönemin muhtelif eğlence mekânlarında geceleyen, hayata ilişkin ciddi bir kanaat geliştirmekten çok uzak duran, topluma mesafeli ve sefih hayatın tatlılarıyla mahmurlaşmış bir vaziyette ömür tüketen bir kitledir. Romanda çatışmanın düğüm noktasını oluşturan ve üçüncü neslin temsili olarak öne çıkan Seniha, dönemin alafranga eğilimlerini, düşünce ve zevklerini bütünüyle yansıtır. Öte yandan Tanzimat dönemi itibarıyla alafrangalığıyla tanıtılan birçok roman kahramanından bahsetmek mümkündür. Lakin dışı kapalı olan Osmanlı toplumunda alafrangalığın tezahürünü, ilk olarak daha ziyade erkek roman kişileri veya gayrimüslim kadınlar üzerinden okuruz. Sonraki süreçte alafrangalığın ve yanlış Batılılaşmanın kadın kimliğindeki tesirleri daha ayrıntılı olarak ifade bulur. Bihter, Ferhunde, Seniha gibi roman kişileri modernleşme sürecinde birçok sıkıntıyla yüzleşen bir toplumun, kendi muhitlerinde sivrilmiş ve aitlik sorunu yaşayan kadınlarıdır.

Seniha, kültürü, bakış açısı, tutum ve davranışları, giyim kuşamı, eğlence ve sefahate düşkünlüğü, dost ve ahbabıyla tam manasıyla alafranga bir genç kız portresinin içini doldurur. Batılılaşma serüvenindeki ikinci nesle mensup olması, Seniha'yı babası Servet Bey ve neslinden ayırır. Avrupaî görünmek, hatta Avrupa'ya gidip orada bir hayat sürebilmek gayesiyle dolup taşan

Seniha'da Doğululara has bir emare bulmak muhaldir. Nitekim bir süreliğine Avrupa'ya kaçan Seniha, konakta kalmaya devam etseydi intihara doğru sürükleneceğini ifade eder.

Toplumsal değer yargıları, Seniha'yı düşündürecek ya da yönlendirecek bir tesir oluşturmaya muktedir değildir. Oldukça rahat bir ortamda yetiştirilmiştir, kararlarını bizzat kendi iradesiyle verir. O, Müslümanlıktan ve Türklükten nefret eden redingot devrinden Servet Bey'in kızıdır. Servet Bey, modernleşme dönemindeki ikinci nesle mensup, alafrangalığı züppelikle karışan bir tiptir. Dahası Seniha'nın terbiyesinde, yetişmesinde dedesi Naim Efendi haricinde etrafındaki hemen herkes bu meşreptendir. Ne var ki Seniha dedesiyle hiç anlaşamadığı gibi, fikirlerini, davranışlarını gülünç olarak değerlendirdiği babası Servet Bey ile de çatışma halindedir. Hâl böyle olunca konakta kendisine huzurlu bir yaşam alanı bulmak imkânsız hale gelmektedir.

XVIII. asır itibarıyla Türk toplum hayatının seyrini yakinen etkileyen yeni medeniyet dairesine dâhil olma hadisesi, Tanzimat'ın ilanıyla oldukça belirginleşmiş, Meşrutiyet dönemiyle de toplumdaki yansımalarını arttırmıştır. Meşrutiyet'ten sonra geleneksel hayat ve kültürün devamlılığını arzu edenler ile Batılılaşmanın eşiğinde esaslı bir değişimden yana olup, deyim yerindeyse redd-i miras eğilimindekiler arasındaki uyumsuzluğun izleri hissedilir derecede artmıştır. Bu reddi birçok cepheden yaşayıp bir kendilik karmaşasıyla karşılaşanlar, ruhi buhranlar geçirmekten kurtulamamışlardır. Seniha'nın on dördünden beri beliren kaçmak, kurtulmak arzusu, dışa olan meyli esasen kendinden bir kaçışın somutlaması olarak düşünülebilir. O, geleneğin sembolik bir yapısı olan konaktan kaçmak isterken, geçmişe ait bütün köklerini de kesmek, benliğini reddetmek arzusundadır. Konakta düzenlediği eğlenceler, Avrupai tarzdaki yaşam tarzı, giyim kuşamı ona bir türlü yeterli gelmez. Hiçbir şekilde tatmin olamayan Seniha'nın içine düştüğü cendere, kimlik sorununun girdabıdır.

Geleneğe ait olan her şeyin ve kültürel birikimin reddi, bunların yerine ikame edilmeye çalışılan anlayışların ya da üslupların varlığına rağmen bir boşluğa sebep olur. Bu yeni anlayış ve değerler de belirli safhalardan geçmemiş, içselleştirilmemiş olup taklide dayandığından, geleneği ve değerleri reddeden modern insan boşluk, sıkıntı, anlamsızlık içine düşmekten kurtulamaz. *Kıralık Konak*'ta geleneksel değerlerin reddinin en somut şeklini, yeni neslin temsilcisi Seniha ile Osmanlı terbiyesiyle yetişmiş Naim Efendi arasındaki çatışmada görürüz. Harem selam usulüyle büyümüş Naim Efendi, torununun Faik Bey ile oldukça samimi, sınır tanımayan münasebetine tahammül edemez. Genç kız, Büyükkada'da halasının evinde banyo kıyafetleriyle sevgilisiyle denize gider. Yine Faik Bey'le rahat edebilmek için Taksim mevkiinde ev kiralarlar. Bu arada çiftin dedikoduları çevrede yayılır. Seniha, model aldığı Avrupalı kadınların ve alafranga muhitinin etkisiyle ilişkisinin bilinmesinden bile çekinmeyecek kadar rahattır. Dahası Seniha'nın, evliliği de özgürlük önündeki bir engel olarak görmesi dedesiyle konuşmasına şöyle yansır: *"ben mutlaka kendi hayatımı yaşamak istiyorum. İşte bunun içindir ki, sevdiğim bir adamı kendime hayat*

yoldaşı yapmaktan çekiniyorum; zira bütün hazlarımda, zevklerimde, keder ve heyecanlarımda tamamıyla yalnız kalmak tamamıyla benliğimi muhafaza etmek emelimdeyim” (Karaosmanoğlu, 2014:110). Öte yandan Servet Bey, kızının ilişkisini hoş karşılar, kayınpederi Naim Efendi’yi gericilikle itham eder. Seniha’nın özgürlük, serbestlik arzusu, esasında kendisini çelişkili bir yola iter. Arayış içine girerek zengin ve Avrupalı bir erkeğin kaydına bağlanmak ister. Onun, giderlerini karşılayacak bir adamla ilişki kurması, evlenme vaadiyle oyalanıp terk edilmesi ve ardından başka bir erkeğe alaka duyması hep bu kayıtlı özgürlüğün serüvenleridir.

Sodom ve Gomore romanında alafrangalık meselesi Leylâ ve onun şahsındaki diğer kadınlar üzerinden değerlendirilir. O, zengin, Batı mukallidi bir çevreye ve aileye mensuptur. Dahası mütareke yıllarında İstanbul işgal altındayken işgalci İngiliz askerleriyle ahlak dışı ilişkiler kuracak kadar düşmüş ve yoz bir hâdedir. Leyla dayısının oğlu Necdet ile nişanlı olsa da İngiliz subayı Jackson Read ile de yakinen bir dostluğu vardır. Necdet’in ülkenin durumu hakkındaki düşünceleri nişanlısından ve bulunduğu çevreden daha farklıdır. O, diğerlerinin küçümsediği Kuva-yı Milliye’yi desteklemekte, içinde bulunulan ahvale üzülmemektedir. Ne var ki edilgen kişiliği ve şahsi duruşunu kuvvetlendirememesi gibi sebeplerle kararsız, hoşnutsuz bir hâlde yaşamaya devam eder. Leyla’nın bazı tutum ve davranışlarını beğenmemesine, onaylamamasına rağmen duygularına hâkim olamayan Necdet, ülkenin kurtuluşu için harekete geçmek gerektiğini düşünse de bunları fiiliyata geçiremez. Öyle ki nişanlısının işgalci bir subayla arkadaşlığını ilerletmesine sessiz kalan Necdet, bir gün Major Will’in yalısındaki eğlencede, onu yine aynı subayla samimi bir şekilde görerek dayanamaz ve Leyla’dan uzaklaşmaya karar kılar. Fakat bir zaman geçtikten sonra Leyla, evlilik konusunda ısrar etmek üzere Necdet ile bir araya gelir. Leyla, artık nişanlılık sürecinin uzadığı, ilişkilerine bir yön vererek evlenmenin doğru olacağı yönünde ısrar etse de, Necdet buna yanaşmaz. Necdet’in bu tutumuyla genç kadın, yabancı subaylarla, zengin adamlarla alâkasını artırır. Böylece her geçen gün bataklığa biraz daha saplanan Leyla, etrafındaki alafranga kişilerin, hatta Read’in dahi hoş görmediği kimselerle dolaşmaya başlar. Necdet şahit olduğu bu ileri seviyedeki hafifmeşrep hâller ve ahlaki sükût karşısında duygularını tartmaya, kendini suçlamaya devam eder. Leyla, İngilizlerden nefret eden nişanlısına, kendisini şöyle müdafaa eder:

Sen de “klik”e girsen, göreceksin ki, aramızda basit “mondanite” gereklerini aşan hiçbir şey yoktur... Bu kadarını da yapmaya gelince, doğrusunu söyleyeyim, Neciciğim, elimde değil; eğlenmek istiyorum. Bu benim yaşımın hakkıdır. Sonra... sonra, biliyorsun, babamın her işi yabancılarıdır. Bu muhitteki bağlarını devam ettirmek onun için bir parça da geçim meselesidir. Bu hususta kendisine nasıl karşı koyabilirim? Günün birinde kendi evimiz olduğu vakit istediğimizi kabul ederiz, istemediğimizi etmeyiz. Fakat şimdi, seçme veya red hakkı bende değildir (Karaosmanoğlu, 2002:73).

Öte yandan Leyla, Seniha'ya nazaran daha yoz, daha alafranga ve ahlaki düşkünlüğü daha şiddetlidir. Geçen zaman, modernleşme döneminde alafranga hayat üslûbunu iyice belirginleştirmiş, ahlaki çözülmeyi hızlandırmıştır. Kimlik bunalımı süreci kendiliğini reddetmeye kadar varmış, başka bir hüviyete bürünmeyi beraberinde getirmiştir. Leyla'nın yakın ahbablık ettiği yabancı subayların, kendisini diğer Avrupalı kadınlarla bir tutması, böylesine bir reddin ve bürünmenin tezahürüdür. Jackson Read'a göre Leyla, İngiliz kültür ve geleneğine oldukça yakındır.

Bundan başka Leyla'nın bir dakikalık boş ve rahat zamanı yoktu ki, kalbinin hareketlerini incelemeye ve çözümlenmeye ve kendini dinlemeye ve kendini sormaya fırsat ve imkân bulabilirdi! Akşam çayları, sabah gezintilerini, sabah gezintileri gece eğlencelerini takip ediyor ve bu arada Necdet'le o ihtiraslı buluşmaları da hesaba katmak lazım geliyordu. Genç kız adeta bir sıtma nöbeti içinde yaşıyor gibiydi. Bu nöbet onun kişiliğine on Leyla kuvvetinde bir duygulanma ve heyecanlanma gücü katmıştı. Necdet'le olan gizli ve ateşli bağlarında başka bir zevk, Jackson Read'le devam eden İngiliz işi hafif ve zarif flörtlerinde başka bir zevk ve “mandonite” başarılarını herkesin gözü önünde bir sermekte başka bir zevk duyuyor, erkekler tarafından kıskanıldıkça daha havaî, daha şuh oluyordu (Karaosmanoğlu, 2002: 87).

Mütareke döneminin İstanbul'unda ahlaki sükût yaşayan, düşmüş konumdaki Türklerin tablosu Necdet'i karamsarlığa iter. Bu tablolarından birini Necdet şöyle müşahede eder: Bacaklarını kaybetmiş bir gazi tramvayda ilerlemeğe çalışırken, bir İngiliz askeriyile birlikte hafifmeşrep bir Türk kıızı, kendilerine yer ararlar. O sırada kız, Türk askerinin yerdeki eline basar. Genç kız o derece vicdani bir yozluk içerisindedir ki, üzölmek ya da yardımcı olmak şöyle dursun, bu vaziyetteki insanların tramvaya binmesini yadırgar. Necdet ise bu gördükleri karşısında oldukça etkilenir, kalkıp müdahale etmek istese de buna muvaffak olamaz. O, gözlerinden akan birkaç damla yaş ile donar kalır.

Leyla, etrafındaki kadınlar tarafından kıskanılarak davetlere çağırılmamaya başlanır. Bu *monden* çevrede itibarını kaybeden Leyla, bir yemek daveti düzenlese de davete katılım gerçekleşmez. Bunu kabullenemeyip öfkelenen Leyla sinir krizleri geçirir ve hastalanır. Bunun üzerine doktorun Avrupa seyahati tavsiyesini maddi sıkıntı yaşayan babası üstlenemez. Necdet yardım ederek bu seyahati karşılar. Leyla seyahatten döndüğünde mütareke dönemi sona ermiş, Milli Mücadele galibiyet ile sonuçlanmış, işgal birlikleri geri çekilmek durumunda kalmışlardır. Türk milleti büyük bir zafer kazanmıştır. Necdet bu zaferin mutluluğuyla, altında ezildiği yüklerden kurtulmuş, rahatlamıştır. Romanın sonunda Necdet'in Leyla ile olan son sahnesi, genç adamın birtakım yaşantılar sonucunda hissiyatının nasıl değiştiğinin göstergesidir. Elbette o zor dönemde Leyla'nın sergilediği şuuruz tutum ve ahlaksızlıklar, genç adamın aşkını çoktan bitirmiştir.

Sodom ve Gomore romanı, ismini Hz. Lut'un kıssasından almış, muhteviyatında edep dışı hâllerin uç noktalara vardığını bu isimle imlemiştir. İşgalci askerlerin dikkatini çekmeye çalışan Azize Hanım, evli olduğu halde bir Fransız ile ahlak dışı ilişki kurar. Yine eşini aldatanlardan biri de Şehnaz Sultan'dır. Kolej öğrencisi Nermin de, Amerikan basınında görevli bir kadın olan Fanny Moore ile lezbiyen birliktelik kurar. Major Will'in Yeniköy'deki lüks yalısı da bu çevrenin düzenlediği türlü eğlencelere, ahlak dışı sahnelere ve sefahat hayatının kirli yüzüne tanıklık eder.

Romanda başkahraman Leyla'nın muhitindeki kadınlardan biri de Azize Hanım'dır. O, baloların, davetlerin müdavimi, her ortamda kendisine bir âşık bulmak isteyen, evli bir kadındır. Captain Marlow isminde yabancı birinde bulunduğunu sandığı aşk, kocasının da eklemesiyle farklı yöne evrilir. Romana ismini veren Hz. Lut'un kıssasına bir gönderme olarak okunabilen bu ahlak dışı vaziyetler, o monden çevrede normal görülmeye başlanır. Atıf Bey ile Captain Marlow bu tarz bir münasebete başlamışken Azize Hanım da Fransız bir deniz subayıyla görüşmeye başlar. Ancak kısa bir müddet sonra Milli Mücadele zaferle neticelenir ve genç kadın da Fransız zabitten ayrılır.

Bir paşa karısı olan, padişahın yeğenlerinden Şehnaz Sultan da Captain G. Jackson Read ile gizli bir beraberlik yaşar. Rastlantı sonucu tanışıp görüşmeye başlayan ikili, beraberliklerini ilerletirler. Jackson Read'ın gözünde Şehnaz Sultan akıllı olmadığı gibi, hayvan benzetmeleriyle küçümsenerek tasvir edilir: "Güzel olduğu kadar akıllı değildir. Beyni henüz tabii gelişimini bitirmemiş gibidir. Tamamıyla enstriktif (içgüdüsel) bir mahlûk... Konuşması bir kuşun cıvıltılarına ve hareketleri bir kedinin kıvıldaşlarına benziyor" (Karaosmanoğlu, 2002: 156). Bu küçük düşürücü bakış, esasen alafrangalıkta sınır tanımadan başkalaşan bir insanın, Batılı birinin nazarıyla da ne kadar itibarsızlaştığını gösterir.

Böylesine bir ahlaki, vicdani sükût yaşayan, "pisliğe bulaşmış" bir kesim elbette Türk toplumunun genelini temsil etmez. Yazar bu kesim içerisinde olup onlara öğreterek bakan Necdet vasıtasıyla bu bozulmuş insanların dışında temiz, namuslu, fedakâr, alını açık, başı dik bir millet olduğunu da ifade eder. Bir gün bir davetteyken şehrin öte kıyılarına izlemek için yalnız başına bir kenara çekilen Necdet, milletin esas yüzünü yansıtan güzel insanları tasavvur eder. Uzaktaki o kadınlar Leyla'ya, Nermin'e, Azize Hanım'a veya Madam Jimson'a benzemezler. Onlar, eşlerini savaşa uğurlamış, bebeklerinin beşiğini sallarken vatan için hayır duası eden iffetli kadınlardır. Bedenlerini Allah'ın emaneti bilip koruyan kızlar, bütün müşfikliğiyle nurlu nineler, vatanla ilgili güzel haberleri yazan gazete parçalarını göğsünde taşıyıp halka iletmeği kendine farz addeden, temiz yürekli yoksul insanlar... Romanın çizdiği karamsar atmosfer, Necdet'in aklından geçen bu düşünceler ile bir nebze değişmiştir.

Reşat Nuri'nin *Yaprak Dökümü* (1930) romanı, Osmanlı'nın son seneleri, değişimler, Birinci Dünya Savaşı, Milli Mücadele, ve Cumhuriyet'in ilk yılları döneminde geçiş sürecinin sancılarını, Batılılaşmayı yanlış yorumlayan bireyin hayata bakışını ve yaşam biçimini şekillendiren temel çizgileri sorgular.

Dönemin alafranga hayat tarzının eleştirisi ve geleneksel değerlerin çözülüşü, toplumun en küçük birimi olan aile kurumu merkezinde dikkatlere sunulur. Geleneksel Osmanlı terbiyesiyle yetişmiş Ali Rıza Bey'in ortanca kızları Leyla ve Necla ile gelini Ferhunde, yozlaşmış asrî kadın tipini modellerler. Onların hayat tasavvuru ciddi ve selim kaynaklardan beslenmez. Hayatın anlamını giyinip süslenmek, gezip eğlenmek mesabesinde görürler. Leyla ve Necla, havai istekleri, eğlenceleri, bencilce tüketimleri ve harcamalarıyla aile ekonomisini sarsar; ahlak dışı tutumlarıyla aile şerefini zedelerler. Kızların lüks düşkünlüklerine, gereksiz meşguliyetlerine bütçe yetişmez. Günden güne artan sefalete, değerlerin hızla yitimi eşlik eder. Nihayetinde *Yaprak Dökümünden* geriye ironik bir gevşeme hâli kalır.

Ali Rıza Bey'in ihtimamla yetiştirdiği oğlu Şevket, henüz yirmi bir yaşlarında dürüst, ahlaklı, toy bir genç iken, ailesinin memnuniyetiyle bir bankada işe başlar. Artık Ali Rıza Bey, güvendiği oğluna bilhassa geçim konusunda ailenin sorumluluğunu devretmiştir. Kısa bir süre sonra Şevket, bankada daktilo memurluğu yapan ve evli olan Ferhunde ile yakınlaşır. Aralarında başlayan gizli aşkın anlaşılmasıyla kocası tarafından boşanan Ferhunde, Şevket ile evlenmek için baskı yapar ve onu intiharla tehdit eder. Ali Rıza Bey, ilkin bu evliliğe sertçe karşı çıksa da karısının namus temizleme yönündeki ikna çabalarından sonra, bu fikri kabullenmek durumunda kalır. Ferhunde hoppa, hafifmeşrep, kurnaz, hesaplı bir kadın olarak eve gelin gelir gelmez kontrolü eline almaya çalışır. O, Leyla ve Necla ile beraber evde çay partileri ve eğlenceler düzenler. Eğlence masrafları giderek artmaya başlar. Çevrede gösterişli bir intiba uyandırma ihtirası, modaya ayak uydurma, davetlerde öne çıkma isteği gibi yönelimler, asrın gereklerine uyum olarak yorumlanır. Leyla, Necla ve yengeleri Ferhunde, haftada iki akşam davet düzenler, iki üç akşam da arkadaşlarının davetlerine katılırlar. Kendilerini başkalarıyla kıyaslayıp ailelerinin hayat tarzını, imkânlarını eski bularak beğenmez, Avrupai hayatlara özenirler. Canlı, şaşıla, hareketli, serbest ve Batılı bir hayat tarzının hasretini çekerken evde huzursuzluğa ve çatışmaya sebep olurlar. Onlar, çalışarak bir şeyler elde etme, üretebilme, var olana kanaat gösterebilme gibi amaçlardan oldukça uzak oldukları gibi; namus, şeref, ahlak, erdem gibi değerlere de yabancılaşmışlardır. Oysa Ali Rıza Bey, kızlarını kapalı ortamda, evde yetiştirmiş, dışarıya çıkmalarına müsaade etmemiştir. Hatta kızların herkesle rastgele arkadaşlık etmeleri yıllarca kısıtlanmıştır. Evde ise istedikleri her şey temine çalışılmıştır. Ne var ki, Leyla ve Necla ilerleyen zamanlarda başka kızların gönüllerince gezip eğlenmelerini kıstas göstererek ev hayatından bunaldıklarını ifade ederler. Monden hayat arzusuyla evde bir çatışmaya sebep olan kızlar, babalarının bütçesini sarstıkları gibi doyum da yaşayamazlar. Ailenin en zaruri ihtiyaçlarını karşılayamadığı, evde tencere bile kaynamadığı günlerin çoğaldığı, kavgaların ayyuka çıktığı günler geldiğinde, hâlâ çay davetleri verilmesi ve bütün bu sorunların unutulup hazırlıkların yapılması ve şen kahkahaların duyulması, bir karşıtlık olarak kendini gösterir. Leyla, Necla ve yengeleri Ferhunde, içinde buldukları durumun vehâmetini, danslarda, balolarda tamamen unuttur, kendilerini eğlenmeye teslim ederler:

“Ali Rıza Bey’in anlamadığı şeylerden biri de en acı sefalet içinde kıvranan birbirlerini yiyen bu insanların eğlence saati gelince birdenbire her şeyi unutmaları hiçbir şey olmamış gibi gülüp eğlenmeye başlamalarıydı. Demek çocukları hissiz, haysiyetsiz, çingene gibi bir şey olmuşlardı” (Güntekin, 2015: 82).

Leyla on sekiz, Necla on altı yaşında güzel kızlardır. Babaları onların erkeklerle danslarını, fazla samimi hâllerini, gülüp eğlendiklerini ve ahlaksızlıklarını gördükçe kederinden kendisini yer bitirir. Fakat onlara engel olamayan Ali Rıza Bey, zamanla bu duruma biraz alışarak, kızlarının bari bu yolla iyi birer eş bulmalarını diler. Bir süre sonra zengin olduğu düşünülen Suriyeli Abdülvehhap isminde bir Arap, Leyla’ya talip olur. Aile, bu zengin damat vasıtasıyla maddi durumlarını düzeltereklerini ümit ederken yaşanan küçük bir tartışma sonucu Abdülvehhap, Leyla’dan vazgeçip Necla’yı ister. Ailesi bu fikre karşı çıksa da Necla isteklidir. On beş günlük bir zaman zarfında genç kız, kırk beş yaşındaki Abdülvehhap ile evlenerek Suriye’ye gider. Fakat bir süre sonra Suriye’den kötü haberler gelmeye başlar. Necla, meğer karışık işler çeviren yoksul bir adamın üçüncü eşi olarak bir alay çocuğun ortasına, kümes gibi bir eve gelin gitmiştir. Üstelik ölen bir eşin iki çocuğuna bakmak üzere gelin alındığını anlamış, tamamıyla sükût-ı hayal yaşamıştır.

Romanın sonuna doğru nişanlısını kardeşine kaptırmanın bunalımını yaşayan Leyla, kısa bir süre sonra evli ve çocuklu bir avukatla yasak beraberlik yaşamaya başlar. Bunu kahvedeki bir ahabından öğrenen Ali Rıza Bey, utancından ne yapacağını bilemez ve kızını reddeder. Avukat, Leyla’ya Taksim civarında küçük bir ev tahsis eder. Bu arada Ali Rıza Bey, çaresiz kalarak Adapazarı’na büyük kızı Fikret’in yanına gider ve burada da umduğu huzuru bulamayarak on beş gün zarfında İstanbul’a geri döner. O, artık iyiden iyiye yorgun düşmüş, yıpranmış ve ümitleri tükenmiş bir babadır. Zayıf kalan bedeni hastalanır. Kocasını Adapazarı’ndayken evi kiraya vererek küçük kızı Ayşe ile beraber Leyla’nın yanına yerleşen Hayriye Hanım, hasta kocasının yanına gider. Leyla’nın ve karısının ısrarıyla Ali Rıza Bey’in de Taksim’deki eve yerleşmeye ikna olması zor olmaz.

Romanda alafranga hayatı temsil eden kahramanların, umduklarını bulamadıkları ve mutlu sona erişemedikleri görülür. Böylece yazarın zamanın gereklerine uyum sağlama arzusuyla değerleri reddeden anlayışların selamete eremeyeceği tezi doğrulanmış olur. Leyla ve Necla alafranga hayat sevdalarıyla erişebilecekleri saadetin hülyalarına dalarken, benliklerini bütünüyle bu rüzgâra kaptırırlar. Onlar, fiiliyetlerini durup düşünmek şöyle dursun, içinde buldukları elim vaziyetlerin hissini bile yaşayamazlar. Ailedekileri üzme, onları zor durumlarda bırakmak, hatta utanç vesilesi olmak, kendilerini etkilemez. Bu bir tür duygusal yalıtılmışlıktır ki, eğlence âlemlerinin ritmiyle uyuşarak perçinleşir. Öte yandan Leyla ve Necla, kurdukları hayallere ulaşamadıkları gibi, mevcut durumlarından daha kötü bir konuma sürüklenirler.

Değerlendirdiğimiz romanlarda rastlanılan alafranga kadınlar, modernleşmenin yüzeysel bir taklit ile mümkün olabileceği yönünde hareket ederler. Yeni hayat tarzının gereklerini yerine getirdikçe, geleneksel hayat üslubunu benimseyen önceki kuşakla ya da bizzat bu değerlerle bir çatışma yaşayan bu kahramanlar, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e doğru ilerleyen süreçte temsil suretlerini kuvvetlendirirler.

2.2. Entelektüel Kadın

Kavram olarak modern dönemde gündeme geldiği bilinen entelektüellik, toplumun bilim, felsefe, din, siyaset ve fikir dünyasıyla ilgilenen kesimi tavsif eder (Tokat, 2017: 12).

İlk kadın romancımız olarak bilinen Fatma Aliye Hanım, modernleşmenin sembolü olarak görülen kadın meselelerine, İslam'dan ve geleneklerden beslenen bir kadın yazar nazarıyla eğilir. O, bu yaklaşımla kadına dair eğitim, istihdam, evlilik, çok eşlilik ve İslam'da kadın hakları gibi konuları değerlendirmiştir. Onun ideal kadın tasavvuru iffetli, iradeli, donanımlı ve münevver olma gibi vasıflarla şekillenir. Buna göre Müslüman kimliğini muhafaza eden kadın, Batı'nın zihni terakkisini kendi öz değerlerinin süzgecinden geçirerek içselleştirebilmelidir. "Oryantalist bakış açısına hemen her eserinde karşı çıkan Fatma Aliye, Batı ve Doğunun üstün yanlarının mezcedilmesinden doğan yeni bir Türk kadınının hayalini kurmuştur" (Demir, 2013: 1061). Dönemin diğer aydınları gibi kadının konumunu, hak ve sorumluluklarını anlatan Fatma Aliye Hanım, her hususta olduğu gibi kadına ilişkin hususlarda da İslam şair ve kaidelerinin referans alınması gerektiğini savunmuştur. Bazı kesimlerin bu yöndeki sorgulamalarını da gerek makalelerinde açıklayarak, gerek kurgusal eserlerinde örneklendirerek cevaplandırır. Nisvan-ı İslam adlı eseri, yazarın Tercüman-ı Hakikat gazetesinde tefrika edilen bu bağlamdaki yazılarından müteşekkildir.

Muhâdarât (1892) adlı romanda ismiyle müsemma kahraman Fâzıla etrafında gelişen olaylar, dönemin Osmanlı toplumunu bilinçlendirme amacına yönelik esasların belirlenmesi noktasında mühimdir. Fâzıla'nın küçük yaşta annesini kaybetmesi ve safdilliliğiyle öne çıkan babası Sâi Bey'in kötü bir kadınla evlenmesi ile yaşanan bazı sancılar, kahramanın olgunluk, irade, ihtiyat, öngörü gibi özelliklerle beliren kadın kimliğinin teşekkülünde etkili olmuştur. Bunun yanında kendisini yetiştirmesi ve öz benlik bilinciyle modern anlayışın terkindeki başarısı, kahramanı ideal kadın olarak öne çıkarır.

Halide Edip'in çizdiği ve yeni dönemde entelektüel kadın tipinin özelliklerini ve bir bakıma trajedisini şahsında somutlaştıran Handan karakteri, çeşitli açılardan öne çıkar. O, mevcut beklentiler ışığında zihni değişimini sağlamış yeni kadın tipidir. Fakat değişmekte olan toplumsal düzen içerisinde kimliğini bir yere oturtamayışın verdiği sancıyla çırpınırken, bedbaht bir ömrü böylece hüznüyle noktalamış olur. Handan'ın trajedisi, anlaşılamaması ve kadınlarla yakınlaşamayışı; mevcut düzende kendini ifade edemeyişi ve harekete geçemeyişi; içindeki kadını yüzün arzuladığı sevilme, şefkat

görmek, sığınmak ve beğenilmek iştiağının eşi nezdinde mukabele görmeyişi; aşk-ahlak çatışmasında duygularını bastırmak durumunda kalışı gibi mevzuların kıskacında sıkışması ile ortaya çıkar. Bütün bunlar, nihayetinde onu fiziksel manada da çökertir.

Handan'ın genç kızlık dönemi, azim ve gayretiyle kendisini yetiştirdiği, etkin olarak hayatında söz sahibi olduğu bir süreçtir. O, diğer genç kızlardan farklı olduğu için annesini kaygılandırır. Kızının bitmek tükenmek bilmeyen öğrenme iştiağı, sürekli farklı hocalardan dersler alması ve sair kızların ilgilendikleri konulardan uzak oluşu, annesi Sabire Hanım'ı tedirgin eder:

- Handan'ın Nâzım'dan bu yaz ders alması kararlaşıyor gibi. Sabire, ne dersin Handan'ın tahsiline?
- Şimdilik pek münasip değil. Artık ettiğimiz masraf yetişmez mi? Hem Handan'ın bildikleri de yetişir.
- Türk edebiyatı bilmiyormuş. Ben de bilmem ya, Nâzım söylüyor.
- Bilmiyorsa bilmiyor, Nâzım'a ne (Adivar, 2008: 64, 65).

Sabire Hanım geleneksel terbiyeyle yetişmiş bir kadın olduğu için genç bir kızın bir an evvel yuva kurması gerektiğini düşünür. Kızının fiziksel güzelliğiyle değil, kültürel donanımıyla, eğitimiyle öne çıkması, bu kaygının asıl sebebidir. Bu bağlamda dönemin yerleşik bir zihniyetini veya eski bir bakışını görmek mümkündür. Annesi, kızına yönelik değerlendirmesini açıkça söyler: "Kızın bir erkekten çok akıllı olduğuna kuşkum yok, onda eksik olan akıl değil ki. Zaten hep bu başka kızlara benzemeyen halleri, onu evde bırakacak diye korkuyorum. Bu delilikleri affettirecek kadar bari güzel olsa!" (Adivar, 2008: 60, 61). Bu yaklaşım, genç bir kıza güzelliği, ahlakı ev işlerinde mahareti gibi ölçütler nispetinde kıymet verir. Oysa Handan'ın şahsiyeti, etrafındaki diğer kızların nitelikleriyle daha çok netleşmektedir. Kendisiyle önceleri aynı doğrultuda eğitim alan kuzeni Neriman, kitaplardan, kültürel sohbetlerden ve toplumsal mevzulardan oldukça bunalır. Neriman ve onun şahsındaki diğer kadınlar, Batılılaşmayı yüzeysel bir boyutta yaşamışlar, daha ziyade sinema, eğlence ve müzikle belirli ölçülerde ilgilenmişlerdir.

Meşrutiyet'in ardından memlekete yeni dönen ve ihtilâlciliğiyle öne çıkan Nâzım, Handan'dan oldukça etkilenir. Nâzım'ın bu hisleri karşılıksız değildir. Handan da onun idealistliğinden, şahsiyetinden ve birikiminden etkilenir. Handan'ı yetiştirmek, donanımını ziyadeleştirmek isteyen Nâzım, nihayetinde onu davasının bir yoldaşı olarak görmeği arzu eder. Bu amaca dönük olarak genç adam, Handan'a evlenme teklif eder. Nâzım'ın evlenme teklifi karşısında iç dünyasında bir sınanma yaşar Handan. Bu sınanma bir erkeğin nazarından kendisini görmek ile başlar. Evet, Handan Nâzım'ı kendisine münasip bir eş adayı olarak görür. Fakat karşı tarafın nezdinde kendi konumunu tayin etmek ister. Kendisinin yalnızca bir dava arkadaşı olarak konumlandığını, sadece fikirlerinin, donanımının önemsendiğini düşünerek bu teklifi reddeder. Bu teklifte kadınlığına mahsus bir yanının okşanmasını beklediği için de hayal kırıklığına uğrar. Zira beğenilmek, sevmek, şefkat görmek gibi ihtiyaçlar, idealist bir kadının da beklentisidir. Halide Edip yeni

dönemin modern kadınının sosyal kimliğinin yanında, kendine özgü varlığının da devamının gerekliliğini hatırlatır.

Kendisi de ifade ettiği üzere kadınlığa mahsus güzellikten nasibini pek alamayan Handan, daha farklı bir cazipliğe sahiptir. Bu cezbedici güç, fiziksel özelliklerden değil, bilgiye ve öğrenmeye olan tutkusundan ve duruşundan beslenir. Devrin hâkim zihniyetinin kadından beklediği de tam olarak budur; öğrenme iştihakı. Modern kadının kimliği bu entelektüel merak ile şekillenmelidir. Modern kadınların idealleştirilmiş tipi, Batı'nın kültürel, sanatsal birikimine hâkim; Batılılaşmayı yüzeysel, taklide dayalı tutumlardan ayırt eden; malumatını içselleştirme sürecinden geçiren; etrafındaki meselelere duyarlı, dış dünyaya açık kadındır. Buna karşın Neriman oldukça alımlı ve güzel bir kadın olarak çizilmiştir. Ancak o, entelektüel meraka sahip değildir. Bu karşıtlık, entelektüel-alafranga kadın uçlarının zahirdeki hâli olarak düşünülebilir.

Diğer hemcinslerinin heyecanla alâkadar olduğu işler, Handan'ın ilgisini celp etmez. O, akranlarından ziyade babasının dostlarıyla hasbihal eder. Hâl böyle olunca, toplumun kendisine yüklediği sorumluluklar ve roller ile çatışma yaşar.

Öte yandan genç kadın evlendikten sonra eşiyile yaşadığı problemler altında da ezilir. Kıymet bilmez, aldatan, kaba bir adama evliliğin devamını önemseydiği için tahammül etmek durumunda kalır. Sadakate inanan Handan, herkesin beğenisini toplayan entelektüel birikimine, güçlü duruşuna rağmen boşanmayı düşünmez, aile kurumunun sürekliliğinden yanadır. Bu karar, bir kadın olarak evleneceği erkeği özgürce seçmek, sonrasında yaşanabilecek sıkıntıları da bizzat omuzlayabilmek, bir nevi tercihinin sorumluluğunu alabilmek anlamında da yorumlanabilir. Handan'ın eş seçimindeki etkin tavrı, evliliğindeki problemlere sabretmesini beraberinde getirmiştir.

Handan dönemin değişim seyrindeki kadın tipini temsil eder. Dönüşme süreci belirli noktalarda sancılıdır. Toplum böyle bir dönüşümü henüz yaşamamıştır. Kadın, bir kimlik sorgulamasıyla dışa dönük bir rol üstlenmenin serencamında bir uyumsuzluk yaşar. Handan'ın, içinde gittikçe büyüttüğü gaye Anadolu'ya gitmek, taşrada bir diriliş ruhu uyandırmak; vatanın istikbali için benliğini bu potada eritmektir. Bu şevk ile heyecana gelen, idealist bir kadın olarak değerlendirmek mümkündür onu.

Fakat ben de, Neri, çalışacağım, çalışacağım. Parlak ve meşhur olmazsam bile, hiç olmazsa insanları hiç kimsenin sevemediği bir şefkat ve fedakârlıkla seveceğim, onlara ruhumun son zerresine kadar vereceğim. Bu karanlık ve bedbaht memleketin başından başına dolaşarak benden evvel gelen büyük ve güzel ruhların insanlara mirası olan şeyleri memleketimin insanların ruhuna akıtacağım ve ruhum bütün arzuları ve kabiliyetleri ile memlekete dökülecek. Sonra ruhumu alanlar da onu kendi ruhlarıyla daima bir nesilden ötekine verecekler, ben de her nesil

yükselip büyüdükçe büyüyüp yükseleceğim (Adıvar, 2008: 48, 49).

Fakat genç kadın, bir türlü bu yönde harekete geçememiş, Anadolu'ya gidememiştir. Handan, bilinçlenmiş fakat kabuğunu tam olarak kıramamış bir Türk kadınıdır.

Öte yandan Neriman, eşi Refik Cemal'e belirli açılardan yetmediğinin bilincine varıp, ona tam anlamıyla münasip olarak kuzeni Handan'ı düşünür. Zira Handan, Refik Cemal ile ruhi bir yakınlık kurabileceği gibi ideallerin fiiliyata geçirilmesinde de iyi bir yol arkadaşı, dava yoldaşı olabilecek vasıfları taşımaktadır. Zaten Handan da Refik Cemal'e âşık olmuştur. Fakat genç kadının ahlaki duyarlılığı, bu yönde bir adım atmasına izin vermez. O, yaşadığı aşk acısının çaresizliğiyle hastalanır.

Reşat Nuri'nin *Acımak* romanında Dârümuallimât mezunu Zehra, çalışkan, disiplinli ve başarılı bir öğretmendir. Henüz gencecik yaştayken Anadolu'nun bir kasabasında talebelerine faydalı olmak için canla başla çalışır. O, kasabanın en güvenilir, en saygın kişilerinden olmuştur. Onun bütün hayatı, mesleği olmuştur. Genç öğretmen, başmuallimi olduğu okulunun her türlü ihtiyacıyla bizzat ilgilenir. Kasabalı onun okuluna "Zehra Hanım Mektebi" der. Kısıtlı maddi imkânlarla lüzumlu işleri görür. Kasabayı vatan, mektebini ev olarak benimseyen Zehra, yeni devletin idealist eğitim neferini temsil eder:

Bundan dört sene evvel küçük bir kız, minimini bir Darümuallimat mezunu olarak buraya gelmiş... İlk zamanlarda çok sıkıntı çekmiş... Fakat meyus olmamış... Kasabayı kendine vatan, mektebi bir aile ocağı yapmış... O kadar azim ve gayretle çalışmış ki terfi ve terakkisine mâni olamamışlardır... Daha yirmi beş yaşına gelmeden başmuallim yapmışlar, eline kocaman bir kız mektebi teslim etmişler... Şimdi yirmidokuz otuz yaşlarında vardır... Kasabanın en sevilen, emniyet edilen, hatırı sayılan bir insanıdır. [...] Parasız hiçbir şey olmaz, deriz... Esas itibariyle doğrudur... Fakat çalışkan ve irade sahibi bir insanın da az para ile ne büyük işler yapabileceğine bu mektepten güzel misal gösterilemez... Meselâ badana, dam, cam tamiri, filân gibi şeyler için para veririz. Eteklerini beline dolar, bu işleri kendi görür. Zaten elinden gelmeyen iş yok gibidir. Arttırdığı para ile bilfarz yemekhaneler için sofrta takımı, yahut sınıflar için ders aleti tedarik eder (Güntekin, 2018: 9,10).

Zehra Öğretmen, öğrencilerini mükemmeliyetçi bir tavırla yetiştirir, onlara güzel ahlak vermeye azmeder. Dürüstlük, doğruluk, çalışkanlık, fedakârlık gibi değerleri yüceltir, bunları zaafa uğratacak en küçük bir eğilime müsamaha göstermez. Genç öğretmenin bu yaklaşımı, babasının ilk meslek deneyimlerindeki idealist duruşunu çağırıştırır. Zehra, ahlaki bir düşkünlüğe kesinlikle tahammül edemez. Onun hatalara ve zaafllara karşı sert ve acımasız tavrının sebebi, çocukluk yıllarında yaşadıklarına dayanır. Genç kız, ailesine

ilişkin gerçekleri bizzat öğrendikten sonra, kendisinde eksik olan merhamet duygusunu da edinmiş ve geliştirmiş olur.

Reşat Nuri'nin *Çalığışu* romanının başkişisi Feride, Tanzimat itibariyle Batılılaşma sürecinde portresi çizilen kadın tipinin bir yansımasıdır. O, uzun yıllar savaşlarda, mücadelelerde yorgun düşmüş, şanlı Osmanlı'nın yıkılışına şahitlik etmiş ve geçiş döneminin sancılarını yaşamış bir milletin önünde beliren, metanetli bir Cumhuriyet kadını görünümüne sahiptir. Annesi ve büyük annesi vefat ettikten sonra babası tarafından Dame de Sion'a kaydedilir. O, kendisiyle özdeşleşen "Çalığışu" lakabını alacağı bu Fransız mektebinde on yıl kadar kalır. Şüphesiz Feride'nin kimliğinin şekillenmesinde bu eğitim sürecinin önemi büyüktür. Burada iyi derecede Fransızca öğrenen Feride, Batılı bir tarzda yetiştirilir. Diğer taraftan tatilleri teyzelerinin, akrabalarının yanında geçirmesi ve akraba muhitinin de İstanbullu oluşu, Çalığışu'nu Türk kültür ve geleneklerine aşına kılar. Feride, görev yaptığı kurumlarda son derece azimli, özverili ve fedakârdır. Çevresine karşı duyarlı, yardımsever ve mütevazıdır.

Sonuç

Tanzimat, Batı medeniyetine yakınlaşma anlamında önemli bir eşik olarak kabul edilir. Toplumsal hayatımızın seyrini belirleyen bu yönelim, hâlihazırda dahi süregelen birtakım problemleri beraberinde getirir. Türk romanı, ilk örneklerinden itibaren Batılılaşma meselesine farklı kurgu ve bakışlarla yer verir. Bu, bilinçsizce Batılılaşma eğilimi, taklit, alafrangalık, geleneksel ve kültürel birikimden uzaklaşma, değerler çatışması, çok yönlü bir tüketim ve bütün bu tazyikin nihayetindeki kimlik bunalımı minvalindeki konular etrafında şekillenen, kapsayıcı bir alandır. Dikkate sunulan bir husus da Batılılaşmanın -bilhassa ilk dönemlerde- genellikle olumsuz örneklerle ifade bulmasıdır. Ahlaki çözümlenin temsilini üstlenen kadınlar, çoğunlukla Batılılaşmayı yüzeysel anlamış ve asri hayata kendini sorgusuzca kaptırmış kişilerdir. İlk dönem romanlarında karşımıza çıkan Periveş Hanım ve Mehpeyker çizgisindeki kadınlardan sonra Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar, Kiralık Konak, Sodom ve Gomore, Yaprak Dökümü romanlarında da Batı'nın sefahat hayatını taklit ederek öz benliğinden uzaklaşan kahramanlar görülür. Yeni hayat tarzına uyum sağladıkça geleneksel hayat üslubunu benimseyen önceki kuşakla ve bizzat kadim değerlerle çatışma yaşayan kadın kahramanlar, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e doğru ilerleyen süreçte temsil suretlerini kuvvetlendirirler.

Öte yandan Batı'nın entelektüel birikiminden farklı düzeylerde faydalanıp yeni bir kimlik inşasını imleyen kadınlar da kurgusal dünyada yerlerini alırlar. İncelediğimiz romanlarda Suat, Handan, Zehra, Feride ve - başka bir açımla- Rabia, bu zeminde değerlendirilebilir. Olumlu niteliklerle öne çıkan entelektüel kadınların okumaya, öğrenmeye ve gelişime açık oldukları görülür. Entelektüel kimliğin kadına ayrı bir güven verdiği ve sorumluluk yüklediği de bilhassa Cumhuriyet döneminin ideal kadın öğretmen tipi Feride'de hissedilir.

Kaynakça

- Adıvar, Halide Edib. (2003), *Ateşten Gömlek*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- _____. (2008), *Handan*, Can Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Midhat Efendi. (2000), *Felâtnun Bey ile Râkım Efendi*, Haz.: Nejat Birinci, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Aydınör, Figen. (2006), *Tanzimat Döneminde Kadın Yaşamındaki Modernleşme*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Demir, Hilal. (2013), "Fatma Aliye Hanım'ın Çerçevesinden Kadın Haklarının Sınırları", *Turkish Studies*, Volume 8/9, s. 1059-1068.
- Güntekin, Reşat Nuri. (2015), *Yaprak Dökümü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- _____. (2018), *Acımak*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karabıyık Barbarasoğlu, Fatma. (1995), *Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet*, İz Yayınları, İstanbul.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (2014), *Kıralık Konak*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- _____. (2002), *Sodom ve Gomore*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kurnaz, Şefika. (1991), *Cumhuriyet Öncesi Türk Kadını (1839-1923)*, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Özdoruk Durmuş, Meleknur. (2019), *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Romanında Kadın (1872-1936)*, Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2003), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- Tokat, Latif. (2017), "Entelektüel Kimdir? -Türkiye'nin Entelektüel Sorunu-", *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, C 17, S 3, s. 9-42.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Ekmel KILIÇ

Marmara Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
İstanbul/TÜRKİYE
ekmelkiliç@hotmail.com

ORCID

**MUSTAFA KUTLU'NUN
HİKÂYELERİNDE İSLAM
İKTİSADI BAĞLAMINDA
İKTİSAT MESELESİ**

ISLAMIC ECONOMY IN THE STORIES
OF MUSTAFA KUTLU ECONOMIC
ISSUE IN THE CONTEXT

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 02.11.2020
Kabul Tarihi: 10.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 02.11.2020
Accepted Date: 10.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Kılıç, Ekmel, "Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde İslam İktisadı Bağlamında İktisat Meselesi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 538-566.

Kılıç, Ekmel, "Islamic Economy In The Stories Of Mustafa Kutlu Economic Issue In The Context", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 538-566.



10.28981/hikmet.820174

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlamış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



EkmeL KILIÇ

**MUSTAFA KUTLU'NUN HİKÂYELERİNDE İSLAM İKTİSADI BAĞLAMINDA
İKTİSAT MESELESİ**

ISLAMIC ECONOMY IN THE STORIES OF MUSTAFA KUTLU ECONOMIC ISSUE IN
THE CONTEXT

ÖZ

Bu çalışmada Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinde ortaya koyduğu iktisat anlayışı, İslam iktisadi bağlamında değerlendirilmiştir. İslam iktisadi anlayışı içerisinde yer alan İslami birey kavramı dikkat çekmektedir. Özellikle iktisadi birey ile İslami bireyin karşılaştırılması, İslam iktisadının daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır. Bu anlamda Mustafa Kutlu'nun Sevincini Bulmak ve Hesap Günü hikâye kitapları genelde İslam iktisadi ve özeld İslami birey bağlamında içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Eserlerinde iktisat ve siyaset konularına oldukça yer veren Kutlu'nun özellikle hâkim sermaye karşısında dile getirdiği eleştiriler hikâyelerinde oldukça yer tutmaktadır. Yapılan çalışma sonucunda da Kutlu'nun hikâyelerinde ortaya koyduğu iktisadi bakış açısının İslam iktisadi ve İslami birey kavramaları ile örtüştüğü görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mustafa Kutlu, iktisat, kapitalizm, iktisadi birey, İslam iktisadi, İslami birey

ABSTRACT

In this study, the understanding of economics from stories of Mustafa Kutlu has been evaluated in the context of Islamic economics. Homo Islamicus term used in Islamic economics has been caught attention in the literature. Especially, comparison of Homo Islamicus and Homo Economicus makes Islamic economy more understandable. With this understanding, Sevincini Bulmak and Hesap Günü story books of Mustafa Kutlu has been examined in the context of Islamic economics in the macro scale and Homo Islamicus in the micro scale, with the method of context analysis. Kutlu, while using economics and politics concepts extensively, criticizes capitalism frequently in his stories. It has been concluded that economic understanding in Kutlu's stories overlaps with Islamic economics and Homo Islamicus.

Keywords: Mustafa Kutlu, economics, capitalism, Homo Economicus, Islamic Economics Islamic Economicus,

1. GİRİŞ

İktisat, günümüzde üzerinde önemle durulan, küresel ve çok yönlü etkileri bulunan mühim bir konudur. İktisat hem iktisadi faaliyetleri hem de bu faaliyetlerin nasıl olması gerektiği ile ilgilenen bilim dalını ifade etmektedir. İktisat teori ve yaklaşımları, iktisadi faaliyetlerin nasıl olacağını belirlemektedir. Dolayısıyla iktisat teori ve yaklaşımlarının nasıl olacağı önem kazanmaktadır.

Günümüzde ortaya konulan iktisadi faaliyetler, kapitalizm olarak ifade edilmektedir. Kapitalizmin başta ekonomik olmak üzere sosyal, kültürel, politik ve psikolojik etkileri bulunmaktadır. Küreselleşme ile bu etkilerin boyutları ve derinliği daha da büyümekte ve önem kazanmaktadır.

Mustafa Kutlu da hikâyelerinde kapitalist sistem ile ilgili eleştirilerini dile getirmekte, etkilerinin çok boyutlu olduğuna dikkat çekerek bunları derinlemesine ele almaktadır. Özellikle insan ve şehir bağlamında kapitalist sistemi eleştiren Kutlu, kapitalizmin insanların ahlakını ve şehirlerin ruhunu nasıl yok ettiğini göstermektedir.

Dinî bir duruşa sahip olan Kutlu, İslamiyet’in sadece bireyin yaşamını değil, toplumsal yaşamı da konu aldığını söyleyerek cemiyet hayatına vurgu yapmaktadır. İktisat da cemiyet hayatını etkileyen en önemli konu olarak öne çıkmaktadır. Dolayısıyla iktisadi faaliyetlerin de İslam’a uygun olarak yeniden tanzim edilmesi gerektiğini ifade eden Kutlu, hikâyelerinde bunu sık sık vurgulamaktadır.

İslam iktisadı anlayışını yansıtan Kutlu, özellikle karakterleri günümüzün iktisadi faaliyetleri içerisinde göstererek iktisadi bireyin ne olduğunu gözler önüne sermekte, ardından İslami bireyin özelliklerini geçmiş ile ilişkilendirerek ifade etmektedir. Kutlu, aslında böyle yaparak İslami bireyin özellik ve anlayışlarının tekrar toplumda yer etmesini sağlamaktadır.

Bu araştırmanın amacı, Mustafa Kutlu’nun hikâyelerinde ortaya koyduğu iktisat anlayışını İslam iktisadı ve İslami birey bağlamında incelemektir. Araştırma kapsamında Mustafa Kutlu’nun hikâye kitapları evren olarak seçilmiştir. Evren içerisinde ise “Sevincini Bulmak” ve “Hesap Günü” hikâye kitapları örneklem olarak alınmıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi yöntemi kullanılarak;

Mustafa Kutlu’nun hikâyelerinde ortaya koyduğu iktisat anlayışı nedir?

Mustafa Kutlu’nun hikâyelerinde ortaya koyduğu iktisat anlayışı ile İslam İktisadı arasında bir bağ bulunmakta mıdır?

Mustafa Kutlu’nun hikâyelerinde ortaya koyduğu iktisat anlayışı, İslami bireyin özelliklerini yansıtmakta mıdır?

sorularına yanıt aranmış, ulaşılan bulgular yorumlanarak tartışılmıştır.

2. İKTİSAT TEORİLERİ

Çalışmanın bu bölümünde, iktisat kavramı ifade edilmiş, ardından yerleşik iktisat teorilerinden bahsedilmiştir. Bölümün sonunda ise bu çalışmanın odak noktasını oluşturan “İslam iktisadı” ve “İslami birey” kavramları ele alınmıştır.

2.1. İktisat

İktisat ve ekonomi kelimeleri, aynı anlamı ifade eden kavramlardır. İktisat sözcüğü, Arapça “kasd” kökünden türetilmiştir. Ekonomi sözcüğü ise, İngilizce “economy” sözcüğünün dilimize aktarılması ile ortaya çıkmıştır (Gül, 2010). İngilizceden dilimize geçen “ekonomi” sözcüğü Yunucada Oikus (ev) ve Nomos (kanun) sözcüklerinin birleştirilmesiyle türetilmiştir. Buradaki ev sözcüğünü geniş anlamda almak gerekir; menkul ve gayrimenkul bütün mallar, borç ve alacak hakkı. Aynı şekilde Nomos sözcüğü de yönetim anlamına gelmektedir. Buradan yola çıkarak Ekonomi; mal ve servetin yönetimidir, denilebilir (Orhan ve Erdoğan, 2013: 5).

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te ekonomi için şu tanım yer almaktadır (TDK, 2020):

1-) İnsanların yaşayabilmek için üretme, ürettiklerini bölüşme biçimlerinin ve bu faaliyetlerden doğan ilişkilerin bütünü, iktisat.

2-) Bu ilişkileri inceleyen bilim dalı, iktisat.

Ekonomi ile ilgili farklı kaynaklarda farklı tanımlar yapılmıştır:

- Ekonomi, insanların sınırsız tüketim isteklerinin sınırlı (kıt) kaynaklarla en iyi nasıl temin edileceğini inceleyen bir sosyal bilim dalıdır.

- Ekonomi, insanların çok sayıdaki gereksinimlerini mevcut kıt kaynaklarla karşılamanın mümkün olmadığı, bu nedenle de kıt kaynakların kullanımında alternatifler arasında zorunlu olarak nasıl tercihler yapılması gerektiği konusu ile ilgilenen bir sosyal bilimdir.

- Ekonomi kısıtlı kaynakların farklı kullanım alanlarına yönlendirilmesini inceleyen bilim dalıdır.

- Ekonomi, amaçlar ve alternatif kullanımları olan araçlar arasında bir ilişki olarak insan davranışını inceleyen bir bilimdir.

Bu tanımlardan yola çıkarak iktisat biliminin, çeşitli mal ve hizmetlerin üretimi ve dağıtımında kullanılmak üzere kıt ya da diğer bir ifade ile, sınırlı üretim kaynaklarının kullanımını hususundaki tercihleri analiz etmeye çalıştığını söyleyebiliriz (Orhan ve Erdoğan, 2013: 7).

İnsanoğlu, yaşamını sürdürebilmek için ihtiyaçlarını karşılamak durumundadır. İhtiyaçları karşılamak, mal ve hizmet tüketimi ile olmaktadır. İktisat bilimine göre, insan ne kadar çok mal ve hizmet tüketimi yaparsa, kendini o kadar mutlu hisseder. Fakat mal ve hizmetlerin üretimi sınırsız değil,

bilakis sınırlıdır (Ertek, 2013: 4). Mal ve hizmetler “üretim faktörleri” dediğimiz doğal kaynaklar, emek, sermaye ve girişim ile üretilir, karşılığında gelir temin edilir (Uzunoglu vd., 2008: 6).

İktisat bilimi mikro iktisat ve makro iktisat olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Mikro iktisat bireylerin, dolayısıyla da tüketiciler ve firmaların davranışlarını ve birbirleri ile olan etkileşimine odaklanır. Bir mal veya hizmetin fiyatının veya ne kadar arz edeceğinin belirlenmesini, bireyin boş zaman ve çalışma tercihi, firmanın faaliyetleri ile ilgili aldığı kararlar mikro iktisadın çalışma alanlarını oluşturmaktadır. Makro iktisat ise ulusal ve küresel ölçekte gelişen ve değişen iktisadi olayları incelemektedir. Döviz kuru, işsizlik, enflasyon, dış ticaret gibi konular makro iktisadın inceleme alanına girmektedir. Bununla beraber mikro ve makro iktisadın arasını keskin çizgilerle ayırmak her zaman mümkün değildir. Nihayetinde makro iktisatta yaşanan bir gelişme mikro iktisadı, yine aynı şekilde mikro iktisatta yaşanan bir gelişme de makro iktisadı etkileyebilmektedir (Kılıçarslan ve Esen, 2012: 4).

Klasik iktisat teorisi, bireyin iktisadi kararlarında rasyonel davranarak ihtiyaçlarını tatmin etmek için her zaman faydasını maksimuma çıkaracak şekilde hareket ettiğini ileri sürmektedir. Bu anlamda kökleri rasyonalite (ussalcılık) kavramına dayanan Homo Economicus kavramı ortaya çıkmıştır. İktisadi birey olarak Türkçeye aktarılabilir olan Homo Economicus kavramı, bireysel bütçe kısıtı dahilinde, kendi faydasını en üst düzeye çıkararak kişi olarak tanımlanmaktadır. Fakat bireyin her zaman kendi faydasını maksimumu çıkaracak davranışlarda bulunup bulunmadığı ile ilgili farklı bakış açıları ortaya konmaktadır. Bu anlamda Neoklasik iktisat, Davranışsal iktisat ve İslam iktisadi kavramları öne çıkmaktadır (Çelik, 2019: 2).

2.2. Neoklasik İktisat

Neoklasik iktisat belirli bir düşünür, kavram ya da dönem ile ilişkilendirilebilecek belirli bir düşünce okulunu ifade etmekten ziyade belli iktisatçıların paylaştıkları ortak bir bakış açısını ve metodolojiyi temsil eden tarihsel bir ürün, bir düşünce geleneğidir (Bilir, 2018: 659).

Neoklasik iktisat anlayışına göre Homo Economicus, yani rasyonel davranan bireylerin iktisadi olay ve konularda tam bilgisi olduğu kabul edilmektedir. Ayrıca bireyin psikolojik ve sosyolojik unsurları da Homo Economicus kavramı ile analiz dışı bırakılmaktadır. Böylece iktisat bilimi sosyal bilim olmaktan çıkmaya, matematiksel modellere dayandırılan pozitif bir bilim olmaya başlamıştır (İskender, 2019: 15).

Neoklasik iktisat anlayışının kurucularından sayılan William Stanley Jevons (1835-1882) ve Leon Walras (1834-1910) literatürde Marjinalist Devrim olarak adlandırılan atılımla, bireyin güdüsünün haz ve eleme bağlı olarak tanımlanan fayda olduğunu ve bireyin bu faydayı maksimuma çıkaracak davranışlarda bulunduğunu ve bunun da ölçülebilir olduğunu söylemişlerdir (Çelik, 2019: 6). Metodolojik bireyciliğe dayanan Neoklasik İktisat, toplumsal olanı birey ile açıklamaktadır. Böylece tüm iktisadi fenomenler, bireyden yola

çıkılarak izah edilmektedir. Bu anlamda toplum, bireylerin toplulaştırılmasından oluşan pasif bir yapıdır (Bilir, 2018; 665).

Metodolojik bireyciliğe temellenen Neoklasik İktisat anlayışına göre birey, yalnızca kendi çıkarları doğrultusunda hareket eder ve egoisttir. Sürekli olarak karlar veya faydaları maksimuma çıkarmaya çalışan birey değerlendirmelerde bulunur, seçim yapar ve bunun sonucunda karar verir. Bireylerin faaliyetleri ve bunların karşılıklı ilişkileri ise toplumsal olayları oluşturur (Aydın, 2016: 40).

Neoklasik iktisat anlayışına göre birey, faydasını veya çıkarını maksimuma çıkarmaya çalışan, bencil, kendisi ve diğerlerinin tercihleri hakkında maliyetsiz tam bilgilere sahip, rasyonel bir bireydir (İskender, 2019: 16). Bireyin eylemlerini etkileyen merhamet, vicdan gibi güduları bulunmakla birlikte, bunlar iktisadın konusu olarak dikkate alınmamaktadır. Buna göre birey, hangi zaman ve kültürde olursa olsun, mekanik bir şekilde en az maliyetle faydasını maksimum seviyeye çıkarmaktadır. Birey kendi çıkarının peşinde koşan iktisadi bir olgudur (Çelebi, 2019: 138).

2.3. Davranışsal İktisat

Davranışsal iktisada göre, Neoklasik İktisat anlayışının ortaya koymuş olduğu “rasyonel birey” ya da “Homo Economicus” hayali bir karakterdir. İnsan gerçekte rasyonel bir varlık değildir. Dolayısıyla bireyin iktisadi kararlarında duygusal etkiler de bulunmaktadır. Geleneksel iktisat anlayışında birey ve iktisadi birey arasında ayırım yapılmamıştır. Bu ayrımı ilk kez davranışsal iktisat yapmıştır. Davranışsal iktisada göre birey sırf rasyonel kararlar almamakta, aldığı kararlar psikolojik ve duyuşsal faktörleri de içermektedir. Davranışsal iktisat psikoloji, sosyoloji, antropoloji ve nöroloji gibi bilim dalları ile beraber çalışarak, bireylerin karar vermedeki tutarsızlıklarını deneysel olarak göstermeyi amaçlamaktadır (Ünal, 2019: 31).

Davranışsal iktisat, klasik iktisat ile psikoloji bilimini birleştirmekte ve rasyonel bireyin yerine sınırlı rasyonel birey kavramını ortaya koyarak çalışmalarını sürdürmektedir. Davranışsal iktisat, bireye özgü olan mutluluk, korku, motivasyon ve riskten kaçınma gibi duyguların bireyin iktisadi kararlarını ne şekilde yönlendirdiğini incelemektedir (İskender, 2019: 19). Klasik iktisadın aksine olarak davranışsal iktisat anlayışına göre birey rasyonel değil, sınırlı rasyoneldir. Hatta tamamen rasyonel olmayan davranışlarda da bulunabilmektedir. Aynı şekilde birey tam ve kesin bilgilere sahip değil, eksik bir bilgiye sahiptir. Ayrıca birey, kendi faydasını maksimuma çıkarmak yerine karşı tarafın da faydasını gözetebilir. Yani Neoklasik iktisadın ortaya koymuş olduğu maksimum çıkarıcı Homo Economicus gibi davranışta bulunan birey gerçeği olmaktan çok uzaktır (Barut, 2019: 23).

Kapitalist anlayışın egemen olduğu bir dünyada geliştirilen iktisadi kuramlar ve bunların bireye yaklaşımları, Neoklasik İktisat ve Davranışsal İktisat özelinde ifade edilmeye çalışılmıştır. Kapitalist anlayışın karşısında

konumlandırılabilir olan İslam İktisadı anlayışı ve onun bireye yaklaşımı, bu bağlamda daha iyi anlaşılacaktır.

2.4. İslam İktisadı ve İslami Birey

Bireyin mutluluğunu, maddi ihtiyaçlarını en üst derecede karşılayabilmesi ile ilişkilendiren yerleşik iktisat teorileri, Homo Economicus tabiriyle bu bireyi tanımlamaktadır. Fakat birey maddi ihtiyaçlarını en üst derecede karşılamadan da mutlu olabileceği gibi bireyin sadece maddi ihtiyaçları da yoktur. Yerleşik iktisat teorileri, bireyin manevi, kültürel, sosyal, psikolojik ve dinî tarafını görmezden gelen Homo Economicus kavramı ile bunların bireyin iktisadi davranışlarını dolaylı olarak etkilediğini öne sürerek bireyin iktisadi faaliyetlerini matematiksel olarak ortaya koymaya çalışmaktadır. Böylece bireyin manevi yönünü görmezden gelen yerleşik iktisat teorileri, seküler bir dünyada yaşayan, tamamen maddi çıkarlarını maksimuma çıkarmaya çalışan bir iktisadi birey anlayışına sahiptir.

Yerleşik iktisat teorilerinin bireye bakışı, İslamiyet'in bireye yüklediği emir ve yasaklara uygun düşmediği gibi, taban tabana da zıttır. Dolayısıyla İslam'a uygun bir iktisat anlayışını ortaya koyabilmek önemlidir. Bu anlamda İslam'ın temel kaynaklarından Kuran-ı Kerim ve sünnetten yola çıkarak aynı İslam hukuku gibi bir İslam İktisadı da geliştirilebilir. Zira İslam'ın hukuku olduğu gibi, ekonomisi de vardır ve olmalıdır. Bunun sağlanabilmesi için öncelikle İslam'ın iktisat ile ilgili getirmiş olduğu emir, yasak ve tavsiyeler ayet ve hadislerden aktarılıp fıkhıtan da faydalanılarak İslam'ın iktisadi temelleri ortaya konulmalıdır (Eskicioğlu, 1999: 8). Lakin henüz İslam İktisadı anlayışının tam olarak oturmuş bir teorisi veya kuramı bulunmamaktadır. Dolayısıyla İslam İktisadı dendiğinde, İslam'ın kitapta ve sünnette Müslümanların iktisadi faaliyetlerini nasıl yürütmesi gerektiğini söyleyen emir, yasak ve öğütleri temel alan bir iktisadi yaklaşımı anlıyoruz.

İslam İktisadı, iktisadi faaliyetlerin İslam'a göre nasıl olması gerektiği ile ilgili bir anlayıştır. Bu anlayış çerçevesinde ilerleyen zamanlarda İslam İktisadının kapsamlı bir kuramı da ortaya konulabilir. Bununla beraber, yapılan bazı araştırmalarda, İslam İktisadının bireye olan yaklaşımının ortaya konmaya çalışıldığını gözlemlemekteyiz. Zira her iktisat teorisinin teorik arka planında onun bireye olan yaklaşımını görmektediriz. Bir iktisat teorisinin bireye olan yaklaşımı, teoriyi anlamakta önemli bir rol oynar. Dolayısıyla İslam İktisadı anlayışının bireye nasıl yaklaştığını ortaya koymak, onun daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Bu bağlamda, İslam iktisadının bireye olan yaklaşımını ifade etmek gerekmektedir. İslam iktisat anlayışının bireye olan yaklaşımı, İslami birey kavramı ile açıklanmaktadır. İslami bireyin özellikleri, iktisadi bireyden ayrılan yönleri vurgulanarak ifade edilebilir. Bu anlamda İslami birey anlayışının iktisadi birey anlayışından farkları üç noktada toplanabilir. Bunlar bencillik, ihtiyaçlar ve helal-haram ayrımıdır.

Batı iktisat teorilerindeki temel varsayım olan Homo Economicus, kendi faydasını maksimuma çıkarmaya çalışan, sadece kendi çıkarını düşünen bencil bir bireydir. Oysa İslam, bireye şahsi ve ailevi ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra içerisinde buldukları cemiyete ve yakınlarına faydalı olmayı, hayırlı eserler kazandırmayı öğütlemektedir. Dolayısıyla İslami birey kendi çıkarını artırmaya çalışırken çevresini de düşünmelidir. Aynı şekilde Homo Economicus üretici kazancını maksimuma çıkarmaya çalışarak aşırı kâr elde etmektedir. Fakat İslami üreticiler, toplumsal faydayı da düşünerek üretim kararları vermeli, adil veya tatmin edici kâr ile yetinmelidir (Dilek vd. 2017: 638-639).

Yerleşik iktisat teorilerinin önerdiği yaklaşıma göre iktisadi bireyin ihtiyaçları sınırsızdır. Onun sadece maddi ihtiyaçları vardır ve zorunlu ihtiyaçları yanında lüks ihtiyaçları da bulunmaktadır. Oysa Kur'an'a göre bireyler ihtiyaçları kadar yiyip içmeli fakat israf etmemelidir: "Ey Ademoğulları! Her mescitte ziynetinizi takının. Yiyin için fakat israf etmeyin; çünkü O, israf edenleri sevmez." (Araf: 3). İslam'a göre bireyin maddi ihtiyaçları olduğu kadar manevi ihtiyaçları da vardır. Ayrıca İslamiyet, bireylerin lüks ihtiyacına farklı yaklaşmakta ve toplumda temel ihtiyaçlarını karşılayamayan kimseler varken lüks mal tüketimini hoş görmemektedir. Dolayısıyla, iktisadi birey anlayışına göre hadsiz bir ihtiyaçlar listesinin yanında lüks ihtiyaçlar da bulunmaktadır. İslami bireyin ise yaşamını devam ettirecek kadar bir ihtiyacı olmalı ve lüks ihtiyaçları bulunmamalıdır (Dilek vd. 2017: 639).

Homo Economicus için helal-haram ayrımı bulunmamaktadır. Onun için domuz eti, alkollü içecek, uyuşturucu madde gibi nesnelere de bireye fayda sağlayan mal olarak kabul edilmektedir. İslami birey ise sadece helal olan malları, yani İslam dininin kabul ettiği malları tüketmelidir. Fakat helal-haram ayrımı sadece hangi malların tüketilmesi gerektiği noktasında ortaya çıkmamaktadır. İslami birey mal üretirken, para kazanırken, tasarruf yaparken, kısacası tüm iktisadi süreçlerinde helal olanı tercih etmeli, haramdan uzak durmalıdır. İslami birey, aynı şekilde finans alanında da iktisadi bireyden farklı davranarak, haram olan faizden uzak durmalıdır. Kısacası İslami birey, iktisadi süreçlerinde aklını kullanmalı, helal kazanç elde etmeli, aşırıya kaçmamalı ve israf etmemelidir (Dilek vd. 2017: 639).

İktisadi tercih, karar ve faaliyetler, onu oluşturan düşünsel bir referans alanına dayanır. İslam iktisat anlayışına temel teşkil eden referans alanıyla ilgili olarak Kur'an ayetlerinde, Allah'ın yaratıcılığı, insanın halifeliliği, kaynakların insanlara musahhar kılması, işlerin yerindeliliği, kazancın ve nimetlerin Allah'ın lütfu oluşu ve iman gerektirdiği sorumluluk bilinci öne çıkmaktadır (Gül, 2010: 72).

Görüldüğü gibi kapitalist anlayışın iktisat anlayışına dayanan kuramlar ve onların bireye yaklaşımları ile İslam İktisadi anlayışının ve onun bireye yaklaşımı arasında gözle görülür bir zıtlık mevcuttur.

3. MUSTAFA KUTLU'NUN HİKÂYECİLİĞİ

Mustafa Kutlu'nun geniş bir okuyucu kitlesine hitap edebilmesi, tesadüfi bir şey değildir. Küçük yaşlarda babasının işi nedeniyle birçok farklı yerler görmesi, yeşilliğin, toprağın, doğanın içerisinde yetişmesi hem taşrada hem de şehirde uzun yıllar kalarak ikisini de tanınması, halkın içinden gelen biri olması, etrafını sürekli olarak gözlemlemesi, açık ve sade bir dil kullanması, toplumun kendisinden bahsetmesi, samimi bir üslup kullanması, hikâyelerinin geniş bir okuyucu kitlesi tarafından okunmasını sağlamaktadır.

Mustafa Kutlu, elli küsur yıllık yazı hayatında, velut bir yazar diye nitelendirilebilecek kadar çok eser ortaya koymuştur. Çocuklar için yazdığı Yıldız Tozu da sayılırsa bu zamana kadar 29 hikâye kitabı kaleme almıştır. Hikâyelerinin yanında deneme ve inceleme eserleri de bulunan Kutlu, daha çok hikâyeciliği ile ön plana çıkmaktadır.

Hikâyelerinde açık ve sade bir Türkçe kullanan Kutlu, akıcı bir dil ile yazmaktadır. Masal, atasözü, deyim ve deyişlere hikâyelerinde sık sık yer vermektedir. Kutlu'nun gelenekten izlere sıklıkla yer verdiği hikâyelerinde, tasavvufi bir hava hissedilir. Onun kaynakları arasında başta Kur'an-ı Kerim olmak üzere, İslami eserler önemli rol oynamaktadır. Yahya Kemal'in "kökü mâzide olan âti" anlayışını taşıyan Kutlu, gelenekten yana olmakla beraber, yeniliğe sırt çevirmez.

Kutlu, hikâyelerinde modern anlatılarda görülmeyecek şekilde öykünün akışını keserek kendince yorumlar yapar, yeri gelince öğüt ve bilgi verir. Kutlu'nun hikâyede araya girerek yorumlarda bulunması, öğüt ve bilgi vermesi, bilinçli olarak yaptığı bir şeydir. Geleneksel olanı benimseyen Kutlu, geleneğin anlatı biçiminden de yararlanır. Günümüzün Ahmet Mithat Efendisi olarak görülen Kutlu, hikâyeleri ile toplumu aydınlatma çabasıdır. Bunun için özellikle hikâye türünü önemli görür.

Hikâyeyi önemseyen, ona değer veren Kutlu, kendi dilini ve üslubunu oturtmuştur. Hikâyeciliğin, yazarlık hayatında bir çiraklık evresi olarak görüldüğü anlayışını yıkararak hikâye türünün gelişmesini sağlayan Kutlu, hikâyeyi "dar sahada çalım atmaya" benzeter. Çünkü romandaki kadar geniş bir anlatım sahası yoktur. Onun hikâyeciliği, hikâye ile romanın ve modern ile geleneğin karmasıdır.

Tam bir Anadolu sevdalısı olan Kutlu'nun hikâyelerinde mekân, sıklıkla Anadolu'dur. Kutlu, hikâyelerinde sürekli Anadolu'yu anlatır. Onun yeşili, suyu, havası, toprağı, kısacası doğallığından bahseder. Küçük yaşlarından itibaren doğanın içerisinde bulunan, onu seven, onunla haşır neşir olan Kutlu, resme olan istidadı ve dili iyi kullanması sayesinde, doğayı betimleyerek okuyucunun gözünde canlanmasını sağlar. Kutlu'da sahte bir Anadolu'ya sesleniş yoktur. Anadolu'nun eski, güzel günlerine dönmesini ister. Kendisini bir "tarımcı" olarak niteleyen Kutlu, geleceğin köyde olduğunu söyler. Hikâyelerinde şehir hayatının getirdiği betonlaşma, çevre kirliliği, manevi yoksulluk gibi sorunları işaret ederek, köy hayatını önerir. Kutlu, toplumun geleceğini tarımda

görmektedir. Bu nedenle hikâyelerinde Anadolu ile Anadolu insanını da ele alır. Göç olgusu üzerinden Anadolu insanına yaklaşan Kutlu, köyden şehre göç yerine şehirden köye göç edilmesini gerektiğini anlatır. Bunu yaparken, Anadolu'nun insanına verdiği manevi zenginlik üzerinde durur. Şehir hayatı ile köy hayatının insana verdikleri üzerinden ikisi arasında bir çatışma ortaya koyar.

Kutlu'nun hikâyelerinde şehir; modernizmin, teknolojinin ve kapitalizmin bir simgesidir ve tüm bu kavramlar gibi yapay ve bozulmuştur. Şehir, onun hikâyelerinde hep bu yönüyle ön plana çıkmaktadır. Şehirde yaşayan insanlar da tıpkı şehrin kendisi gibi bozulmuştur. Ahlaki ve vicdani yükümlülüklerini, çıkarları için hiçe saymaktadır. Hikâyelerinde yoksulluk kavramı, şehir hayatıyla birleşmiştir. Fakat bu yoksulluk, manevi bir yoksulluktur. Kutlu, şehir hayatının verdiği manevi yoksulluk kavramı etrafında şehir - taşra ilişkisi kurmaktadır.

Toplumsal gerçekçi bir yazar olan Kutlu, hikâyelerinde toplumu yansıtmaktadır. Toplumun sosyal, ekonomik, siyasal, kültürel gelişimine ve genel durumuna ayna tutarak okuyucularının dikkatini bunlara çekmektedir. Toplumu izleyerek, değişimleri hikâyelerinde anlatır. Özellikle kapitalizmin getirmiş olduğu tüketim çılgınlığına şiddetle karşıdır. Modernizm, kapitalizm ve teknoloji ise sürekli daha çok tüketmeyi öğütlemektedir. Kutlu'da ise kanaat önemlidir. Sanayileşmeye kesinlikle karşıdır. Onun insanı kendisine ve topluma yabancılaştırdığını, doğaya zarar verdiğini düşünür. Tüketim kültürünü ağır şekilde eleştiren Kutlu, tarımsal üretimi önerir ve tarımın doğal olduğunu, insanı kendisine yakınlaştırdığını söyler (Keş, 2019: 71).

Hikâyelerinde, maddi güç elde etmek isteyen karakterlerin din ve dünya algılarındaki değişimi ön plana çıkarır. Hikâyelerinde yer verdiği kahramanlar, günümüzdeki insanları yansıtacak şekilde toplumsal değişmelere karşı herhangi bir tepki göstermezler, bu değişimlere ister istemez razı olurlar. Böylece modernizmin ezici ve yıkıcı gücü hikâyelerde vurgulanır.

Mustafa Kutlu'yu besleyen kaynaklar arasında başta çocukluk ve ilk gençlik çağı olmak üzere, "Hareket Dergisi" ve 'Hareket' düşüncesi, Nurettin Topçu ve İslami kaynaklar önemli rol oynamaktadır. Bunların yanında Sebahattin Ali ve Sait Faik de onun hikâyeciliğini etkilemiştir. Kutlu, özellikle Sait Faik'ten etkilenerek onun gibi insanları gözlemlemiş, hikâyelerine sıradan insanları da almış, ruh çözümlemelerine derinlemesine inmemiştir.

Kutlu hikâyelerini yazarken gelenekten, divan, halk ve tasavvuf edebiyatından, dünya edebiyatından ve modern yazma tekniklerinden yararlanır.

4. ARAŞTIRMA

Çalışmanın bu bölümünde Mustafa Kutlu'nun Sevincini Bulmak ve Hesap Günü hikâye kitaplarında ortaya koyduğu iktisat anlayışı, İslam iktisadı ve İslami birey bağlamında, içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir.

4.1. Bulgular ve Yorumlar

Bu kısımda Mustafa Kutlu'nun Sevincini Bulmak ve Hesap Günü hikâye kitaplarında ortaya koyduğu iktisat anlayışı ile ilgili bulgular İslam iktisadı bağlamında yorumlanarak ifade edilmiştir.

Mustafa Kutlu'ya göre sanat, insanı dine ulaştırmak için yapılmalıdır. İslamiyet, Kutlu için büyük önem arz eder ve onun hayata bakışını şekillendirir. Yararlandığı kaynakların başında Kur'an-ı Kerim, hadisler ve diğer İslami kaynaklar olan Kutlu (Keş, 2019: 72-73), toplumsal olanı anlamada İslami bir bakış açısı geliştirmiştir. Bu anlamda özellikle iktisat meselelerine eserlerinde oldukça yer veren Kutlu, bunu da İslami bir çerçevede yapmaktadır. İslam iktisadı anlayışına yakın durarak İslam'ın insanlara emrettiği güzel ahlak, dürüstlük, kanaatkâr olma gibi hasletleri hatırlatarak, yerleşik iktisat teorilerinin ortaya koyduğu kapitalist anlayışı eleştiren Kutlu, bunun insanın doğasına aykırı olduğunu ifade eder: Eskiden İslamiyet'in yaşandığı ülkemizde zamanla kapitalist anlayışın gelişmesiyle dönüşümlerin yaşandığını, bunun hem var olan maddi değerlerimizi hem de manevi değerlerimizi yıktığını söyleyen Kutlu, özellikle birey anlamında, kapitalist sistemin insanları nasıl İslami değerlerden uzaklaştırdığını gözler önüne serer. Kutlu, İslami değerlerden uzaklaşan insanların, bizim olan, maddi ve manevi değerlerimizi yansıtan çevremizi nasıl değiştirdiğini hikâyelerinde farklı şekillerde işler.

Kutlu'nun eserlerinde, iktisadi alanda var olan aksaklıklar, yanlışlıklar, değişim ve dönüşümler, İslami, tarihî ve kültürel değerler bağlamında tartışılarak eleştirilmiştir. Bu noktada insanların yapıp etmeleri önemli yer tutmaktadır. Bireylerin daha fazla kazanmak uğruna yanlış davranışlar içine girmesi, günümüzde hâkim olan iktisat görüşünün bir sonucu olarak ele alınmıştır. Harcadıkça daha mutlu olunacağı, ilerlemenin, gelişmenin maddi gelişmişlik ile anlaşılabilirliği gibi kabulleri öne süren yerleşik iktisat teorilerinin bireye yaklaşımı, iktisadi birey kavramı ile açıklanmaktadır. Kutlu, hikâyelerinde bu bireyin günümüzde tüketim toplumunu oluşturduğunu ve mutlu olmadığını, bilakis psikolojik sorunları olduğunu ve bunun sonucu olarak da toplumun ahlak yapısının bozulduğunu söylemektedir. Bu durumun yanlış olduğunu ifade eden Kutlu, bunun yerine İslam'ın önerdiği davranışları ön plana çıkararak iktisadi süreçlerde İslamiyet'in emrettiği gibi davranılması gerektiğini ima eder. Bunu yaparken, iktisadi süreçlerin sadece maddi bir belirlenim değil, manevi bir belirlenim altında da gerçekleşmesi gerektiğini İslami kavramlar bağlamında ifade ederek bunu tarihsel bir perspektifte sunar.

İslam iktisadına bağlı olarak İslami bireyin özelliklerini hikâyelerinde anlatan Kutlu, iktisadın bu bakış açısıyla anlaşılması gerektiğini ve gerçek mutluluğun, mananın bunda olduğunu okuyucularına aktarır. Zaten ona göre sanat, insanı dine götürmelidir. Dine götürmeyen, ondan bahsetmeyen, ondan bir şeyler veremeyen bir sanat, boştur (Yazarlar Cevaplıyor, video, 2020). Dolayısıyla Kutlu, hikâyelerinde ele aldığı konuları, İslamiyet'in bakış açısına göre işler. Zira İslam'ın ilgisinin olmadığı hiçbir konunun bulunmadığını

söyleyen Kutlu'ya göre insanı ilgilendiren, dolayısıyla da toplumu ilgilendiren her şey, İslamiyet ile yakından ilgilidir.

İktisat da bu ilgi alanlarından biri olarak Kutlu'nun hikâyelerinde en çok değindiği konulardan biri olarak öne çıkmaktadır. Helal, haram, ahlak, dürüstlük ve kanaat sahibi olma gibi İslami bireyin özelliklerinden olan bu mefhumlar, Kutlu'nun hikâyelerinde iktisat bağlamında üzerinde en çok durulan kavramlar olarak göze çarpmaktadır. Bu anlamda, Kutlu'nun hikâyelerinde iktisat meselelerinin İslam iktisadına bağlı olarak İslami bireyin özellikleri açısından ele alındığı görülmektedir.

Bu anlamda, sırasıyla Sevincini Bulmak ve Hesap Günü hikâye kitaplarında ortaya konulan iktisat anlayışının İslam iktisadı ve İslami birey bağlamında incelenmesi sonucu ulaşılan bulgular ve yorumlar aşağıda ifade edilmiştir.

4.1.1. Sevincini Bulmak

Sevincini Bulmak hikâye kitabı, adını Ayhan Yücel'in aynı isimli deneme kitabından almaktadır. Birinci baskısı Eylül 2018'de yapılan kitabın, Ekim 2019'da dördüncü baskısı yapılmıştır. Sevincini Bulmak, Mustafa Kutlu'nun -şu ana kadar- yazdığı en son hikâye kitabıdır. Kitapta iki ana karakter olarak Elif ve Suna ön plana çıkmakla beraber hikâyenin asıl kahramanı Suna'dır. Hikâye, Elif ve Suna'nın yaşanan olayların sonundaki hâllerini ortaya koyan bir anlatıyla başlar. Buna göre Elif ve Suna çok yakın arkadaşlardır. Elif'in Nilüfer adında ufak bir kızı vardır. Suna ise üniversitede edebiyat doçentidir. Ünlü bir psikiyatrist olan Ali Balkan ile boşanma aşamasındadır. Ali Balkan ise televizyonda bir sağlık programına çıkmakta ve programın genç ve güzel sunucusu ile görüşmektedir. Hikâye, bunun ardından önce Elif'in, sonra da Suna'nın iki nesil öncesinden başlamak üzere hayatlarını anlatır. Elif'in babası saat ustasıdır. Annesi genç yaşta vefat eder. Babası da başka bir kadınla evlenir fakat bu kadın Elif'e üvey annelik yapmaz. Elif, küçük yaşlardan itibaren babasının dükkanında vakit geçirir. Esnafın arasında büyüyen Elif, hayatın içerisinde bir çocuk olarak yetişir ve hayat karşısında Suna'ya göre daha güçlüdür. Lise yıllarında Suna ile tanışır. Suna'nın annesi edebiyat, babası tarih öğretmenidir. Suna'nın babası genç yaşta vefat etmiştir. Bir de ablası Sevim vardır. Sevim daha çok ev işleri ile ilgilenen, balık etli, ciddi bir kızdır. Suna ise küçüklükten beri kitaplarla haşır neşirdir. Elif ile lisede başlayan arkadaşlıkları ise ömür boyu devam etmiştir. Elif üniversitede Sanat Tarihi Bölümünü kazanır fakat Serdar adında, başörtülü öğrencilerin haklarını savunan bir örgüt lideri ile evlenerek okulu yarım bırakır. Bu evlilik sayesinde Elif kapanır ve yardım kuruluşlarında görevler alır. Suna ise Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazanır ve bu dönem ilgi duymaya başladığı Ahmet Hamdi Tanpınar üzerine uzmanlaşarak üniversitede Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalında doçent olur. Elif, Serdar'ın kendisini aldattığını öğrenir ve ondan boşanarak kızı ile beraber yaşamaya başlar. Suna, bir bildiriye Ali Balkan ile tanışır. Ali Balkan çok zengin ve Balkan asıllı bir ailenin en sevilen evladıdır. Fakat çapkın ve hovardadır. Birçok ülkeyi gezmiş, İngiltere'de doktorasını tamamlamıştır. Bir arayış içerisinde. Suna'ya açılır ve İstanbul'u

gezerek hem İstanbul'u hem kendilerini tanımaya başlarlar. Aynı zamanda aradıklarını bulmaya çalışırlar. Nihayetinde evlenerek hayatlarını birleştirirler. Fakat Ali Balkan çıkmaza girerek arayıştan vazgeçer. Suna ile Ali Balkan ayrı yaşamaya başlarlar. Burada hikâye başta anlatılan yere gelir. Aslında okuyucu, hikâyenin sonunu bilerek buraya kadar okur. Ama asıl hikâye olayların gelişmesi değil, arayışın anlatılmasıdır. Suna bu arayışa tek başına devam eder. Bu doğrultuda öncelikle o zamana kadar eleştirdiği, memnuniyetsizlik duyduğu akademik camiadan istifa ederek ayrılır. Bir müddet sonra ise Taşoluk köyüne yerleşerek arayışını burada sürdürmeye karar verir.

“Bizde sınıfsal mânada asalet yok Elifcim, esasen batılı anlamda burjuva da yok. Sen benden daha iyi bilirsin ya, bizde asalet zenginlikle değil, takva ile, ahlâk ile olur..” (s. 12).

Batılı toplumların gelişimini ifade eden zenginlik, maddidir. Bu zenginliğin göstergesi de burjuvazi gibi “asaleti” gösteren sınıfsal isimlerdir. Fakat bizim geleneğimizde asalet, Batılılarda olduğu gibi maddi zenginlikte değil, manevi zenginlikte. Manevi zenginlik ise ancak takva ve ahlak ile olur. Batılı anlamda asalet anlayışı, iktisadi bireyde tezahür etmektedir. Bizdeki asalet anlayışı ise İslami bireyde görünmektedir. Kutlu, bu durumu Suna ile Elif arasında geçen konuşmada ifade etmiştir.

“Netice şu: Hayatın bir mânası olacak, maddi-manevi. Mâna mı? Mâna şairin karnındadır be hoca.” (s.13).

İnsan hayatını sadece maddiyata indirgeyen, maddi olanı ne derece yaşarsa o nispette hayatına anlam katıp mutlu olabileceği iddiasının sonucu olarak ortaya atılan İktisadi birey anlayışının yerine Kutlu, insan hayatının sadece maddi değil, manevi yönünün de olduğuna dikkat çekerek hayatın manevi anlamı da olduğunu söylemektedir. Bu yaklaşım, İslam iktisadının bireye yaklaşımının temelini oluşturur.

“Bu şehirde eskiden ölümlerle diriler yan yana yaşamış, bir aile gibi. Ölüm hiç de korkulan bir şey değilmiş. Bir kapıdan çıkıp öteki odaya geçmek gibi bir şey. Mezarlıklarda piknik yapıldığı günler uzak değil; eski kartpostallarda var. Ahşap İstanbul, mütevazı İstanbul nedir? Bir mahalle mescidi, bir ulu çınar, gölgesinde bir çeşme, yanında bir hazire. Oya gibi işlenmiş mezar taşları.

Mezarlıkları süpürüp şehir dışına attılar. Hatırlıyorum; Eyüp-Alibeyköy sahil yolu yapılırken buldozerlerle sökülen mezar taşlarından tepeler oluşmuştu.” (s. 17-18).

Eskiye her zaman özlem duyan Kutlu, gelenekselcidir. Geleneksel olanda, maddi ve manevi taraf, birbirinden ayrı değildir. İnsanın maddi ve manevi yönü aynı tarafa bakmaktadır. Günümüzde ise, insanın maddi ve manevi yönü birbirinden ayrılmıştır. Artık günümüz insanının maddi yönü bir tarafa, manevi yönü başka bir tarafa bakmaktadır. Böylece yerleşik iktisat teorilerinin önerdiği, kapitalist sistemin dayattığı ekonomik ortamın temel gerekliliği sağlanmış ve İktisadi bireyin oluşumu gerçekleşmiştir.

“Canınızı sıkmayın, iyiler oldukça kıyamet kopmaz. Helal paranın bereketi çok olur, aza kanaat edeni Cenabı-ı Hak dara düşürmez. Salim Usta kendini tanıyanların getirdiği saatleri evinde tamir etti, kuyumcunun aydan aya verdiği parayı üzerine ekledi, çırak oğlan kalfa olmuştu onun kazancı da geldi yetişti. Şükür.” (s. 34).

İslam iktisadının temel dayanağı olan İslam dini, bireye kanaati öğütlemektedir. Aynı şekilde, paranın bereketli olması önemlidir. Bereket mefhumu, kapitalist anlayışta yoktur. Bu, İslami iktisadın dayandığı önemli bir temeldir. İslami birey kanaat edebilmeli, şükredebilmelidir. Kutlu da eserlerinde bu durumu farklı şekillerde sık sık vurgulamaktadır.

“ – Bura benim vatanım komutan. Taşına toprağına kurban.

İşte o yıllarda Anadolu bu. Yani ne?

Güzel yurdumuzun büyük bölümü çıplak dağlar, susuz dereler ve kurak ovalardan oluşur. Verimli ve sulak arazimiz azdır. Cennetten bir köşe olan yerler de vardır ama az. Anadolu insanı yüzyıllardır ekilen bu yorgun toprakları terk etmedi. Aza kanaat etti, geçinip gitti.” (s. 38).

Mustafa Kutlu'nun sık sık vurguladığı bir konu da göç olgusudur. Kutlu, şehirlere yapılan göçü eleştirmekte ve tersine göçü, yani şehirlerden köylere olan göçü önermektedir. Bu, onun iktisadi anlayışıyla da örtüşmektedir. Gelenekselci bir yazar olan Kutlu, kendisini tarımcı olarak niteler. Aza kanaat edilerek geçinilmesi gerektiğini düşünür. Bu anlamda Kutlu, kapitalist sistemin maksimum kazançla gelişme ve mutlu olma anlayışını reddederek İslami iktisat anlayışına uygun olarak kanaat etmeyi, azla yetinmeyi savunmaktadır.

“Ticarette adamın olacak, sırtını dayayacak bir güvenli dağ, bir dost, sana kazık atmayacak.... Herkes sanır ki malı ucuza alıp pahalı satarsan kâr edersin. Doğrudur ama işlemez. Benim yolum değişik. Yani şu. Malı ucuza aldım ya ucuza satıyorum. Önemli olan malın sağlam olması. Müşteri bakıyor ki çürük çarık yok hemen sana tav oluyor. İşte o zaman pahalı satanları solluyorsun.... Evet adamlar sana ve malına tav oldu mu, sana alıştı mı, güvendi mi, işte oltayı o zaman çekeceksin.... Mala yavaş yavaş zam yapacaksın.

– İtiraz ederler.

-Elbette. Sen de diyeceksin ki piyasa böyle.

- İnanmazlar.

İnanırlar. Hani sana güvenmiş, sana almış, senin sayende ucuza alıp pahalıya satmışlar ya bırakamazlar.

-Vay be!” (s. 42-43).

Mustafa Kutlu, kalbi temiz fakat nefsi pis, zeki fakat akıllı olmayan ve hovarda olan Çetin'in üzerinden şimdiki ekonomik yapılanmanın nasıl olduğunu, ticarette ahlakın, güvenin ve dürüstlüğün kalmadığını ifade etmektedir. Bunu yaparken, üzerinden durumu anlatmış olduğu Çetin

tiplemesinin nefsinin pis olması, hovarda olması, akıllıca hareket etmemesi gibi özelliklerini vurgulamıştır. Böyle yaparak aslında kapitalist sistem içerisinde varlık gösteren iktisadi bireyin özelliklerinin nasıl olduğunu hissettirmektedir.

“Anadolu’dan kopup büyük şehirlere akan insan seli önüne geleni yıkıp geçerek memleketi allak-bullak etmişti. Eski düzen, eski sokak, eski mahalle, bahçe, çeşme, kuyu, ağaç, mezarlık, mescit, tekke, kahvehane, çarşı, mektep, komşuluk, arkadaşlık, ehliyet, emniyet, güven, kanaat, feragat, feraset, nezaket, güzellik, incelik, insan ile insan, insan ile eşya, insan ile tabiat arasındaki ahenk yavaş yavaş çöküyordu.

Eski insanların bir türlü akıl erdiremedikleri ihtiras, yağma, bir koyup beş kazanma, ahlak ve adaletin para-pul karşısında erimesi; hatıralardan, o güne kadar değerli olan şeylerden vazgeçilmesi, yeni bir düzenin, daha doğrusu düzensizliğin, sırtıkan gücün, gün bugün diyen gücün hâkim olması....

Her şey değişir. Değişimden yana olmak şarttır. Peki “hangi değişim” diye tekere çomaksokalım. Cevaplar çeşitlenir. Ama ortak nokta şurada toplanır:

Gelişme, ilerleme, refah, zenginlik.” (s. 49).

Göç ile şehirler kalabalıklaşmıştır. Kutlu’ya göre bu durum memleketi allak bullak etmiştir. Çünkü amaç daha fazla kazanmak arzudur. Bu arzunun önünde hiçbir şey duramamıştır. Ne eski binalar, bahçeler, çeşmeler gibi maddi değerlerimiz ne de güven, kanaat, feragat, feraset gibi manevi değerlerimiz, bu arzunun karşısında duramamıştır. Kapitalist düzenin hâkim kıldığı bu anlayışa eski insanlar bir türlü akıl erdirememektedir. Çünkü onların inancında ihtiras, yağma, bir koyup beş alma, ahlak ve adaletin para-pul karşısında erimesi diye bir şey söz konusu değildir. Bu, ancak kapitalizmin dayattığı yeni hâkim düzen içerisinde vardır. Bu düzen “değişim” ile kendini meşrulaştırır. Fakat bu değişim sırf maddiyata dayanan gelişme, ilerleme, refah ve zenginliktir. Manevi bir zenginlik değildir. Yani aslında salt maddi zenginlik boştur. Bu gerçek zenginlik değildir. Asıl zenginlik insanın içindedir. Dolayısıyla iktisadi birey, kendisinden beklendik şekilde hareket etmektedir. Fakat asıl olan İslam’ın emrettiği şekilde yaşamaktır. Dolayısıyla maddi zenginliğin manevi zenginlikten kopuk olmaması gerekmektedir.

İktisadi bireyin yaşam tarzı, hayatı kavrayışı, İslam dini ile örtüşmemektedir. Böyle olunca da manevi anlamda hiçbir değer hayatta kalmamıştır. Maddi değerlerin kazanımı da manevi değerlerin harcanması ile gerçekleşmiştir. İslam’ın emrettiği gibi yaşamak, eski insanlara nasip olmuştur. Onlar, İslami bireyin özelliklerini hayatlarına tatbik etmişlerdi. Şimdi de İslami birey, iktisadi anlayışın merkezini oluşturmalıdır.

“Mahalle medeniyet ile kültürün, milletin asırlar içinde süzüp aldığı ilkelere, tecrübeye, acı ve sevince, ahlaka, mimari ve estetiğe, adalet ve merhamete, hizmet ve hürmete, devlet ile münasebete dayanan bağımsız bir birim idi.

Hâkim sermaye ve hâkim kültürün, emperyalizmin, onun yerli ortaklarının alafranga dayatmasına ve baskısına dayanamadı, aşağılandı, küçümsendi ve yıkıldı. Yerine ne konuldu?

Kimliksiz ve kişiliksiz, birlikten ve dayanışmadan bihaber, yerli ve milli olana düşman, bireye ve onun nefsanî arzularına dayanan apartmanlar, AVM'ler, siteler.

Birbirini tanımayan, sevmeyen, saymayan insanlar; horozdan korkan çocuklar.

Birlikte yaşamayı reddedip ferdî hayatı seçenler özgür olduklarını sanıyorlardı. Böylece zokayı yuttular; sermayenin tüketim ekonomisine esir düştüler.

Ne kadar tüketirsen o kadar mutlusun.

Olmuyor işte, sonuç depresyon.

İlerleme, çağdaşlaşma, modern hayat, refah.

Uyuşturucu, plasebo, görüntü." (s. 57-58).

İslam bir medeniyettir. Medeniyet içerisinde insanlar toplu hâlde yaşarlar ve yaşadıkları yere bir ruh verirler. Bizde bu ruh, eski mahallelerde tezahür ederdi. Kutlu, bu eski mahalleleri özlemektedir. Bu mahalleler, kapitalist sistemin beraberinde getirdiği bir yıkıma uğramıştır. Çünkü kapitalist sistemin iktisadi bireyi, nefsi arzuları ile hareket etmekte, manevî bir boyut taşımamakta, helal-haram dinlememektedir. Bu yüzden kendi değerlerini yine kendisi yıkarak mutluluğu Batıda ve onun öğretisi olan maddiyatta aramıştır. Bunun sonucunda özgür olduğunu sanmış fakat yanılmıştır. Çünkü "sermayenin tüketim ekonomisi" onu tutsak etmiştir.

İktisadi birey, ne kadar tüketirsen o kadar mutlu olursun, anlayışını ifade etmektedir. Fakat Kutlu, bunun böyle olmadığını, sonucun yine "depresyon" olduğunu vurgulamaktadır. Bu durum da sırf ilerleme için, çağdaşlaşma, modern hayat ve refah için; bunlar bahane edilerek ya da bunlarla gözler boyanarak yapılmaktadır. Oysa ilerleme nedir, modern hayat nedir, bunlar sadece maddiyatla ölçülebilir mi? Kutlu aslında bu soruları sorarak, insanın salt maddiyatla mutlu olamayacağını, maneviyatın da en az maddiyat kadar lazım olduğunu ima etmektedir. Bunun da ancak İslam'a dayanan o eski insanlarla, onların oluşturduğu bir toplum yapısıyla mümkün olabileceğini söylemektedir. Bu noktada İslam iktisadının önerdiği İslami birey ön plana çıkmaktadır. Çünkü Kutlu'nun eskide aradığı şey, o dönem insanların ahlaklı, dürüst, namuslu, helal-haram bilen, kanaatkâr, değerlerine saygılı hayat tarzıdır. Kutlu, bu hayat tarzının şimdi tekrar yeşermesi, toplumsal düzeye yayılması ve böylece şu anki ekonomik yapının, tüketim toplumunun yıkılmasını istemektedir. Bu durum günümüzde ancak İslami bireylerden oluşan bir toplumda mümkündür. O nedenle Kutlu, sürekli İslami bireyin özelliklerini vurgulamaktadır. Zira ona göre tüketim toplumu ancak İslami bireylerin oluşturduğu bir iktisat sistemi sayesinde son bulabilecektir.

“Tarım toplumunun şehirleri böyledir. Memur da esnaf da bir yanı ile toprağa bağlıdır. Memurun maaşı, esnafın kârı evi döndürmeye yetmez. Bağdan-bahçeden, marabaya verilen tarlalardan gelen mahsul geçimi kolaylaştırır. Zaten o yıllarda kendine yeten bir ekonomi var. Aza kanaat esas alınmış. Bu geleneksel yapı yirminci asrın yarısında gevşedi, nüfus arttı, taşra şehirleri büyüdü, Türkiye batılı anlamda bir sanayi toplumu olmadı ama eski hayat tarzını neredeyse kaybetti”. (s. 67).

Geleneksel yaşam tarzının, yani toprağa ve kanaate bağlı olan yaşam tarzının nasıl kapitalist düzene döndüğünü kısaca özetleyen Kutlu, eski hayat tarzının kaybedildiğinden yakınmaktadır. Kendisi toprağa ve kanaate çok önem vermekte, bunun yine eskisi gibi olması gerektiğini düşünmektedir.

“...Topraktan kopan insanoğlu bir daha o aşk ile başka bir şeye bağlanamadı.

Eşya ile “kullan at” ilişkisi başladı. Her şeyi hızla tüketiyoruz artık, belki bu yüzden insan doyumsuz, huzursuz, bencil, nobran ve dengesiz. Kimse kimseye güvenmiyor. Bankalarla kapı kilitlerinin ardına saklanıyor. Endişe her yerde kol geziyor.” (s. 80).

Tarımcı bir yazar olan Kutlu, toprağı önemser, ona verilen değer, aşkın insanı mutlu ettiğine, olması gerekenin de bu olduğuna inanır. Fakat kapitalist sistemin getirmiş olduğu tüketim toplumu, insanın toprak ile olan ilişkisini kestiği gibi onun mutluluğunu da bitirmiştir. Oysa iktisadi bireyin tükettikçe mutlu olduğu iddia edilmiştir. Hâlbuki bu, gerçek değildir. Hatta mutlu etmemenin yanında insanı doyumsuz, huzursuz, bencil, nobran ve dengesiz bir hâle getirmiştir. Mustafa Kutlu'ya göre toprak insanı mutlu ederken kapitalist sistem insanı mutsuz etmekte hatta ona kötü huylar kazandırmaktadır. Bu durum insanın psikolojisini de bozarak onu bunalımın içine sokmaktadır. Bu durumdan tek çıkış yolu, İslam iktisadı ve onun merkezi olan İslami bireydir.

“... Aydınımız böyledir, dindar olmaktan korkar, çekinir. Bu yüzden hayatın mânasını tam kavrayamaz. İki cami arasında binamaz. İnsanı dinle buluşturmeyen sanatı küçümsemiyorum ama neye yarar ki?” (s. 127).

Suna hocanın ağzından Ahmet Hamdi Tanpınar ile ilgili görüşlerini açıklarken bu sözleri sarf eden Kutlu, sıkça söylediği gibi burada da sanatın Allah'a ulaşmak için yapılması gerektiğini ifade etmektedir. Buradan da anlaşılmaktadır ki, Kutlu okuyucularını İslam ile buluşturmaya çalışır. Dolayısıyla, Kutlu'nun eserlerinde İslam ve onun insana yüklediği özellikler önemli yer tutar. Fakat bunlar, eserin içine sindirilmiş gibidir. Açık bir vaaz havasında değildir. Böylece, okununca rahatsız etmeyecek bir şekilde anlaşılır. Kutlu'nun belki en önemli özelliklerden birisi de budur; yani bunu rahatsız etmeden yapmasıdır.

“Bende anksiyete var.

Nedir dersiniz, bir nevi hastalık, psikolojik. Daha daha. Sıkıntı, kaygı, endişe. Hakkında kitaplar yazılmış, isteyen alır okur. Yaygın çünkü. Depresyon gibi. Modernizmin, hayat tarzının, metropollerin, tüketim kültürünün, hazzın, hızın, yalnızlığın, doymazlığın, inançsızlığın, bencilliğin....” (s. 142).

Kutlu, anksiyete durumunun, yani kaygı bozukluğu hastalığının, günümüzün yaşam tarzından kaynaklandığını ve yaygın olduğunu söyler. Sebebini ise tüketim kültürü, metropol, doymazlık, inançsızlık, haz, hız, bencilik, yalnızlık ve modernizm olduğunu belirtir. Aslında derinde yatan ve tüm bu sayılan nedenleri var kılan şey, kapitalist sistem ve onun insanları yönlendirdiği yaşam tarzıdır. Kutlu'nun asıl eleştirdiği de budur zaten.

“... Önce mümin sonra müslim oluruz. Hayatın mânası bu işte. Varlığımız din ile, ölüm ötesini kabul ile mâna kazanıyor. Dine ulaşmayan yol ister felsefeden ister sanattan geçsin menzile ulaşamaz....” (s. 199-200).

Kutlu'ya göre hayatın manası İslam'dır. İnsanın varlığı, ancak ölüm ötesini kabul etmekle anlam kazanır. İslam'ın dışında kalan her anlayış, menzile ulaşmaktan âcizdir. Bu anlamda her şey İslam'a ulaşmalıdır. Onun manası ile örtüşmelidir. Buradan yola çıkarak Kutlu'ya göre, insan ve insanın yapıp ettiği tüm işlerin İslam'a ve onun anlam dünyasına uygun olması gerekir.

“Devlet ferdi, aileyi, cemiyeti kanun gücü ile din dışı bir hayat tarzına mahkum etti. Osmanlı neticede bir din devleti idi, Cumhuriyet Türkiye'si laik olmayı seçti. İbadet yasaklanmadı ama eve ve camiye hapsedi. Din eğitimden kıyafete, siyasetten iktisada hayatın her noktasında etkili ve görünür olmaktan çıkarıldı. Özetin özeti bu.

Peki sıkıntı nerede? Sıkıntı şurada: İslamiyet diğer dinler gibi değil. Mensuplarının bütün hayatını tanzim ediyor ve bir “hayat tarzını” mecbur kılıyor. Sofra âdabından tuvalet âdabına kadar. Çeşitli kavimlerde, coğrafyalarda farklı uygulamalar olsa da akaid değişmiyor. Mesela Endonezya, Arabistan, Afrika, İran, Türkistan, Balkanlar'da kadınlar örfe-iklime göre giyinseler de “tesettür” esas alınıyor.

Faiz yasağı belli bir iktisadî emrediyor. Haram ile helal hayatın sınırlarını çiziyor. Hukuk-ahlâk Kur'an-ı Kerim esas alınarak belirleniyor. Kısacası bir kişi Müslümanlığa bağlanırsa, Allah'a inanıp peygamberi benimser ise imanın şartları ile İslâm'ın şartlarını kabul ve tasdik sonucu hayatını bu ilkeler çerçevesinde yaşaması şarttır.

Bu sebeple dini hayatın dışına çıkaran seküler anlayış ile uyuşması muhaldir. Müslümanlıkta din işi devlet işinden ayrılmaz.

Sıkıntı-çelişki burada.

İki asırdan beri İslâm'ı terakkiye mâni olarak kabul ettiğimizden “Hem Avrupalı olalım hem Müslüman kalalım” tezinin çıkmazını yaşıyoruz. Aslında İslâm'ı değil terakkiyi tartışmak lazımdı. Nedir bu vazgeçilmez kavramın aslı-faslı? Ne

Avrupalı olabildik ne tam Müslüman. Üniversitede mescit olmadığından böyle kapıları kilitleyip gizli gizli namaz kılıyoruz.

Namaz kılan bir öğretim üyesi mürtecedir ve onun üniversitede yeri yoktur.

Korku dağları bekliyor ve biz zaruret icabı iki yüzlü olmayı seçiyoruz. Ahlâkını çiğneyen birinin kişiliği, fikri, zikri kaç para eder.

Ya bu fiilin ızdırabı?" (sf. 231-232).

İslamiyet'in sadece bireyin özel hayatına sıkıştırılmayacağından, onun bir toplumsal yaşam tarzını gerektirdiğinden bahseden Kutlu, yıllarca devletin bunu yasakladığını belirtir. Hâlihazırda din ile devlet işlerinin birbirinden ayrı durduğunu, oysa bunların birleştirilmesi gerektiğini söyler. Toplumun hayat tarzını belirlemede İslam'ın temel alınması gerektiğini, bunun İslamiyet'in bir neticesi olduğunu söyleyerek hukuk ve iktisat gibi konularda İslam'ın emrettiklerinin uygulanması gerektiğini ifade eder. Kutlu'nun eleştirdiği günümüz toplum düzeni, seküler bir yapıdadır. Bu durum ülkemizde Batılılaşma tartışmalarının bir sonucudur. Batı, din dışı bir toplumsal hayatı empoze ederek din olgusunu bireyin kendi iç dünyasına itmiştir. Toplumdan din olgusunu tecrit etmiştir. İlerlemenin karşısına dini koymuştur. Bunun sonucunda hem hukuki zeminde hem de iktisadi zeminde din dışı bir anlayış gelişmiştir. Müslümanlar da Batılılaşma cereyanı ile bu zulme maruz kalmıştır. Oysa din olgusunu değil, ilerlemeyi konuşmak lazımdır: İlerlemek sadece maddiyata yönelik midir?

Kutlu'nun ortaya koyduğu bu anlayış, İslam'ın hayatın her alanında var olması gerektiği ile ilgilidir. İktisat da hayatın en önemli alanlarından biridir. Bu bağlamda Kutlu'nun iktisada bakışı da İslam merkezli olmaktadır. İslam'ın emrettiği bir iktisadi anlayış çerçevesinde bunun yapılması gerekir. İslamiyet iktisadi süreçlerde bireylerin nasıl davranması gerektiğini kesin çizgilerle belirtir. Bunların toplamı İslami bireyin özelliklerini oluşturur. İslami bireyin bu özellikler çerçevesinde iktisadi faaliyetlerini sürdürmesi, şarttır. Bunun ise devlet tarafından engellenmemesi gereklidir.

"İşte Cumhuriyet Türkiye'sinde zengin, kültürlü, seçkin bir aile. İslâmiyet ile münasebetini bir yere koyamamış. Bu sebeple toplumda tuttuğu yeri sağlama almak için dini görmezden geliyor. Din olsun ama bize karışmasın. Cenazelerde hatırlarız biz onu.

Bu ikircikli tutum toplumu gerdi. Dindar zümreyi devre dışı bırakmak mümkün değil. Hadi tek parti iradesinde vatandaşı zapt u rapt altında tutmak bir yere kadar mümkündü ama demokrasiye geçtik deyince barajlar patladı. Ülkenin hiçbir meselesi yoktu ki İslâm ile ilişkili olmasın. Bu sebeple gönül rızası ile imzalanan bir toplum sözleşmesi vücut bulmadı." (s. 234).

Devlet anlayışı, hayalî bir toplumsal sözleşmeye dayanır. Bu sözleşme de rızaya dayanır. Hâlbuki bizde, bu böyle olmadı. Dinin temas etmediği bir toplumsal alan olmadığı için aslında İslam bu devletin temel esası olmalıydı. Fakat ülkenin seçkin, zengin ve sözde aydınları bunu istemediler. Din olsundu

ama uzak olsun. İnsanın içinde kalsın, toplumsal alana sirayet etmesindi. Çünkü birinin çıkarlarına tersti. Bu nedenle de imzalanan bu hayalî toplumsal sözleşme aslında bizim için yoktur. Burada Müslümanlar için tek taraflı, mecbur kılınan bir imzalama söz konusudur.

“Memleket meselelerinin çözümünü “büyüklerimize” bırakalım. Mevcut şartlarda dini yaşamının imkânlarını arayalım.” (s. 235).

Ne kadar devlet-İslam münasebetini konuşsak da şimdilik elden bir şey gelmiyor. Ama Müslümanlar, şimdiki şartlar etrafında dinî hayatı yaşamının imkânlarını arayabilirler. Tam da bu noktada Kutlu'nun eserlerinde yapmak istediği şeyi söylemek mümkündür. İslam'ın birey için emrettikleri ortadadır. Birey, bunları yapabilir. Çünkü şu anki şartlar buna müsaade etmektedir. Kutlu da eserlerinde hep İslam'ın bireylere emrettiği, öğütlediği şeyleri işlemektedir. Bunlar arasında hukuk, aile, dinî eğitim gibi konular bulunmakla beraber iktisat konusu da yer almaktadır. İktisat, ülkemizde din dışı bir düzleme oturtulmuştur. Fakat Müslümanlar buna uymak mecburiyetinde değildir. İslam'ın emrettiği şekilde iktisadi faaliyetlerini pekâlâ sürdürebilmek mümkündür. Bunlar İslam iktisadı başlığı altında değerlendirilebilir. Ülkemizde yaşayan insanların da bu anlayış çerçevesinde İslami birey olarak varlık göstermeleri mümkündür.

4.1.2. Hesap Günü

Hikâye, Arif Bedir Bey'in, alafranga bir muhitte yer alan ve esnaflar arasında para toplanarak yapılan bir camide düzenlenen cenaze töreni ile başlar. Cenazeye katılanlar kendi aralarında konuşurlar. Ölümü düşünürler, sonra hemen dünyayı düşünmeye başlarlar. Fakat musalla taşında yatan tabutu gördüklerinde tekrar ölümü hatırlarlar. Cenazeye katılan birkaç kişi, tabutun içindeki Bedir ile konuşarak ondan helallik ister. Bedir ise onlarla yaşadıklarını hatırlatıp helallik için geç kaldıklarını söyler. Hikâye bu çerçevede Bedir'in hayatını anlatmaya başlar. Bedir, İngiltere'de İşletme alanında doktora eğitimini tamamlar. Henüz doktora yaparken kolejden arkadaşlarıyla ticarete atılan Bedir, hayatı boyunca çeşitli işlere girip çıkar.

Para kazanma konusunda bir sıkıntı yaşamayan Bedir, ne yaparsa yapsın bir türlü mutluluğu yakalayamaz. Hayatına sürekli bir mana vermeye çalışan Bedir, bu süre içinde birden fazla iş değiştirir. Bir zaman sonra yine bu düşüncelerle dükkân sahibi olduğu Şekerci Abdullah'ın dükkânını devralır. Orada okul arkadaşı Enver yardımıyla Cumalara gitmeye başlar. Tekkeye de başlayacakken büyük bir şirketten onu iş için çağırırlar. Böylece Bedir yine zamanın hızla akıp geçeceği koşturmacaya başlamıştır. İş yerinde her şey iyi giderken yaşanan bir deprem sonucu kendisine sarkıntılık eden sekreterinin ölmesi, onu istifa etmeye sürükleyerek devlette bir iş bulmasına yol açar. Burada epey iyi iş çıkaran Bedir'in bir gün annesi Melek Hanım ölüm döşeğine düşer ve ölmeden oğlunun mürüvvetini görmek istediğini belli eder. Bedir, o zaman bir bankada çalışan, kolej zamanı hoşlanıp görüştüğü Asuman ile evlenir. Süha ve Eda isminde iki çocuğu olur. Fakat Bedir'in devlette işleri yoğundur ve

çocuklarına zaman ayıramaz. Asuman da çocukların üstüne çok eğilmez. Bunun sonucunda Süha gitar merakına düşer, kötü ortamlara takılmaya başlar ve sonunda bar açar. Fakat açtığı barda sıkıntılar yaşar ve bir gün kumar borcu yüzünden topuğundan vurulur. Eda ise İngiltere'ye antropoloji okumak için gittiğinde Hippi olur ve Hindistan'a gitmek ister. Hindistan'da kaybolan Eda'dan bir süre haber alınmaz. Bunun üzerine üzüntüsünden annesi Asuman felç geçirir. Eda'dan iyi haber gelmesi üzerine Asuman baston yardımıyla yürümeye başlar. Bu arada bir holdingin yolsuzluğunu gören Bedir'e holding oyun oynar ve onu bir kadınla görüntüler. Bu durumu atlatmasına rağmen yorulan ve mücadeleyi bırakan Bedir istifa ederek şekerçi dükkânına geri döner. Artık iyice yaşlanan Bedir bir süre daha camiye devam etmeye çalışır fakat sabah namazlarına kalkamaz, yatsı vakti uyanık kalamaz olmuştur. Asuman da kızının iyi haberlerini alınca örtünmeye ve namaza başlamıştır. Bir süre sonra Bedir alzaymır hastalığına yakalanır ve hastanede hayata veda eder. Hikâye cenaze namazının kılınması ile sona erer: Avludaki cemaatin bir kısmı cenaze namazına katılırken bir kısmı da duvar dibinde bekler. Cenaze mezarlığa giderken bazıları da kuaföre, partiye ya da arkadaşıyla eğlenmeye gitmek üzere arabalarına binerler. Mustafa Kutlu, dünyanın bir oyun ve eğlenceden ibaret olduğunu söyleyerek hayatın tek manasının İslam olduğunu ifade eder.

“Alın teri ile zengin olan yok mu hocam? Vardır ama nadir. Öyle bir Müslüman bul alnından öpeyim. Nasıl yani? Şöyle: Malını İslâm yolunda harcayacak, Hz. Ebubekir gibi. Ama yok. Bu haksız kazanç yüzünden fakirler arasında zenginlere karşı bir husumet doğmuştur.

Peki hocam, zengin olmak mı efdal, fakir kalmak mı? Önderimiz Hz. Peygamber'in hayatına bakarsan onun fakirliği seçtiğini görürsün. Zaten peygamberler miras bırakmaz. Efendimiz dünyasını değiştirdiğinde geriye birkaç parça değersiz eşya kaldıydı. Peki sonra? Sonrası Hz. Ebubekir halife olarak malını İslâm yolunda harcadığından fakir kalmıştı. Hz. Ömer hutbeye yamalı elbiseyle çıkardı.

Hatta âlimlerin “uydurma” dedikleri bir hadis dahi vardır. Hz. Peygamber buyurmuş ki “Fakirlik iftiharımdır”. Bunu sûfiler çok kullanıyor. Ancak incelik şurada. Buradaki fakirlik manevi mânadadır. Yani mülk Allah'ındır. Kulun elinde bir şey yoktur, o Allah'a muhtaçtır.

Yani sen şimdi bize fakirliği teklif etmiş oluyorsun. Hayır ben diyorum ki fakir sabredecek, zengin şükredecek. Sabırla şükrü terazide tartmalıyım. İkisi de makbuldür. Cenab-ı Hak kimini fakirlikle, kimini zenginlikle imtihan eder. Güzellikle çirkinlik gibi. Ancak toplum düzeni için Kuran-ı Kerim şunu söylüyor. Mal-mülk para birilerinin elinde toplanmasın. Yani toplumda kabul edilebilir bir gelir dağılımı olsun. Mal sahibi olanlar kibirlenip şımarmasın, bunun hesabı ağırdır. Böyle düşününce ben zengin müslümanın hesabının daha ağır olduğunu düşünüyorum....

Başa dönersek, helalinden mal kazanıp malını İslâm yolunda harcayanların herkese faydası dokunur. Memleket bayındır olur. Kimse kimsenin malına göz dikmez. Cömertler baş tacı olur....

Yine de mala-mülke güvenmemek lazımdır.

Burası mühim. Gün gelir elinden uçar gider, meydanda dımdızlak kalırsın. Malı veren de Allah, alan da Allah. "Ben" dersen yoldan çıkarsın. "Ben" demek terk-i edeptir." (s. 9-10-11).

Mustafa Kutlu, yerleşik iktisat teorilerine tam karşıt bir anlayış sunmaktadır. Günümüz kapitalist düzeninde var olan anlayış, kazancı, kârı maksimuma çıkarmak, zengin olmaktır. Bu anlayış, seküler bir bakış açısının neticesidir. Maddi olan ve manevi olanı birbirinden ayırarak manevi olanı iktisadi süreçlerden tecrit eden bu anlayış, çıkarıcı, bencil bir anlayıştır. Oysa Kutlu, İslami bir bakış açısıyla meseleye yaklaşmaktadır. İslâm'ın temel kaynaklarından olan Kur'an-ı Kerim ve hadislerden yola çıkarak aslında iktisadi süreçlerin nasıl cereyan etmesi gerektiğini söyleyen Kutlu, İslâm iktisadına bağlı olarak İslami bireyin özelliklerini özetlemektedir. Kutlu, kapitalist sistemin bireye bakış açısıyla İslâm'ın bireye bakış açısını adeta kıyaslayarak helal ve harama dikkat çekmektedir. İktisadi bireyin kazanç elde etmesinde helal-haram ayrımı bulunmamaktadır. Hâlbuki İslami bireyin en temel özelliklerinden biri helal ve harama riayet etmesidir. Bu anlamda çalıp çırpma yoluyla kazanç sağlama kapitalist sistemin bir sonucu olarak görülürken bunun İslam iktisadında böyle olamayacağı söylenmektedir. Bu durum da Hz. Peygamber (S.A.V.) efendimizin yaşantısıyla tarif edilmektedir. Kapitalist sistem zengin olmayı, kazancı maksimum seviyeye çıkarmayı öğütlerken İslamiyet ise zengin olanın şükür, fakir olanın sabretmesi gerektiğini söylemektedir.

Kapitalist sisteme göre mal ve mülk kişinin bizatihi kendisindedir ve tamamen onun tasarrufundadır. Hâlbuki İslam'a göre mal ve mülk Allah'ındır. Bu durum, halifelik ile açıklanır. Dünyada var olan her şey Allah'ındır. İnsan ise Allah'ın emanetçisidir. Yani kapitalist anlayışta her şey insana aitken, İslâm'da Allah'a aittir. İslâm'ın iktisadi faaliyetler hususundaki emir ve yasakları İslam iktisadi kavramı ile karşılanmaktadır. İslâm iktisadi başlı başına bir iktisat teorisi olmamakla beraber böyle bir iktisat teorisinin oluşması için bir bakış açısı sunmaktadır. Her iktisat teorisinin bireye bir bakış açısı bulunmaktadır. Kapitalist sistemin bireye bakışı iktisadi birey kavramı ile açıklanmıştır. İslam iktisadının bireye bakışı ise İslami birey kavramı ile açıklanmıştır. Buna göre Kutlu'nun iktisadi süreçlere bakış açısının İslam iktisadi ile aynı olduğu ve İslami bireyin özelliklerini yansıttığı söylenebilir.

Hikâyede Arif Bedir, İngiltere'de iktisat alanında doktora yapmaktadır. Kolejden arkadaşları Ekrem ve İsa ihracat işine girmişler fakat yurt dışı bağlantılarını sağlayamamışlardır. Bu konuda Arif Bedir'den yardım talep ederler. Bedir, bu talebi kabul etmesiyle beraber şirkete üçte bir oranında ortak olur. Yurt dışı ağını çok iyi bir şekilde kuran Bedir, doktorasını bitirince yurda dönüş yapar. Bir zaman sonra Ekrem ve İsa'nın hem kendisini hem devleti kazıkladığını anlayan Bedir, bir süre ses etmeden sermayesini biriktirmeye devam eder. Yeteri kadar sermaye biriktirince de ortaklıktan ayrılır. İşin tüm aşamalarını öğrendiği için ihracata girişen Bedir, yurt dışında kurduğu ağa

güvenmektedir. Fakat Ekrem ondan önce davranarak iki misli para öder ve Bedir'in kurmuş olduğu ağda çalışan adamları satın alır. Bunun sonucunda malları elinde kalan Bedir iflas eder. Bunun üzerine Bedir de Ekrem ve İsa'nın şirketinin daha önceden şahit olduğu kanunsuz işlerini şikâyet ederek onların da batmasını sağlar. Fakat Ekrem ve İsa yeniden toparlanırlar.

Kutlu bu durumu “*Bugünün iş dünyası böyle. Kim kimi haklarsa. Siyaset bir, ticaret iki. Bunlar zalimdir.*” (s. 46) şeklinde yorumlar. Kapitalist ekonomik sistemin bencil, maksimum kâr elde etmeye iten, maddi refahı ve gelişmeyi öğütleyen yapısı, günümüzün iktisadi faaliyet alanlarını bu şekilde etkilemektedir. Bunun temel sebebi ise, tüm bu süreçlerin içerisinden manevi olanın çıkartılmasıdır. Dinin yok sayılmasıdır. Sadece bu dünya varmış gibi davranılmasıdır.

Bedir işsiz güçsüz, ne yapacağını bilmez hâdedir. Bir lokantada yemek yerken bir tanıdık masasına yaklaşır. Bu, aynı kolejde okuduğu Cezmi adında birisidir. Eniştesi sayesinde inşaat işine girmiştir. Bedir'in de ihracat işine girdiğini duymuştur. Onunla bu konuyu konuşmak istemektedir. Sohbet devam ederken, Cezmi inşaat işinde paranın nasıl kazanıldığını anlatmaktadır:

“- Bir başka ortakla on sekiz dairelik bir iş yaptık. Yap-sat.

- Evet.

- Yeri güzeldi, iyi gitti. Abi inşaatta para var yani. Altmışa mal edip yüzaltmışa satıyorsun.

- Yuh artık.

- Öyle. Hele devlet işi ise, sen de namusu cebe koymuş isen, bu iş iki yüz altmış olur.” (s. 50).

Kutlu, Cezmi üzerinden bugünün kapitalist ekonomik sisteminin aksaklıklarını, yanlışlıklarını vurgulamaktadır. Kapitalist sistemde yaşayan insanlar, sadece maddiyata odaklanarak maneviyatı yok saymaktadırlar. Bunun sonucunda dinin emir ve yasaklarının dışında davranarak haksız kazanç elde etmektedirler.

Günümüz kapitalist sistemin içerisinde yaşayan insan, maksimum kâr etme derdi içerisinde yaşamaktadır. Öbür dünyayı düşünmeden yaşayan iktisadi birey ölene kadar durulmamaktadır. Bu durum, hikâyede Cezmi üzerinden şöyle anlatılmaktadır:

“*Sonunda bir kalp krizi geçirdim.*

-Geçmiş olsun.

-O zaman Hanyayı Konyayı anladım.

-Maşallah.

-Dedim ki, oğlum Cezmi torununun torununa yetecek servetin var, bırak artık, bırak.

-Ee! Bıraksaydın.

Cezmi acı acı güldü:

-Alışmış kudurmuştan beterdir abi. Bırak deyince bırakılmıyor. Gecikmemin sebebi budur...." (s. 74).

Cezmi, büyük servet sahibi olsa da bu serveti torunlarının torunlarına yetecek miktara ulaşırsa da hâlâ çabalamaktadır. Bunun sebebi doymazlıktır. Ahireti düşünmemektir. Bu durum, aslında tam da kapitalist sistemin istediğidir. Fakat İslam, bunu kesinlikle reddeder. İslami birey bu tür davranışlarda asla bulunmaz.

Bedir'in ağzından konuşan Kutlu, günümüzde Müslümanların istediği şekilde yaşamasının önünde birtakım engeller bulunduğunu dile getirmekte ve bunların başında devletin geldiğini söylemektedir. Madem öyle, biz de teorik bir İslam devleti kuralım diyerek izahata girişen Kutlu bunların tümünün "Müslümanların kulluk ve ibadetlerini huzur ve emniyet içinde, bilinçli ve gönüllü olarak yerine getirmelerini" sağlayacağını söylemektedir. Buradan da anlaşılmalıdır ki Mustafa Kutlu İslam anlayışının her şeye hâkim olmasını istemektedir. Her şeyin İslamiyet'e uygun biçimde yapılmasını arzulamaktadır. Bugünün iktisat anlayışında yerini bulan refah, ilerleme ve zenginlik için de aynı yaklaşımı ortaya koymaktadır:

"Bunlar göreceli şeyler. Müslüman önce kanaat sahibi olmalı; israftan, lüksten uzak durmalı. Sermaye bazı fertlerin elinde aşırı birikip bir müstakil güç haline gelmemeli. Kula kulluk asla söz konusu olmamalı. Zengin ile fakir arasında bir uçurum açılmamalı." (s. 83).

Bu paragrafta Kutlu, İslam iktisadı anlayışını ortaya koyarak İslami bireyin kanaat sahibi olması, israf etmemesi, lüksten uzak durması gibi özelliklerini dile getirmektedir. Buradan da anlaşılabilir gibi Kutlu'nun iktisat anlayışı, doğrudan İslam iktisadı anlayışıdır. Bu bağlamda Kutlu, İslam iktisadına bağlı olarak İslami bireyin özelliklerini sık sık vurgulamaktadır.

Yaşantımız süresince çalışıp didinen insanoğlu, ölümü, hesap gününü pek düşünmez. İnsan iş hayatına öyle bir dalar ki başını kaldırıp ileriye bakmaz. Kutlu da dünyaya kazık çakmayacağımızı hatırlatarak iş dediğimiz şeyin "bizi ibadetten, şefkatten, merhametten, Allah yolundan" ayırmaması gerektiğini söylemektedir. Ayrıca "iş bağlantısı için atılacak imza, bizi bir sabah namazını vaktinde kılmaktan alıkoymamalı" diyerek dünya işinin Allah rızası karşısındaki değerini göstermektedir. Bu anlamda hiçbir şeyin İslam'ın insanlara emrettiği ve öğütlediği şeylerin önüne geçemeyeceğini belirten Kutlu, tüm faaliyetler gibi iktisadi süreçlerde de İslam'ın belirleyici olması gerektiğini ifade etmektedir.

Kutlu'ya göre para kazanma hırısı sadece ticaretin içerisinde olanlarda değil, memurlarda da vardır. Kimi evrakta sahtecilik yapmayı düşünür kimi ticarete atılmayı hesaplar fakat genelde kimse bir şey yapamaz:

“Ağa, kredi-miredi bulacan, yahut babadan kalan tarlayı satacan, toptan bakliyat işine girecen. Garanti bu. Mal kokmaz, çürümez; iyiyi-kötüyü karıştır belli olmaz.

Yahu bırak bakliyatı para emlakte şimdi. Belediyeden bir tüyo alacak, gelişmekte olan bir semtte iki büyük arsa kapatacan, beş seneye âbad olursun âbad.

İşin büyüğü küçüğü olmaz arkadaş. Sizin projeler çok para ister. O kadar para hanginizde var. Hem babadan kalan tarlayı kolay satamazsın, bir sürü hissedar çıkar, sana bir karış yer düşer. Ben size canlı misâl vereyim. Şu bizim dairenin köşesinde köfte ekmek satan köylü ayda kaç para kazanıyor biliyor musunuz? Hep birlikte:

-Yooo.

Bilmezsiniz tabi. Ben üşenmedim sordum. Günde otuz-elli ekmek satıyormuş. İki ile çarp, çünkü yarım ekmek, altmış ile yüz eder. Hadi biz buna elli diyelim. Yarım ekmekten en az bir lira kazansa eder elli, iki lira kazansa eder yüz. Ayda eder üç bin. Vergi yok, kira yok. Temiz üç bin. İçinizde ayda üç bin kazanan var mı?

-Yooo!

İçlerinden biri bu köfte işine içerlemiştir. Karizmayı çizdirmek istemez.

Beyler elinizdeki imkanların değerini bilin. Yeri geldiğinde bir evrakta bir rakam değiştirirseniz istikbal garanti.

Herkes birbirinin yüzüne bakar, tedirginlik artar.

Aman yavaş kardeşim. Ne oldu? Yahu herkesi dinliyorlar bilmiyor musun?

Birinin kulağına gitse bittik.

Böyle projelerle biter öğle tatili. Sigaralar söndürülür. Çalışma masasına doğru giderken çoğunun zihninde ancak şu kadarı kalmıştır. Kimsenin bir şey yapacağı yok...” (s. 106-107).

Kapitalist sistemin içerisinde yetişen, dinden uzak kalan insanlar, her ne iş tutarlarsa tutsunlar yine de daha fazla kazanmayı hesap etmektedirler. Hatta bunu yapmak için ahlaksızlığı bile göze almaktadırlar. Günümüz koşullarına göre birçok kimseden katbekat iyi, düzenli bir gelire sahip olan memurlar dahi, hâlâ daha fazla kazanma derdi içerisinde girmektedirler. Şükür demek bilmez, kanaat etmez insanlar aslında hâkim iktisadi sistemin birer yansımasıdır. Oysa İslam, şükretmeyi, kanaat sahibi olmayı ve en önemlisi de helal yoldan para kazanmayı emretmektedir. Hâlbuki bugün birçok insan daha fazla para kazanmak için haram yollara tevessül etmekten çekinmemektedir.

Sonuç ve Değerlendirme

İktisat kavramı, günümüzde üzerinde en çok durulan, konuşulan, tartışılan bir konudur. Bireysel, toplumsal ve küresel neden ve sonuçları olan iktisat, çok yönlü ve karmaşık bir olgudur. İktisat hem pratik anlamda iktisadi faaliyetleri hem de teorik anlamda bu faaliyetlerin nasıl olması gerektiğini

inceleyen bir bilim dalını ifade etmektedir. Dolayısıyla iktisadi faaliyetlerin nasıl olacağı, rastgele olmamaktadır. Öncelikle teoriler geliştirilmekte, yaklaşımlar ortaya konmaktadır. Bu teori ve yaklaşımlar, iktisadi faaliyetlerin tüm süreçlerini kapsamaktadır. Bir iktisat teorisinin birey, mal ve mülk, para, kâr, faiz, satın alma, satış, üretim, pazarlama, kanun vb. tüm iktisadi aktör ve süreçler için temel bir yaklaşımı bulunmaktadır. Bu yaklaşımlar temelinde ise bir teori oluşturulmakta ve iktisadi faaliyetler de buna göre gerçekleşmektedir.

İktisat teorilerinin nasıl olduğu, iktisadi faaliyetlerin nasıl olacağını belirlemektedir. Bu anlamda iktisat teori ve yaklaşımları önem kazanmaktadır. Özellikle küreselleşme ile beraber iktisadi faaliyetlerin büyük ölçekte yayılım gösterdiği ve diğer ülkelerle etkileşime girdiği göz önünde bulundurulursa konunun önemi daha iyi anlaşılacaktır. Nitekim günümüzde hâkim olan iktisadi faaliyetlere bakıldığında, etkilerinin küresel ve çok yönlü olduğu görülmektedir. Kapitalist sistem olarak ifade edilen bugünün iktisadi faaliyetlerinin sosyal, psikolojik, kültürel, politik vb. çok yönlü ve derin etkilerinin olduğu gözlemlenmektedir.

Mustafa Kutlu da eserlerinde siyaset ve iktisat konularına fazlaca yer vermektedir. İkisinden de haz etmeyen Kutlu, özellikle iktisat ile ilgili eleştirilerini sıklıkla dile getirmektedir. Günümüzde hâkim sermaye ve hâkim kültür hâline gelen kapitalist sistemin başta ekonomik olmak üzere sosyal, psikolojik, kültürel ve politik etkilerini eleştiren Kutlu, özellikle hikâyelerinde bu konuları farklı boyutları ile ele almaktadır.

Kutlu, kapitalist iktisat anlayışını, sadece maddi olana yer vermesi, kazancı maksimuma çıkarmayı öğütlemesi, tüketim kültürünü oluşturması, insanların ahlakını bozması, kültürel unsurların ve şehirlerin ruhunu yok etmesi, kişileri depresyona sokması, onları mutlu olma vaadiyle aslında mutsuz etmesi, faizi meşru hâle getirmesi, öbür dünyayı unutturması, haksız kazanca müsaade etmesi, dünyanın %90'lık gelirinin en zengin %10'luk bir kesime gitmesini sağlaması, çevre kirliliğine neden olması, doğaya zarar vermesi, yoksulluğu arttırması, insan doğasına ve Allah'ın emrettiği düzene aykırı olması gibi nedenlerden ötürü eleştirmektedir.

Kutlu, iktisadi faaliyetlerin de Allah'ın Kur'an-ı Kerim ve Sünnetlerde emrettiği ve İslamiyet'e uygun bir şekilde düzenlenmesi gerektiğini ifade ederek buna uygun bir iktisadi yapılanmanın oluşturulması gerektiğini düşünmektedir. Bu anlamda Nurettin Topçu'dan büyük oranda etkilenen Kutlu'da bir İslam iktisadı anlayışının bulunduğunu söylemek mümkün gözükmemektedir.

İslam iktisadı bağlamında kapitalist sistemin bireye bakış açısını eleştiren Kutlu, insanın sadece maddi yönünün olmadığı, manevi yönünün de bulunduğu, dolayısıyla iktisadi faaliyetlerin yalnızca maddi olan ile açıklanamayacağı, manevi olanın da bu süreçlerde önemli rolü olduğunu ifade etmektedir. Bu anlamda hikâyelerinde İslami bireyin özelliklerini sık sık vurgulayan Kutlu, böyle yaparak iktisadi birey ile İslami bireyin özelliklerini

kıyaslamakta ve bizlerin iktisadi birey değil, İslami birey olmamız gerektiğini söylemektedir.

Kapitalist sistemin insana yaklaşımını ifade eden iktisadi birey, maksimum kazancı hedefleyen, faiz yiyebilen, tükettikçe mutlu olan, sadece maddi yönü olan, bencil, lüks içinde yaşamak isteyen, diğerlerini düşünmeyen, malını istediği şekilde kullanabilen bir bireydir.

Hâlbuki İslamiyet, insana halifelik vermiştir. İnsan bu dünyada bir emanetçidir. Ona verilen tüm mal ve mülkün mutlak sahibi değil, fakat emanetçisidir. Mutlak sahip Allah'tır. Dolayısıyla insanın geçici olarak sahip olduğu mal ve mülklere bu gözle bakması, onu Allah'ın isteğine uygun olarak kullanması gerekmektedir. Buna göre sahip olduğu mal ve mülkten zekât vermesi, israf etmemesi gerekmektedir. İslamiyet'e göre insanın sadece bu dünyası değil, öbür dünyası da vardır. Dolayısıyla insan sadece maddi değil, manevi bir varlıktır da. Dolayısıyla iktisadi faaliyetlerinde insanın manevi yönü de belirleyici olmaktadır.

İslâm, insana kanaat sahibi olmayı, şükretmeyi ve sabretmeyi öğütlemektedir. İhtiyacından fazlasını harcamamayı, tüketmemeyi ve lüksten kaçınmayı emretmektedir. Ayrıca zenginlerin cömertlik göstererek fakirleri doyurup giydirmesini, sadaka vermesini öğütlenmektedir. İslamiyet'te bereket mefhumu da önemli bir yer tutmaktadır. Bir şeyin bereketli olması, onun çok olmasından efdal görülmektedir. İslamiyet, faizi haram kılmıştır. Dolayısıyla İslam dini Müslümanın faiz almasını da vermesini de yasaklamıştır. Aynı şekilde bir Müslümanın helal ve harama riayet etmesi gerekmektedir. Bir Müslüman, tüm iktisadi faaliyetlerinde helal olanı tercih etmeli ve kul hakkı yememelidir. İslamiyet, kâr için de belirli hudutlar çizmiş ve kazanırken diğerlerinin kazanmasının önüne geçilmemesini emretmiştir. İslamiyet'in iktisadi faaliyetler için müminlere emrettiği ve öğütlediği tüm bu özellikler ve anlayışlar İslami birey kavramı ile ifade edilmektedir.

Mustafa Kutlu'nun da hikâyelerinde sık sık İslami bireyin özellik ve anlayışlarını yansıttığı görülmektedir. Nitekim çalışma kapsamında incelenen "Sevincini Bulmak" ve "Hesap Günü" hikâye kitaplarına bakıldığında, karakterlerin İslami bireyin özelliklerini yansıtacak şekilde söylemlerde buldukları gözlemlenmiştir. Ayrıca anlatım sırasında Kutlu'nun araya girerek iktisat ile ilgili ifade ettiği düşünceler, İslam iktisadi anlayışı ile örtüşmektedir.

Bu bağlamda Kutlu'nun hikâyelerinde İslam iktisadi anlayışını yansıttığı söylenebilir. Bu durum, Kutlu'nun Müslümanların tam anlamıyla İslamiyet'e uygun olarak ibadetlerini yapabilmeleri için İslam'a uygun bir devlet anlayışının oluşturulması gerektiğini zira devlet işleri ile İslamiyet'in birbirinden ayrılamayacağı, İslamiyet'in bireyin toplumsal yaşamını da düzenlediği ile ilgili görüşleriyle örtüşmektedir.

Kaynakça

- Aydın, Yılmaz. (2016), "Post Otistik İktisat: İktisat Eğitimi ve Neoklasik İktisat Eleştirisi", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S 35, s. 65-47.
- Barut, Nilgün. (2019), *İktisatta İnsan Faktörüne Davranışsal İktisat Açısından Bakış*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır.
- Bilir, Hüsnü. (2018), "Neoklasik İktisadın Tanımlanmasına Yönelik Bir Deneme", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C 7 S 2, s. 658-670.
- Çelebi, İbrahim. (2019), *Yeni Kurumsal İktisat Neoklasik Kurumsal İktisat mı? Kurumsal İktisat Perspektifiyle Yeni Kurumsal İktisat Üzerine Bir İrdeleme*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.
- Çelik, Derya. (2019), *İktisat Teorisinde Rasyonalite: Davranışsal İktisat Bağlamında Bir Değerlendirme*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Dilek, Serkan, Küçük, Orhan, Özdirek, Recep. (2017), "Homo Economicus mu? İslami İnsan mı?" *Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C 4 Sayı: 3, s. 635-641.
- Erdoğan, Seyfettin, Orhan, Osman, Zekayi. (2013), *Meslek Yüksek Okulları İçin Genel Ekonomi*, Umuttepe Yayınları, Kocaeli.
- Ertek, Tümay. (2013), *Meslek Yüksek Okulları İçin Makro İktisat: Ders Kitabı (Basından Örnekler)*, Beta Yayınları, İstanbul.
- Eskicioğlu, Osman. (1999), *İslam ve Ekonomi*, Çağlayan Matbaacılık, İzmir.
- Gül, Ali, Rıza. (2010), "İslam İktisat Düşüncesinin Kur'an'daki Temelleri", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C 51, S 2, s. 27-78.
- İskender, Duygu. (2019), *Davranışsal İktisat ve Deneysel İktisattan sonra Nöroiktisat*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Keş, İbrahim. (2019), *Toplumsal Değişme Bağlamında Mustafa Kutlu Beşlemesi*, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Kılıçaslan, Yılmaz, Esen, Ethem. (2012), *İktisada Giriş*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Kutlu, Mustafa. (2015), *Hesap Günü*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kutlu, Mustafa. (2018), *Sevincini Bulmak*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

TDK (2020). *Güncel Türkçe Sözlük* <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 21.10.2019)

Uzunoğlu, Sadi, Aytaç, Ayhan, Yıldız, Nural; Yıldırak, Kasırga; Atakişi, Ahmet (2008), *Temel Ekonomi*, Literatür Yayınları, İstanbul.

Ünal, Rukkiye. (2019), *Davranışsal İktisat Açısından Kuşaklar Arası Tüketici Tercihlerinin İncelenmesi: Bartın Üniversitesi Örneği*. Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Bartın.

Yeni Şafak, (2019). (Erişim Tarihi: 24.05.2020)

Yazarlar Cevaplıyor, (2020). <https://www.youtube.com/watch?v=2DUba8S1Q> (Erişim Tarihi: 10.09.2020)



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Dr. Sabahattin KÜÇÜK

Ankara/Türkiye
ORCID 

**FATİH'İN KAYIP KADEHİ
(CÂM-I CEM)**

FATİH'S LOST GOBLET
(CÂM-I CEM)

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 11.12.2020	Received Date: 11.12.2020
Kabul Tarihi: 18.12.2020	Accepted Date: 18.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020	Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Küçük, Sabahattin, "Fatih'in Kayıp Kadehi (Câm-ı Cem)", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 567-597.

Küçük, Sabahattin, "Fatih's Lost Goblet (Câm-ı Cem)", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 567-597.



[10.28981/hikmet.839126](https://doi.org/10.28981/hikmet.839126)



Dr. Sabahattin KÜÇÜK
FATİH'İN KAYIP KADEHİ
(CÂM- I CEM)
FATİH'S LOST GOBLET
(CÂM-I CEM)

ÖZ

İran'ın efsanevi hükümdar ve kahramanlarından Cem'e ait bir kadehin varlığı, edebî metinlerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Yedi değişik madenden yapıldığı söylenen bu kadehin içine bakıldığında bütün cihanın görüldüğü gibi efsaneler de dile getirilmektedir. Belki somut yönleriyle ön plana çıkan bu kadehin tasavvuf, mitoloji, simyâ, astronomi, geometri, psikoloji gibi açılardan da önemli sembolik taraflar içerdiğini söylemek mümkündür. Şüphesiz kadehin kendi yapısı kadar, onun fonksiyonu ve buna bağlı olarak içindeki şarabın da sembolik tarafı önem arz etmektedir. Kadehin yapısındaki altının ve içindeki şarabın mükemmelliğe ulaşmada geçirdiği aşamalar ile insanın kendini gerçekleştirmesi aşamaları ortak benzeşenler içermektedir.

Fatih'in Kayıp Kadehi, adlı makale, Avnî'nin "Çıkar câm-ı Cem'i Avnî hazinenden temâşâ kıl / Eğer bilmek murâdınsa kemâhî kâr-ı dünyâyı" beytinden hareketle kaleme alınmıştır. Bir kaynakta "câm-ı Cem" maddesi açıklanırken örnek olarak Avnî'nin bu beyti verilmiş ve Cem'in kadehinin Fatih'in hazinesinde ele geçtiğine dair tarihî bir kayıt bulunmadığı söylenmiştir; böylece kadeh somut ve maddî boyutlarıyla değerlendirilmiştir. Cem'in kadehine onun mahiyeti, fonksiyonu, bileşimi açılarından yaklaşıldığında anlam zenginliği ortaya çıkacaktır. Böylece klasik Türk şiirindeki kadeh kavramı da daha rasyonel olarak farklı anlam zenginlikleriyle yorumlanabilme imkânına ulaşacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fatih, Câm-ı Cem, Kayıp Kadeh, Şarap, Sembolizm.

ABSTRACT

It is quite common in literary texts to find the existence of a goblet belonging to Cem, the legendary ruler and hero of Iran. Some stories carry the legend that the entire universe is visible inside this goblet made of seven types of metals. It can be said that even though more concrete aspects of the goblet get highlighted, it has symbolic value in fields of tasavvuf, mythology, alchemy, astronomy, geometry, psychology. Certainly, as well as the structural properties of the goblet, the function of it and the symbolic side of the wine inside it has significance. The gold within the structure of the goblet and the process of wine reaching perfection convey commonalities with the process of humans' actualising themselves.

The article "Fatih's Lost Goblet" was inspired and initiated by Avnî's "Çıkar câm-ı Cem'i Avnî hazinenden temâşâ kıl / Eğer bilmek murâdınsa kemâhî kâr-ı dünyâyı" beyit. In one source, while examining the words "câm-ı Cem", Avnî's above mentioned beyit is provided as an example and it is stated that there is no record of Fatih's getting hold of the Goblet of Cem. Consequently, the goblet was practically assessed in concrete and materialistic dimensions. When Cem's goblet is viewed in terms of its nature, functions, composition, richness in meaning gets formed. Therefore, goblet in classical Turkish poetry will benefit from being viewed and interpreted in its diverse meaning richness.

Keywords: Fatih, Câm-ı Cem, Lost Goblet, Wine, Symbolism.

“Bu (şarap) simge, dönüşlerin devasa bir merkezi konumundadır. Ebû Nüvas’taki şarap, şarap değil aksine onu gösteren bir simge ve işaretir. O; dönüştürme, yok etme ve var etme, reddetme ve kabul etme gücüdür. O, yaratıcıdır. Hiçbir şeye nispet edilemeyen, ama her şeyin kendisine nispet edildiği ezeli olandır. Başlangıç ve sondur. Bu ikisi arasında en parlak anlamıyla sevgidir. Bu anlamıyla o, hayatı değiştiren, zıtlıkları uzlaştıran ve normal mantığı geçersiz kılan bir güçtür. O, Öz ile buluşma ve onunla âlemi uzlaştırma sarhoşluğudur.

Şarap özdür; evrendeki şeyler, şarap ile evren arasındaki uzlaşma dokunuşundan başka bir şey değildir. O, ateştir. Konuşan, gören bir varlıktır. Kadehler, kandiller ve yıldızlardır. Şarap içilen meclis, içerisinde ölüm ve dirilişin gerçekliği yörüngelerdir. Özün derinliklerine nüfuz etme aynı zamanda tabiatın derinliklerine nüfuz etmektir.” (Adonis, 2004: 57-58).

Yeter çerâğ bana şem’a ihtiyâcım yok

Fürûğ-ı nâb-ı ruh-ı sâki vü safâ-yı şarâb

(Avnî)

Bu yazının konusu, merhum Ahmet Talat Onay’ın tanınmış bir eserindeki “Câm-ı Cem” maddesinde yer alan bazı bilgilere dair görüşlerimizi içermektedir (bk. not 1). Yazarın, anılan başlık altında, Avnî mahlasını kullanan Fatih Sultan Mehmet’e ait bir beyitte, efsanevi kadehe (Câm-ı Cem) ilişkin ileri sürdüğü bilgiler dikkat çekici olduğu kadar ilginçtir de:

“Çıkar câm-ı Cem’i Avnî hazinenden temâşâ kıl

Eğer bilmek murâdınsa kemâhî kâr-ı dünyâyı

beyti, Fatih’in hazinesinde câm-ı Cem adlı bir kadehin mevcudiyetini gösteriyorsa da böyle bir kadehin bulunduğu hakkında tarihî kayda rastlanmamıştır.” (Onay, 2007: 80-81).

Biraz değişik olmakla birlikte, benzer açıklamayı bir başka çalışmada da görmekteyiz. Sayın Prof. Dr. Muhammed Nur Doğan’ın hazırlamış olduğu *Fatih Divanı ve Şerhi* adlı eserinde söz konusu kadeh hakkında şu bilgiler yer almaktadır: “Bir efsaneye göre, Câm-ı Cem, Cem’in yedi madenden yedi kat göğe benzetilerek imal edilmiş sihirli kadehidir. Bunun bir adı da ‘Câm-ı cihân-nümâ’dır. Hâfız Şârihi Sûdî Efendi’ye göre, bu Câm-ı cihân-nümâ, sultanların miras yolu ile sahip oldukları meşhur kadehtir. Büyük sultanlar, sahip oldukları bu kadeh vasıtası ile âlemin adalet, zulüm ve nizam ile intizamını ondan seyrederdiler.” (Doğan, 2004: 240). Dr. Doğan, açıklamalarına şöyle devam eder: “İşte Avnî (Sultan Fatih), beyitte Câm-ı Cem’e temas edip bu kadehin kendi hazinesinde bulunduğunu söylerken dolayısıyla da kendisinin bu kadehe miras yolu ile sahip olan büyük sultanlar zincirinin son halkası olduğunu ima etmektedir.” (Doğan, 2004: 241). Yazar, daha sonraki satırlarında beytin “mecazi” anlamı üzerinde durur.

Fatih Divanı'nın bir başka baskısında, zikredilen kadeh hakkında herhangi bir açıklama yoktur (Pala, 2003: 90-91). Hacimli ve pek de gösterişli biçimiyle okuyucuya sunulmuş olan bu eserin içeriğine baktığımızda, sadece şiir metinleri ve onların günümüz Türkçesine çevirilerinden başkaca bir şey bulunmamaktadır. Üstelik, paranteze alınan ifadeler o denli aşırıya gitmiş ki beyitlerin özgün anlamları neredeyse kaybolmuştur. Örneğin, izahına çalışacağımız beyit, düzyazıya şöyle aktarılmıştır: "Ey Avnî! Eğer şu (*fani*) dünyanın (*fani*) işlerini (*perde arkasından*) bütün gerçeğiyle bilmek diliyorsan, Cem'in (*insana bütün dünyayı gezdiren o efsanevî*) kadehini sakladığın hazinenden çıkarıp seyret". Ardından gelen kısa paragrafta, Cem'in kadehiyle ilgili bilinen şeyler yer almaktadır. Bir başka söylemle, malumu ilamdan farklı bir şey yoktur.

Görüldüğü üzere, söz konusu beyit, Sultan Mehmet'in olmaktan çıkıp sayın yazara aitmiş gibi bir hâl almış. Bu tarz müdahalelerle bir metni "tek ve sabit anlamlılığa" mahkûm etmek doğru değildir; çünkü, böyle bir yol izlemek, okuru, herhangi bir metni okuma, anlama ve yorumlama sürecinde yanlış yönlere sevk edebilir. Ayrıca, bu tür tutumları ne şair / yazar ne de okur hak etmektedir. Bize göre yapılması gereken, mümkün olduğunca metnin anlamını özgün hâliyle vererek üzerinde düşünme ve değerlendirme seçeneklerini okura bırakmaktır. Ancak hem anılan çalışmaların amacı hem de sayfa sınırlamaları göz önüne alındığında, yazarlarından daha geniş izah ve yorum beklemek haksızlık olacaktır.

Yapacağımız açıklamalara söz konusu beyti hatırlatarak başlayabiliriz:

*Çıkar câm-ı Cemi Avnî hazînenden temâşâ kıl
Eğer bilmek murâdınsa kemâhî kâr-ı dünyâyı*

Divan, 71/8 (Doğan, 2004: 236)

Beyit günümüz Türkçesine şöyle aktarılabilir: "Avnî, eğer muradın, dileğin dünya işlerini olduğu gibi, hakkıyla bilmekse, hazinenden Cem'in kadehini çıkarıp seyret!"

Metin; ana hatlarıyla, üzerinde yaşadığımız geçici dünyada, matematiksel / doğrusal zaman merkezli sebep sonuç ilişkisine dayanan olay ve olguların temelindeki hakikatin, yani varlık ve oluştaki izafi gerçekliğin özündeki kalıcı ve şaşmaz gerçeğin nasıl anlaşılacağına dair sorunun çözümünü içermektedir. Şiirin aslımı oluşturan bu sorunun ortaya konulabilmesi için, öncelikle, metinde yer alan anahtar durumundaki ifadeleri incelemek yararlı olacaktır.

Anılan çalışmalarda, *câm-ı Cem*, *hazine*, *temaşa*, *kâr-ı dünya* gibi kavramların sadece temel yani yaygın sözlük anlamları zikredilmiş; ancak, *câm-ı Cem* ifadesinden mürsel mecaz yoluyla işaret edilen şarabın klasikleşmiş *ilâhî aşk* anlamı belirtilerek açıklamalar tamamlanmıştır. Oysa, metinleri okuma ve anlama süreçlerinde, kelimelerin temel ve izafi anlamlarının yanında tüm kelime ve kavramlar arasındaki bağıntının tespiti

gereklidir. Çünkü rasyonel düşüncede hem gerçek hem mecazi manaların birlik ve bütünlüğü, diğer bir ifadeyle aralarında oluşturulacak sınırsız anlam katmanları dikkate alınmalıdır. Aynı zamanda, yapılacak bu tarz çalışmalarla metinlerin *çok anlamlılık* niteliği de açığa çıkarılmış olacaktır.

Metnin anlam katmanları göz önünde bulundurularak anahtar kelime ve kavramlar üzerinde yapılması gereken analitik çalışmalar, toplumun varlık ve olaylar karşısındaki inanç ve kabullerini, hayat felsefesini ortaya koyma gibi düzgüleri kapsamalıdır. Örneğin, beyitte geçen kadeh ve içindeki şarap, sadece *ilâhi aşk* anlamıyla karşılanarak geçiştirilemez. Her nedense, tüm edebi metin incelemelerinde şarap -aynı zamanda kadeh- ifadesi; üzerinde kapsamlı ve derinliğine düşünülmeden, sorgulanmadan bir çırpıda *tanrısal aşkın* simgesi olduğunda karar kılınmıştır. Sözü edilen tespitin (ilâhî aşk) ne derece gerçeği yansıttığı, hatta ne kadar isabetli olduğu hususu tartışmaya açıktır. Metinde yer alan kelimeler, semantik bağlamda ele alınıp değerlendirildiğinde, söz konusu şarap temsilî istiaresinin; aşk düzlemini aşarak varlık ve oluş kavramlarının sorgulandığı daha üst düzeyli bir anlam ve tecrübe alanında tahakkuk eden *gerçeklik / gerçeğin gerçeği bilgisine* işaret ettiği görülecektir.

Kadeh ve şarap sembollerini incelemeye geçmeden konuya açıklık getireceği düşüncesiyle bazı önemli hususlara değinmekte yarar vardır:

Bütün inisiyatik kültürlerde belli bir zaman sonra kaybolmuş, daha doğru bir ifadeyle ikincil merkezlerde (bk. not 2) gizlenmiş olan *ilk geleneğe* dair izleri muhafaza eden simgeler bulunmaktadır. Örneğin Hintlilerde *Soma*, Perslerde *Haoma*, Hıristiyan inancında *kayıp kadeh / kayıp vazo* gibi ilk geleneği taşıyan simgesel örnekler, söz konusu kadim kültürlerde *ölümsüzlük iksiri* olarak kabul edilmiştir. Anılan sembolik unsurlar, Mesih'in kanını taşıyan vazo anlamına gelen *Graal* ile de yakından ilişkilidir. Ezoterik anlamda *Graal*'in yitirilmesi ilk geleneğin kaybı demektir. Geleneğin kaybı, gizlenmiş olduğu tali merkezlerin yüce merkez ile irtibatının kopması demektir. Ancak, yüce merkez, geleneği daima olduğu gibi korur; aynı zamanda dış âlemde meydana gelen değişmelerden asla etkilenmez. Cem'in yedi madenden üretilmiş ve üzerinde çeşitli figürlerin bulunduğu rivayet edilen kadehi, *Graal* efsanesindeki kupa ile benzerlik gösterdiği söylenebilir. *Graal*'in ikinci anlamının kitap demek olduğu ve kayıp kupanın üzerinde geleneğe işaret eden figürlerin bulunması, Cem'in kadehindeki çizgilerle eşleşebileceği ihtimal dahilindedir (Guénon, 2014: 41, 51).

Söz konusu semboller, tüm geleneklerde *ezelîlik duygusunu* taşıyan *ilk duruma*, yani Âdem'in temsili cennet deneyimine gönderme yapar. Tasavvuf düşüncesine göre ilk durumda yani yeryüzü cennetinde yasak ağaca / meyveye yaklaşmamışken Âdem, eşyayı, sadece Feyzi Akdes'ten kaynaklanan tanrısal tecellilerle Feyzi Mukaddes düzeyinde algılamakta idi. Bir başka anlatımla, adı geçen Elçi, *misal* âlemindeki değişmez gerçekliği (kök örneği) ile bağıntısını sürdürüyordu. Kur'an söylemiyle takva (Allah'ın yardım ve koruması altında olmak) üzere idi; ancak, İblisin (biyolojik akıl; ham düşünceler, dürtüler üreten, kötülüğü özendiren nefsin) ayartmasıyla yasak

geleneği unutmamasına gönderme yaptığı gibi, o hatıranın zihinsel ve sezgisel olarak algılanmasına da yardımcı olur. Bu kısa açıklamalardan sonra konumuza, kadeh sembolünü inceleyerek başlayabiliriz:

İran'ın Pişdadiyan sülâlesine mensup dördüncü hükümdarı ve şarabın (ilk ve özel adı *şâhdârû*'dur) mucidi sayılan Cem'in (Cemşid) Doğu mitolojisinde önemli bir konuma sahip efsanevi kadehinin yedi ayrı madenden (altın, gümüş, demir, bakır, kurşun vs.) yedi kat göğe benzetilerek üretildiği rivayet edilir. Felsefi simya öğretisinde her madenin gökyüzünde eşleştiği bir yıldız bulunmaktadır. Örneğin, Venüs'ün etkisiyle *bakır* döllenir; *demir* madeninin oluşumunda Mars'ın etkisi büyüktür; *kurşunun* kökenini Satürn vücuda getirir vs. İnanışa göre, her maden eşleştiği yıldızın hareketine katılır. Gece, gümüşün oluşumunda önemli bir faktör olarak karşımıza çıkar. Farklı bir deyişle, Ay'a tekabül eden gümüş, büyüsel olarak onun yarattığı zaman ve mekâna aittir (Eliade, 2003: 95).

Altın, Güneş'in etkisinde doğan en değerli madendir; onun dışındaki tüm madenlerin ulaşabildiği en son durum "altın"a dönüşmektir. Çünkü her maden, maddenin en son hâline, yani anlamsal olarak altın durumuna gelebilir. Anılan soylu maden, Güneş ile terbiye edildiğine inanıldığından diğer madenlerin aksine tamamen saftır; içerisinde cüruf bulundurmadığı için de ateşten etkilenmez. Kaba, karanlık ve kirli madenlerin (demir, bakır, kurşun vb.) tasfiye edilerek "altın" durumuna getirilmeleri, özlerindeki ışık enerjilerinin açığa çıkarılması anlamına gelir; çünkü altın, madenlerdeki ışığın cisimleşmiş hâlini simgeler. Simyacılar, altın ya da güneş ismini bu değerli madene dönüşme ihtimal ve kabiliyetinde olan şeylere verirler. Simya simgeciliğinde altın, donmuş bir ışık olarak bilinir; aynı zamanda ruha dönüşmüş bedensel bilinç veya bedene yerleşmiş ruh olarak tanımlanır (Burckhardt, 1997: 145). Çünkü simya, manevî yol ve düzende, maddî idrak ya da bilinci ruha dönüştürme sanatıdır. Bu öğretilerde temel kural şudur: "Ruhun beden olması için, bedenin ruh kılınması gerekir." (Burckhardt, 2005: 94). Madenlerin bedeninden yükselen ruh (ışığa dönüşmüş altın), kadehte bedenleşmiştir.

Kadim kültürlerde, madenlerin yıldızlarla ilişkili olduğu inancı, gök ile yeryüzünün benzeşimine, daha doğrusu karşılıklılık esasına dayanır. Bu inanç ekseninde, gökyüzündeki bir olay, doğrudan veya dolaylı olarak yeryüzünde etkisini gösterir (Eliade, 2002: 58). Gökyüzü ile yeryüzü arasında sayısız ilişki ve sınırsız düzey mevcuttur. Yeryüzü, bir merkez içinde ve özel koşullarda gökyüzü ile bağlantı kurabilir. İşte bu özel bağlantı durumlarından birinin, efsanevi kadehin (Câm-ı Cem) işlevselliği ile kurulabileceği uzak bir ihtimal değildir. Zira, söz konusu yedi (bu rakam, aynı zamanda sayılardan bağımsız çokluğun da göstergesidir) madenin değişim ve dönüşüm uygulamalarına tabi tutularak oluşturduğu bu kadeh, ilk aşamada, varlık dünyasında gizlenmiş ilk gelenek bilgilerini bir ve bütün hâlinde toplayan bir *merkez* konumundadır. İkinci aşamada ise, bu merkezden dikey boyutlu konuma geçen zihinsel aydınlanma ve ruhsal yükselişi (miracı) temsil eder. Şöyle ki:

هـ نـ وـ دـ رـ لـ مـ جـ حـ طـ زـ حـ کـ مـ تـ

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458 - 8636

Kadeh, bir zamanlar ayrışmamış, birlik ve bütünlüğü bozulmamış durumda olan yeryüzü ile gökyüzünün bütünlüğünü simgeler. Zira hem madenler düzleminde yeryüzünün hem de onlara tekabül eden yıldızların bulunduğu gökyüzünün işaretlerini toplayıp birleştiren kadeh, birlik ve bütünlüğün mükemmel bir sembolüdür. Birlik ve bütünlük ifade eden bu iki aşamalı süreç, söylediğimiz gibi, ilk geleneğin sonucu olarak birbirinden ayrılmış olan yeryüzü ile göğün zihinsel ve anlamsal planda birleştirilmesine imada bulunur. Bir başka deyişle, dünyevileşmenin etkisiyle parçalanmış zihin ve algıyı, ayrışmış bilinç ve bilinç dışını veya bağıntısı kopmuş üst beyin ile alt beyni birleştirmek; son çözümlemede, aralarında gerçekleşmesi amaçlanan bilgi akışlarını sağlamak şeklinde de dile getirilebilir. Bütünleyici işlevselliğin ve manevi yükselişin motifi olması bakımından kadeh, kadim kültürlerde dünyanın eksenini gösteren *axis mundi* imgesini de çağrıştırmaktadır.

Cem'in kadehinde görüldüğü gibi, mitolojiler ile tüm din ve inanç sistemlerinde de yer yer karşımıza çıkan yedi sayısı, *mükemmellik ve bilgeliğin* sembolüdür. Anılan kadehin yedi madenden imali ve yedi gezegenle kurulan bağıntısı, zikredilen sayının rastgele seçilmediğini gösterir. Örneğin yedi gezegen, göksel yükselişi ima eden yedi cennete ait kürenin parçalarıdır. Yine eski İran kültürlerinden Mitras (Güneş tanrısı) gizemlerinde ruh, yedi gezegen görümlü gök yoluyla tanrısal varlığa yükselişi temsil eden *düşünce* olarak bilinir (Schimmel, 2000: 156).

Kadim toplum geleneklerinde tezahür eden kutsal geometrik şekillerin ezoterik anlamları son derece önemlidir. Örneğin piramitlerin *kare* şeklindeki tabanı ile oradan yükselen *üçgen* şeklindeki duvarın kenar sayılarının toplamı *yedi* rakamını verir (Menemencioğlu, 2000: 12). Yeryüzüyle bağıntılı bu yükseliş, birbirinden kopmuş (ilk durum ve gelenekten kopmuş) olarak varsayılan yer ile göğü zihinsel ve algısal boyutta yeniden birleştirmek düşüncesine dayanır. Temeli kare şeklinde olan bir yapının -eski dönem mimarilerinde olduğu gibi- üçgen ile yükselmesi de zorunludur (Candan, 2005: 112). Çünkü, üçgen kozmik yükseliş hiyerarşisinin önemli sembolüdür. Kare ise maddenin esası olduğuna inanılan dört elementi (ateş, su, hava ve toprak) simgeler. Hâliyle, anılan dört element, kadehin yapımında kullanılan yedi madenin de özünü oluşturmaktadır. Kadim toplum bilgelerince kutsal kabul edilen üçgen ile özdeşleşen dikey durumdaki kadeh, anlamsal bakımdan tıpkı bir piramit gibi yeryüzü ile gökyüzünü birleştiren *göğün direği* veya *axis mundi* (yerin eksenini), âlemin göbeği, âlemin yumurtası gibi simgeleri andırmaktadır (Eliade, 1993: 22, 72-74; Guénon, 2014: 69 vs.). Farklı bir anlatımla, üçgende olduğu gibi tepe kısmı göğü, tabanı ise yeryüzünü temsil eder. Bu durum inisiyatif öğretisi ekseninde, ayrışmış olan yer ile gökyüzünün, içi dolu kadeh sembolünde birleşmesi anlamına gelir. Hülâsa, göksel bilgi ve sırların ortaya çıkması, yani kişinin bilinçlenme sürecini anlatır.

Kadehin şekil olarak ağız kısmı yuvarlak / daire, alt kısmı ise kare veya benzeri şekillerdedir. Ezoterizmde geometrik şekillerden ilk sırayı daire, ikincisini de kare almaktadır. Daire genel olarak evrensel varoluş ve bilinci

temsil eder ve bu anlamıyla tinsel alanda kullanılır (Candan, 2005: 112). Kozmik çevrimi de simgeleyen daire ve onun mekânsal alandaki karşılığı olan kare, birbirlerini tamamladıkları gibi, maddesel âlemin varlığını da gösterirler. Eski mimaride de kare biçimine getirilmiş pek çok daire figürü mevcuttur. Bir başka anlatımla, aslı daire olan form, maddesel âlemde kendini kare veya benzeri olan dikdörtgen şeklinde somutlaştırır. Çemberin kare hâline gelmesi, göğün yeryüzüne yansması demektir. Kadehin meclislerdeki her devri kozmik zamanı tamamlamak anlamına geldiği gibi, bozulmuş bütünlüğü onarma ve böylece yeryüzü cennetine dönüşü de kapsar.

Söz konusu sembolik şekiller, esasta insanın zihinsel aydınlanmasını; ayrılmış olan bilinç ile bilinç dışının birleştirilmesini ima eder. Konumuz olan kadeh de İlk durum ve ilk gelenekten kopmuş olan yeryüzü (bireysel bilinç, kişisel benlik) ile gökyüzünü (kolektif bilinç dışı) birleştirmeyi simgeleyen değerlerdendir. Zerdüşçü inancın sembolü, içinde ateş yanan (ışık saçan), yani bilgeliği temsil eden kadehtir.

Fizik biliminin tespitine göre, maddede ontolojik olarak diyalektik bir olgu söz konusudur. Bu bağlamda, farklı madenlerin (altın, gümüş, bakır vb.) bileşimi olduğuna inanılan efsanevi kadeh; anılan madenlerin pota ve kürede eritilerek sentezlenmesi, yani maddenin enerjiye, enerjinin de maddeye dönüşmesi sonunda oluşmuştur. Bir başka anlatımla, metali üreten usta, statik ve donuk gibi görünen -ancak aslında öyle olmayan- bu madenlerdeki potansiyel enerjiyi harekete geçirmek suretiyle değişim ve dönüşüm kabiliyetine sahip elektronları birleştirerek daha üst düzeyde yeni bir oluşum (kadeh / ayna) yaratır.

Kadeh yapımında, ilkin, madenlerin ateş vasıtasıyla kendi içinde *kendinden çözümleri*, yani varlıklarındaki doğal zıtlıkların açığa çıkarılarak ayrıştırılmaları sağlanır. Novalis'in dediği gibi, eriyik, bileşimden çok tümüyle bir ayrışımıdır; çeşitli güçler bir noktada uyum içinde birleşebilirler (2002; s. 82). Aynı durum şarap için de geçerlidir. Kendinden çözülme ilkesi, insana özgü düzeyde, ilk aşama olarak bireyin kendi iç dünyasına dönüşünü gerekli kılar. Bilinç dışındaki karanlık bölgeye giren şuurlu ve donanımlı birey, burada önce bilinç dışı bir dönüşüm süreci yaşar. Bu eylem, bilinç ile bilinç dışı arasında bir bağ kurmak şeklinde yorumlanabilir.

Kişisel benliği oluşturan ve besleyen olumlu veya olumsuz tüm duygu ve düşüncelerin (merhamet, sevgi, hoşgörü, kin, nefret, kibir vb.) açığa, yani bilinç düzeyine çıkarılmasıyla varlıktaki iyilik ve kötülüklerin ayrışması sağlanmış olur. Sonuçta, kişilikte olumlu ya da olumsuz anlamda bir değişim gerçekleşmiş olacaktır (Jung, 2001a: 67). Konuya açıklık getireceği düşüncesiyle şu önemli hususu eklemek gerekir: İlk düşüşün ruhsal düzlemdeki anlamı; bilinç ile bilinç dışının ayrışmadığı, zıtların çözülemediği kaotik bir ortamda, kişiliğin karanlık tarafının / gölgenin, savunmasız / gelişmemiş (beşerî akıl, sistemli düşünme, temyiz kabiliyeti gibi güç ve imkânların olmaması) üst beyne ve oradan dış gerçekliklere yansıtılmasıdır. Bu cümleden, düşüşün gerekliliği, bilincin gelişimi ve ruhsal tekâmül için ön

koşul olduğu ortaya çıkmaktadır. Diğer bir anlatımla, düzen ve dengeye ancak kaostan geçilebileceği gerçeğine işaret edilmektedir.

Kadehin malzemesi olan ham madenlere çeşitli kimyasal işlemlerin uygulanması veya katıktı şarabın damıtılarak saflaştırılması yani ışığa dönüştürülmesi sürecinde, bünyelerindeki cüruf ve tortuların atılmasına benzer şekilde, gerçeklik bilgisine ulaşmış erdemli birey de içsel arınma ve aydınlanma sonunda tüm nefsanî olumsuzluklarla birlikte akıl ve bilime aykırı bilgileri de bertaraf eder. Çünkü, çilecilik olarak tanımlanan bu kendinden çözülme hâli; bozulmuş, hiçleşme anlamlarına gelir ki yeni ve daha üst düzeyli oluş için şarttır. Farklı bir deyişle bozulmuş, hiçleşme eylemi, zıtların evliliği / bileşimi neticesinde varlıkta daha üstün bir değere sahip yeni oluş / yeniden doğuş için imkân ve fırsat sağlar. İnsandaki bu hiyerarşik tekâmül süreci, her an ve kesintisiz yenilenerek sürüp gider; çünkü tekâmül, süreli olmayıp sınırsız ve süreklidir.

Madenlerin evliliği, metalürjinin keşfiyle insanın zihinsel yapısında değişim ve dönüşüm oluşturarak farklı bir kozmosun ortaya çıkışını sağlamış; aynı zamanda, madenciliğin gelişimini ve son tahlilde insanı değiştiren, dönüştüren manevi evrim sürecini de beslemiştir. Bir başka anlatımla, insanoğlunun dünyayı başka türlü hissetme ve algılamasını gerçekleştiren bu süreç, aynı şekilde ona daha farklı bakmasının da yolunu açmıştır. O zamana değin farkına varamadığı hakikatleri keşfederek başka kozmik düzeylere nüfuz edebilme gücüne de sahip olmuştur. Kısacası, bu manevi evrimleşme olgusu, insanın bilinç düzeyinde yeni bir filizlenmenin tohumunu atmıştır (Eliade 2002: 72-73).

Madenlere uygulanan fırınlama, saflaştırma, alaşım gibi kimyasal işlemlerle yeni bir oluşum vücuda getirmek, ezoterik anlamda, içlerindeki manevî ışığı bir bütün hâlinde kadeh, kupa, ayna, vb. semboller şeklinde nesnel olarak açığa çıkarmak anlamına gelir. Bu bağlamda, anılan semboller, zıtların kutsal evliliğiyle oluşan bileşimli değerler olarak *kozmetik doğum* olgusunu imgeler. Bunun daha açık izahı ise, varlık âlemindeki çokluğun (kesret) birlik (vahdet) oluşturması, yani ilk duruma (evrensel birlik) dönüş şeklinde yapılabilir. Oluşan bu saf enerji; aydınlanma, kesin bilgi ve yüce idraki simgeler. Buradan madde-enerji bütünselliği gerçeğini de anlamak mümkündür. Yani birbirleri üzerinde hakimiyet kurmaksızın yalnızca enerjinin maddeye ve maddenin enerjiye dönüşüm sürecinin, anlamsal düzlemdeki bütünlüğü biçiminde algılanması gerekir. Anılan öğretilerde mecazi anlamı ön planda olan *çilecilik* işlemleri, ileride üzerinde duracağımız nefis terbiyesi ve kalp / zihin tasfiyesi konularında önemli bir hususa örnek teşkil eder. Önceden belirttiğimiz gibi, gerçek simyacılıkta madenleri altına dönüştürme faaliyeti, nesnel anlamda altın madeni elde etmek veya sözü edilen madenin anlamsal niteliğini *katılaştırmak* (maddi servet elde etmek veya biriktirmek; manevî değerlere maddeci zihniyetle yaklaşmak vs.) yerine, onların (madenlerin) sahip oldukları manevi ışığı saklı (batını) düzenlerindeki hakikatin bilgilerini açığa çıkarmaktır.

Kendinden çözülebilenin ilk ve en önemli aşaması, madenlerin ateş, su gibi unsurlarla işlem görmeleridir. Konunun daha iyi anlaşılması için özellikle ateş ögesi üzerinde kısaca durmakta yarar vardır:

Ateş, bir veya birkaç nesneyi doğal hâllerinden çok daha hızlı değiştirme ve dönüştürme yani bir hâlden diğere geçirme gücüne sahip önemli bir unsurdur. Doğanın rahminde usulca büyüyen metal filizleri ateş ile hızlı bir şekilde gerçeklik kazanabilir. Çünkü, ateş, zamanı hızlandıran mucizevi bir varlıktır; işlevselliği sebebiyle de maddelerin -biraz farklı olmakla birlikte- ilksel duruma dönüşlerinde en önemli yardımcı etmendir. Ateş, varlığın, başlangıçtaki embriyo hâline dönüşmesini ve oradan kusursuz bir biçimde yeniden doğmasını sağlar. Bu anlatım tasavvufta fena-beka kavramlarını hatırlatmaktadır.

Kadehin yedi ayrı madenden imali, ateşin bu büyüsel gücünden yararlanılarak gerçekleşir. Çilecilik olarak tanımlanan bu arındırma işlemiyle madenlerdeki cüruf atılır ve son tahlilde, madde altın gibi saf hâle dönüşür. Elde edilen metal kadehin altına benzetilmesi veya öyle imgelmesi, altının Güneş tarafından iyice arı duruma getirilmesi ve asla ateşten etkilenmemesi inancından kaynaklanır. Ancak, asıl önemli olan, sözü edilen yedi madenin *evliliği* neticesinde *kozmetik doğumu* temsil eden bu metal kadehin, ışığın (bilginin) ürünü olarak değerlendirilmesidir.

Ateşin iki temel özelliği mevcuttur: *Yakar ve aydınlatır*. İlkine *kaba ateş* denir; ikinci ateş ise, kaba ateşin kuşattığı maddenin içindeki ateşle birleşerek oluşturduğu saf ateş yani ışıktır ki kadehi ve bilhassa katıksız şarabı simgeler. Bu iki temel özellik, ateşin, katı ve akışkan şeklinde karşıt anlamlı bir unsur olduğuna işaret eder; ancak, anılan zıt değerler, ateş kavramında birbirini tamamlayarak bütünlük arz eder. Bir başka anlatımla, akışkan ve katı, bölünmüş ateşin kutupsal sıfatlarıdır (Novalis, 2002: 81-82). Aynı şekilde şarap da tasavvufta, hakikat bilgisinin simgesi olup tanrısal *celali* ve *cemali* tecelli bütünlüğünü temsil eder. Negatif enerjiyi ifade eden celali tecelli (kaba ateş), insanın kişisel bilincinde / zihninde mevcut sağlıksız bilgileri, ön yargı ve kabulleri hiçleştirir, hükümsüz kılar. Celali tecelli enerjisinin (yıkıcı ateşin / kahrın) içinde potansiyel olarak bulunan ışıkla, yani cemali tecelli (su / rahmet) enerjisiyle, varlıktaki tanrısal cemali tecelliler bileşerek (karşıtların izdivacı) saf ışığı / nuru açığa çıkarır ki bu ışıkla içsel aydınlanmayı gerçekleştiren kişi, son aşamada, elde edeceği *kozmetik bilinç* ile hem evrensel birliği idrak eder hem de bu yolla özgürleşebilir. Çünkü, ışık, yeni bir birliğin sadece sembolüdür, der Novalis (2002: 83).

Yukarıda belirtildiği üzere, ateş, ilk planda hiçleştirir, maddeyi çözer ve sıfırlar; ancak, hiçleştirme, sıfırlama, yeni ve yüksek düzeyli oluşumun / üretimin imkânı olarak gereklidir. Hiçten yaratmak, yoktan yaratmak değildir; Mutlak Vücut sahibinin, tenzih ve tecrit planında kendi varlığından oluşturmadır. Hiçlik, boşluk veya sıfır ifadeleri, aynı içeriğe sahip kavramlardır; çünkü, varlıklar, yaratılışlarını hiçliğe, sıfıra borçludur. Bilindiği gibi, sayılar sembolik noktanın açılımı olan sıfırdan başlar. Kimyasal işlemlerin

başlangıç evresinde hem madenler hem de katı / sarı şarap ilk kaos durumuna döndürülüp içlerindeki cüruf ve tortulardan kurtararak “sıfırlanır” yani “hiç” konumuna getirilir. Bu işlem, temsili olarak insanın alt beyninden kaynaklanan olumsuz duygu ve düşüncelerin, içgüdüsel dürtülerin üst beyin düzleminde çilecilik yöntemiyle boşaltılarak özgürleştirilmesini simgeler. Bir başka deyişle üst beyni tahakküm altına almaya çalışan negatif enerjilerin pozitif duruma getirilmelerinin sağlanması demektir. Hiçleşen madenlerin gerçek varlıklarını kazanması gibi, insan da üst beynini olumsuzluklardan sıfırlayarak *yaratıcı / üretici* nitelik taşıyan yuvarlak şekilli alt beyninin mikro kozmik dünyasıyla tanışmış olur. Bir başka anlatımla ilk yaratılıştaki safiyetine (fitratına) dönerek gerçek kimliğini tekrar elde eder. Şöyle ki:

Metal kadeh veya artırılmış şarabın beyazlığı / parlaklığı, ilk yaratılıştaki spermin yumurtayı dölediği anda beliren arılığı, beyazlığı hatırlatır. Sayın Doç. Dr. Nusret Kaya'nın belirttiği gibi, döllen beyaz görünümüne yumurta, rahmani enerjilere açık durumdadır (Kaya 2004: 22). Bir başka deyişle bu durumdaki varlık (döllenmiş yumurta) Allah'ın bahşettiği rahmani hayat enerjilerini almaya müsaittir. Madenlerin evliliği neticesinde oluşan kozmik doğumun eseri olan metal kadeh (insan kalbi / beyni) ile içindeki saf şarap (kesin ve sağlam bilgi) pozitif yaşam enerjilerini alma kabiliyetini elinde tutar.

Sayın Kaya'nın belirttiği üzere, ilk yaratılıştaki beyaz, arı duru olan alt beyin, üst beyin oluşmadığı veya kullanılmadığı zamanlarda savunmasız kalacağından dış etkenlerin negatif enerjilerinin etkisi sebebiyle (ör. annenin hamilelik döneminde yaşadığı olumsuzluklar) kararmaya, saflığını yitirmeye başlar (Kaya, 2004: 24). Bu bağlamda, akıl ve düşünme yeteneğini geliştiremeyen; yani biyolojik akıllı lojik akla, düşünebilme yetisini sistemli düşünmeye dönüştüremeyen biri, yaşamı boyunca kalbindeki / alt beyindeki sürekli kararmayı / kirlenmeyi engelleyemez. Aynı zamanda alt beyinde kayıt altına alınmış olan negatif enerjilerin oluşturduğu olumsuzluk ve çirkinlikleri üst beyinle hatırlamamız mümkün değildir.

Madenlerin ateşle çözümlerinde önce karanlığın (kaos), ardından beyazlaşmanın (kozmos) ortaya çıkması durumu, normal bir sürece işaret eder. Bu bağlamda kendinden çözülme ilkesi uyarınca, eriyiğin cıva ile çözülerek beyaza dönüştürülmesi örneği, insanın kararmış nefsinin arıtılarak içsel aydınlanmayı gerçekleştirme uygulamalarındaki manevi yolculuk süreci sonunda kazanılan arılığa gönderme yapar. Bilinçli birey, ilk aşamada, alt beyin içerdiği kompleksleri (zıtlıkları) üst beyin alanına taşıyarak onları tanıma ve bilme imkânı elde eder ki bu eylem, simya öğretisinde “ilk kaosa dönüş” planıdır. Bilinç düzeyine aktarılan zıtlıklar dış gerçekliklere yansıtılarak somutlaştırılır; böylece, insan, kişisel kolektif bilinç dışında mevcut iyilik ve kötülükleri daha açık bir şekilde öğrenmiş olur. Bu bağlamda, somutlaştırma, bilme ve tanıma eylemlerine Mevlâna, şu veciz ifadesiyle açıklık getirir: “Karşıdaki kişide bir kusur görüyorsan, bil ki o senin kusurundur.” İlk kaosa dönüş, yani manevi *kararma hâli*, yine bireyin akıl,

bilgi ve metodik düşünme imkân ve kabiliyetleriyle yerini *ışığa, içsel aydınlanmaya* bırakır. Farklı bir anlatımla, kozmos kaostan yükselir; ışık (güneş) karanlığın içinden doğar.

Bu bilimsel veriler, Kur'an'da anlatılan Âdem kıssasını hatırlatmaktadır. Her şeyden önce, söz konusu olayın tamamen temsilî olduğu ve pratikte böyle bir hadisenin yaşanmadığı bilinmelidir. Anılan örnekleme, Allah'ın, kullarını uyarma amacına yöneliktir; zira, örnekte olduğu gibi, zikredilen olayı her insanın, her yerde ve her zaman yaşaması mümkün ve muhtemeldir. Olayın bize öğrettiği şudur: İnsanlara yaşama ile ilgili lütfedilen tanrısal tecelli enerjilerinin merkezi konumundaki alt beyin; beşerî akıl, bilgi ve yöntemli düşünme yardımıyla sürekli geliştirilmesi gereken üst beyin tarafından koruma ve kontrol altına alınmalıdır. Böylelikle, alt beyinden üst kısma (korteks) akan kirli, sakat duygu ve düşünceler, dürtüler bilinçli ve bilgili bir kişi tarafından kontrol edilerek olumlu güçler hâline dönüştürülebilir. Bu negatif güçler, tanrısal kaynaklı olduklarından insan tarafından asla yok edilemez; ancak değiştirilip dönüştürülerek farklı alanlarda yararlı etkinlikler olarak kullanılabilir. Diğer anlatımla negatif (celali) tecelli enerjileri mahiyetleri itibarıyla pozitif (cemali) duruma dönüşebilir; zira, zıtlar bileşebilme kabiliyetine sahip güçlerdir.

Âdem'in, temsilî cennet -ki bu cennet dünyevîdir- yaşamında tanrısal emre aykırı hareket (itaatsizlik) ederek takvadan (Allah'ın korumasından) uzaklaşmasının asıl sebebi, alt beyinin içerdiği ham fikir ve dürtülerin, inkişaf etmemesinden ötürü savunmasız durumda olan üst beyinde hâkimiyet kurmasıdır. Kur'an söylemiyle O'nun (Âdem'in) tanrısal yardım ve korumadan mahrum kalma durumu (düşüş / hubût; zillate, sefilliğe düşmek, değer kaybetmek), şeytanın (kötülüğü özendiren nefsin) ayartmasına dayanır. Allah'ın, Kutsal Kitap'ta verdiği bu temsilî istiare örneği, insanın; akıl, bilgi, sistemli düşünme, temyiz ve farkındalık gibi güçlerini geliştirerek ulaşacağı düzeyli bilinç ile üst beyinini koruması gerektiğine işaret etmektedir. Yeri gelmişken Âdem'in yaşadığı söylenen *cennet* sözcüğü ile anne rahmindeki varlık demek olan *cenin* kelimesinin aynı kökten (cenn) olduğunu belirtmek, konuya biraz daha açıklık getirecektir.

Bir şeyin duyu organlarından saklı kılınması demek olan "cenn"den türetilmiş cennet sözcüğü, ağaçlarının yeri ve hatta göğü kapladığı bahçe anlamındadır (Râgıb el-İsfahânî, 2015: 224). Bebeğin anne rahminde kaldığı süreye *cenin* denir (Kur'an, Necm / 32). Her iki durumda anılan kelime *saklanmış, gizlenmiş, muhafaza altına alınmış* anlamlarında olup Allah'ın koruma, yardım ve lütuflarının eksiksiz olarak bahşedildiği mekânın (cennetin) karşılığıdır. Anne rahmindeki çocuğun *ilk durumda* (spermin yumurtayı dölediği an) açığa çıkardığı beyazlık ve arılık ile Âdem'in cennete konulduğu zamanda sahip olduğu masumiyet ve saflık hâllerinin benzeştiği söylenebilir. Doğumun gerçekleşmesi ile çocuğun tanrısal cennetten ayrılarak korumasız bir şekilde kaotik dünya hayatına adım atması gibi, itaatsizliğinden

ötürü tanrısal yardım ve desteklerden yoksun kalan Âdem'in yurdu (cennet bahçesi) da çöl haline gelmiştir.

Çölleşme durumu, tamamen algısal ve ruhsal boyutta olup kişinin akıl ve sistematik düşünme yetisini kullanmadan; çalışma, emek, gayret, üretim vb. faaliyetlerde bulunmadan kolayca sahibi olduğu nimetlerden bir süre sonra mahrum kalmasına delâlet eder. Âdem'in tecrübe ettiği temsili çölleşme -ilk durumdan kopuş, düşüş- durumu veya masumiyet niteliği taşıyan gerçek benliğinin saflığını yitirmesi; rahimdeki ilk durumu (spermin yumurtayı dölediği an gösterdiği arılığı, beyazlığı) yaşayan ceninin de, üst beyninin gelişmemesi nedeniyle annesinin veya çevrenin olumsuz etkilerine karşı koyamayarak bir süre sonra *kararması* hâline tekabül eder. Buna karşı alt beyin ile çevrenin negatif etkilerine açık olan üst beynin yukarıda sıraladığımız imkân ve kabiliyetlerle saflaştırıldıktan sonra geliştirilip güçlendirilmesi gerekir.

Her iki temsili örnekte (Âdem ve rahimdeki bebek) ifadesini bulan kirlenme durumu (düşüş), yeni ve daha üstün bir varlığın oluşumu için gereklilik arz ettiğinden asla *günah* olarak değerlendirilemez. Zira, öğüt niteliğinde verilen bu örneklerde, insanın, maruz kaldığı / kalacağı olumsuz etkilere karşı koyacak imkân ve irade gücünün bulunmadığı açıkça ortadadır. Bir başka anlatımla bu ilk düşüşten insanın sorumlu tutulması hiçbir zaman doğru değildir; ancak, kendi kabiliyet (akıl, bilgi, deneyim, yöntemli düşünme) ve tanrısal lütufların (elçi ve vahiy) güç ve imkânlarını kullanabileceği durumlarda sorumluluk ve yükümlülükten kaçamaz. Cenin örneğinde, spermin yumurtayı dölediği an beliren beyazlık ile anne ve dış etkilerin oluşturacağı muhtemel karar hâlleri, Âdem temsiliinde olduğu gibi, insanın, huzurlu ve mutlu bir hayat için izleyeceği yolda ibretli bir örnektir.

Nefsin çirkinliklerini, komplekslerini üst beynin hatırlaması olanaksızdır, demiştik. Onlar, ancak çeşitli dış etkenlerin uyarıları ve bireyin gayretiyle yerleştikleri alt beyinden üst kısma çıkar. Üst beyne hücum eden bu negatif düşünce ve dürtüler – ki bunlar aynı zamanda, kolektif bilinç dışında gerçeklik bilgi ve deneyimlerini içeren imge ve temaların üzerini örtmüş durumdadır – gelişmiş akıl, bilgi ve düzenli düşünme, yani yaşam enerjisi aracılığıyla olumlu / yararlı duruma dönüştürülebilir. Bilinç ile bilinç dışının birleşmesi; diğer ifadeyle insanın, *yaratıcılık* (kendini gerçekleştirme) kabiliyeti ve son tahlilde evrenle bütünleşmesi ancak böyle gerçekleşebilir. Gelişmemiş (biyolojik, hayvansal) akıl ve ham düşüncelere sahip biri, söz konusu olumsuz etkiler karşısında zayıf durumda kalacağı için insan tabiatının ayrılmaz parçalarından olan günah ve yanlışlıkların saldırılarına karşı koyamaz.

Buraya kadar anlatılanlardan çıkan sonuca göre, zihinsel ve algısal kirlenmeye maruz kalmış insanın, ilk durumdaki saflığa (yeryüzü cennetine) dönerek gerçek insan kimliği kazanabilmesi için zor ve zahmetli bir sınavdan, denemeden geçmesi zorunludur. Kimyasal işlem gören madenler gibi, kötülük ve çirkinliklerle saflığını yitirmiş nefis ve kalp / zihin, çilecilik yöntemiyle

temizlenerek, üzeri kirlerle örtülmüş bilinç dışındaki ilk durum ve ilk geleneği içeren imaj ve temalar açığa çıkarılmış olur. Bir başka anlatımla, maden ve şarabın, cüruf ve tortulardan tasfiye edilmesi gibi, insan zihni de aynı şekilde işlenen günah ve yanlışlardan arındırılarak ilk saf hâline gelebilir. Mutluluk cennetine ulaşmayı amaç edinen insanın başarması gereken zorlu sınav, ışık saçan metal kadeh ve saf şarabın geçirdiği işlemler sürecindeki benzer aşamaları kapsar. Son çözümlemede, hata yapmaktan değil, hatada ısrar etmekten kaçınmak gerekir; zira düşmeden kalkmak, kirlenmeden temizlenmek olmaz. İnsan düştüğünde ayağa kalkamamaktan, kirlenip de kirli kalmaktan korkmalı, endişe etmeli... Bu bağlamda, Âdem’in temsili düşüşü, yani kirlenmesi (sefilliği, zilleti, itibar kaybı), insanlığın üzerinde tefekkür etmesi gereken gayet önemli bir husustur.

İşlemci, kadehi / aynayı oluşturma sürecinin bitimine doğru açığa çıkan ışık enerjilerini metallerin yüzeyine aktarır. İşlem sonunda gerçek varlık kazanmış olan metal de bu enerjiyi emer ve sonunda cisminin tamamına yayar. Cisme yayılan ışık enerjileri, yüzeyde saflık ve parlaklık olarak açığa çıkar. Kadehteki parlaklık ve yansıtıcı nitelik; dıştan gelen ışık dalgalarının, yüzeyde hareket hâlinde olan ışık kürecikleriyle çarpışarak bileşmesi neticesinde kendini gösterir. Işık, birlik kavramının en mükemmel sembolüdür; çünkü, oluşan bütünlük nedeniyle birliği / vahdeti temsil eder. Aynı süreç, bu sefer ateş ve suyun bileşimi ile oluşan saf şarabın ışığa dönüşmesi veya içindeki ruhun serbest kalarak özgürleşmesi durumunda algılanabilir. Her iki unsurda beliren saf ışık, metafiziksel olarak işlemci ile madde arasında gerçekleşen dönüşümlü bilgi alışverişlerini imgeler. Bu nitelikleriyle kadeh ile arıtılmış şarap, insanın, ilk hâline (spermin yumurtayı dölediği anda beliren beyazlık ve saflığa; kök örneğe) dönüşü ifade eder.

Saf ateşin ucundaki fiziksel enerjiler (kadeh ve şarap simgeleri), hatırlatıcı nitelikleriyle bilinç dışında (beyin hologramında) kaydedilmiş bilgilerin (imge ve temaların; küçük sırların) ışığına katılarak hakikat bilgisinin zihinde canlanmasını sağlar. Söz konusu kadeh ve şarap sembolleri insanın bireyleşme sürecinde -tıpkı ana rahminde olduğu gibi- sürekli değişim ve dönüşüme uğrayarak farklı boyutlara geçmesine imkân ve ihtimaller alanı oluşturur. Aynı şekilde, kadehle şarabın, benzer saflaşma süreçleri sonunda bir bütün oluşturmaları da oldukça anlamlıdır. Bu olgu, insanın ruhsal ve bedensel bütünleşmesine işaret ettiği gibi, manevî planda ilk duruma dönüşünü de imgeler.

Şarabın ışık enerjisi, yalnızca insan zihninde kendini gösterebilir. İçindeki ateş (hatırlatıcı imge), kolektif bilinç dışında mevcut bilgi ve deneyimlerin kodlarını çözerek açığa çıkmalarını, yani üzeri olumsuz duygu ve düşüncelerden temizlenmiş alt beyinden üst beyne geçişlerini sağlar; ardından onlarla bütünleşerek saf ışığa dönüşür. Bir başka anlatımla varlık dünyasındaki görüngülerin taşıdığı ışık / bilgi (ilk durum ve ilk geleneğin saklı düzende yer alan bilgileri) öncelikle, gelişmiş üst beyinde analitik zekâ sayesinde kazanılmış sağlam bilgilerle sentezlenir; sürecin devamında, söz

konusu bileşimli bilgiler, geçmişî milyonlarca yıl öncesine uzanan ve genetik bilgi geçişleriyle kuşaktan kuşağa aktarılarak insanların kolektif bilinç dışında şifrelenmiş *evrensel bilgileri* harekete geçirir. (Söz konusu evrensel değerlerin özünü, temelini temsilî olarak ilk düşüşü deneyen Âdem'e öğretilmiş bilgiler / esmâ, yani vahiy oluşturur) Son çözümlemede, analitik zekânın ürünü olan bu bilgiler, kolektif bilinç dışının içerdiği saf bilgilerle özdeşleşerek *gerçeğin gerçeği* mahiyetini kazanır. Konuyu biraz daha açarsak:

Alt beyin, evrensel canlılık niteliğini taşır; böylece, varlığı, rahmanî enerjileri alabildiği kadarıyla algılayabilir (Kaya, 2004: 24). Beynin bu bölümü, evrenin sembolik dilini çözebilme yetisine sahip olduğundan zikredilen hatırlatıcı ateş / bilgi ile birleşerek eşyanın hakikatine dair kodlanmış bilgileri açığa çıkarır. Bu durum, olgun üst beyin, alt beyinden çıkan olumsuzlukları devre dışı bırakması yani hiçleştirilmesi (negatif enerjileri dönüştürmesi) anlamına gelir ki saflaşan insan beyni, artık pozitif bilgi enerjilerinin aktığı bir alan hâline gelmiş olur.

Maddenin ışığa dönüşüm olgusunu, birey ve toplum düzleminde en güzel anlatan Kur'an'ın şu ayetidir: "... Onların Allah'a secdelerinden (teslimiyetlerinden) nişanları, tüm varlıklarında / her taraflarında belli olur." (Fetih / 29; Yılmaz, 2015b: 494). Ayette geçen *secde* sözü, birçok mealde, namazdaki secde hâlinin altında bıraktığı *iz / nişan* olarak tercüme ve tefsir edilmiştir. Kur'an'a bütünsel mantıkla bakılacak olursa, anılan kavramdan insanın, Allah'a tam teslimiyetle gerçekleştirdiği içsel arınma ve aydınlanma durumunun kastedildiği kolayca anlaşılacaktır. Allah'a teslimiyet, özgürleşmektir; özgür birey, *gerçek* ve *erdemli insan* olmanın vasıflarını, tüm tavır ve davranışlarında, toplumsal hayatında parıldayan bir kandil gibi çevresine ışık saçarak gösterir. Kâmil insan, varlığıyla ışık gibi parıldar ve toplumunu aydınlatır.

Enerjinin maddeye, maddenin de enerjiye sahip olmadığı, hükmetmediği; ancak, her ikisinin birbirini etkileyerek yeni oluşum / oluşumlar meydana getirdiği gerçeğinden hareketle, beden ile ruhun bir bütün olduğu ve birbirlerini sürekli etkileyerek kesintisiz tekâmül sağladığı söylenebilir. Simya simgeçiliğinde bu durum, bedenden ruh, ruhtan beden yaratmak şeklinde ifade edilir, yani bir bakıma, simyanın özeti budur. Bu cümleden, kadeh ile insan bedeni arasında benzerlik kurulabileceği gibi, şarap ile ruh arasında da aynı benzeşimden söz etmek mümkündür. Bedenin holografik özelliğine paralel olarak kadeh de içindeki şarabın temsil ettiği enerji ve ışığın tecessümü olarak düşünülebilir. Zira şarabın damıtılma evrelerini kadeh de aynı şekilde geçirmiştir. Bu bağlamda, nasıl ki kadeh, şarabın ışığını, saflığını taşıyorsa, beden de insanın zihinsel niteliklerini aynıyla yansıtır. Şarap kadehinin kandiller gibi aydınlatıcı özellik taşıdığı - ancak bu aydınlanmanın fiziksel değil anlamsal olduğu unutulmamalıdır- yine Avnî Divanı'ndan okunabilir:

Eger deyr-i mugân tavfın ideydin Avniyâ bir gün

هـ كـ نـ دـ رـ هـ حـ طـ زـ حـ كـ مـ تـ

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458 - 8636

Görürdün âteş-i meyden fûrûzân şem'-i mahfiller

Divan, 11/7 (Doğan, 2004: 45)

Arındırılarak bütünleşmesi sağlanmış olan şarap ve kadehin arz ettiği fiziksel görünümü ile insanın psikosomatik hâli arasında tam bir paralellik vardır. Erginleşme sürecinde açığa çıkan bedensel güçlerin içselleşmesi, yani özellikle negatif enerjilerin olumlu yönde değiştirilerek zihinsel alana aktarılması sonunda, bu pozitif durumun, insan bedenine hâl ve hareket (güzel ahlak) mahiyetinde yansımaları pekâlâ mümkündür.

Ruh ve beden gibi özdeşleşerek ışığa dönüşmüş kadeh ile şarap, olumsuz duygu ve düşüncelerden (çirkinliklerden) kurtarılmış nefis ve kalbin / zihnin timsalleridir. Anılan örnekler (kadeh ve şarap), aynı zamanda, ışık alışverişini engelleyen karanlık perdelerin aradan kaldırılması durumunda, nesnelere birleşebilme niteliklerinin de açığa çıkacağına gönderme yapar. Bu meyanda, kadeh ve şarabın, karşılıklı bilgi akışına ket vuran olumsuzluklardan arındırılmış ve bütünleşmesi sağlanmış olan bilinç ile bilinç dışının sembolleri olduğu da hatırlanmalıdır. Maddenin kaostan düzene sokulması olgusu, aynı şekilde insanın, beden ve ruhsal bakımdan oluşturacağı düzen, uyum ve dengeye de örnek teşkil eder. Çünkü, kusursuz bir ürün oluşturma düşünce ve niyetiyle bilgece hareket eden usta demirci, bilgi ve deneyimle aydınlanmış zihnin parlaklığını, berraklığını kadehin varlığına olduğu gibi aktarır.

İşlemci, farklı madenlerdeki elementleri bileştirme sürecinde saklı düzenden açık düzene çıkan ışık / bilgi akışına zihinsel boyutta bizzat katılarak maddeyle bilgi düzeyinde özdeşleşmeyi planlar. Bu işlemde amaç, varlıkların fiziksel görünümündeki düzensizlik ve uyumsuzluğu temel farklılıklar olarak kabul eden düşünce sisteminin tam tersine, onları zihinsel planda düzen ve uyuma kavuşturmak; ayrıca, özne-nesne arasında gelişen aktif bilgi alışverişiyle aralarında oluşturulmuş yapay boşluğu da ortadan kaldırmaktır. Aslında, evrenin kendinde (tüm varlıklar arasında) söz konusu bilgi alışverişleri -farkında olsak veya olmasak da- sürekli vuku bulmaktadır.

Oluşturma sürecinde, işlemci ile işlem gören nesnelere arasında gerçekleşen bu karşılıklı bilgi (ışık) akışları, ezoterik terimle *dolaysız ruh akışı* anlamına gelir. Söz konusu ruh akışı *benlik*, *senlik* gibi bireysellik ifade eden kavramlar olmaksızın meydana gelir; böylece, eser ile müessir iki ayrı varlık olmaktan çıkarak *bir* ve *bütün* hâlini alır. Farklı bir anlatımla, kadeh, şarap veya ayna sembollerinde; bilinç dışının yüce bilgileri, yani ilk durum ile ilk geleneğin sırlarını (kökene dönüşün) taşıyan bilgelik saklıdır. Herrigel, kökene dönüşün zorlu yolu ve son aşamada ulaşılan *hiçlik* duygusu sayesinde yeniden doğuşu şu cümlelerle dile getirir: "(..) Onun, kendisiyle tamamen birleştiği 'gerçek'le yaşaması için, kökenine ulaşmaya yüreklilik göstermelidir. O, tekrar öğrenci, çırak olmalı, saptığı yolun en son, en dik kısmını da aşmalı ve yeni değişimlerden geçmelidir. Eğer o, bu rizikonun hakkından gelirse, kaderi, bütün gerçeklerin üstünde duran yetkin gerçeğe, bütün kökenlerin biçimsiz kökenine,

yine de her şey olan 'hiç'e rastlar, onun tarafından yutulur ve onun içinden yeniden doğar." (Herrigel,1994: 66-67).

Madenleri işleme sürecinde oluşan *morfik alan*, tüm evrene yayılarak bir yerlerde etkili olma niteliğine sahiptir. Daha farklı söyleyişle, özne ile nesnenin karşılıklı çekimlere bağlı değişim ve dönüşümü yani evrimleşme uygulamaları, tüm evrende etkisini anında gösterir ve bu etkinin yaşamasına imkân tanır. Bu bağlamda, olayların tekrarlanması olarak tanımlanan *morfik rezonans*, meydana gelen herhangi bir olayın bir çeşit titreşimli şifresini oluşturur; evren de, söz konusu şifreye uygun olarak olayın tekrarını gerçekleştirir. Maddesel alanda görülen bu değişim özellikleri, morfik alanların morfik rezonans bağlamında bir tür karşılıklı evrensel bilgi akışkanlığına işaret ettiği gibi gerek insan hafızasında ve gerekse maddenin en küçük parçası olan moleküllerde bilgi ve deneyim şeklinde kayıt altına alınarak kaybolmaları da engellenmiş olur. Söz konusu evrensel etkileşim ve bilgi akışkanlığı şöyle de izah edilebilir: Bir insan herhangi bir konuya ilişkin farkındalık yaşadığında, başkalarının da aynı anda farkındalık yaşaması muhtemel bir durumdur. Doğanın akışkanlığı anlamına da gelen morfik alanlarda oluşan bir olay veya olgu, anında diğer yerlerde de etkisini hissettirebilir. *Bireyselliği* dışlayan bu değişim ve dönüşüm, eş zamanlı olarak anında her yerde yaşanabilir. Çünkü, evrende belirli bir frekansta tüm zamanlar -katı nedenselliğin tersine- bir ve bütün olduğundan, hem sezgisel gücü yüksek bir işlemci hem de işlem gören şeyler, geniş kapsamlı evrimsel süreçleri gerçekleştiren iç zaman (dünyevi) ile dış zamanı (zamansızlığı) bilinç düzeyinde bir bütün hâlinde aynı anda, yani eş zamanlı tecrübe edebilirler. Eş zamanlılığın izahına açıklık getiren morfik rezonans kuramı, esasında evrensel imge, tema ve deneyimlerin kolektif bilinç dışında kaydedilmiş olduğu gerçeğine de işaret eder.

Biçimlendirici alan olarak da bilinen morfik alan, tabiatta canlı etkiler meydana getirmek için az bir enerjiye ihtiyaç duyar. Yani doğadaki oluş süreçleri küçük enerji miktarından etkilenen mikro düzeylerde başlar. (Örneğin bir elma ağacının oluşumu, küçük bir tohumda çok az miktarda etkin olan enerjiden başlar.) En küçük düzeydeki bu embriyonik moleküller, olaylar esnasında mümkün olan en küçük güçler olarak daha sonraki gelişmelerinde birbirlerini çekerek geniş kapsamlı enerji alanları oluştururlar (Combs-Holland, 1998: 57). Küçük bir enerjinin geniş etkileşim ve çekim alanları oluşturarak varlığın sınırsız çoğalması durumu, aynı zamanda, varlığın birliğine de işaret eder. İran'ın yetiştirdiği büyük şairlerden Feridüddin-i Attâr bu hususu şöyle şiirleştirmiştir:

O, ışığından bir şua gösterdi,

âlem dolu lambalarla;

Bir tek tohum ekti

Yetiştirdi tüm bu meyveler!

*Aşk bahçesinde
bir tek parıltı çaktı;
Dallar, ağaçlar, taç yapraklar, dikenler
çiçeğe kesti hep!*

(Chittick, 1997: 268)

Bu aşamada konu, artık özne ile nesne arasında enerji olmaktan çıkarak karşılıklı *bilgi* alışverişi durumuna gelir. Konumuzla ilgili bir örnek verilecek olursa: Dış uyarıcıların insan hafızasında kaydedilmiş olan bir hatırayı (imaj, tema, deneyim vb.) az bir enerji sayesinde canlandırmasıyla oluşan imge, geçmişte aynen denenmiş morfik alan / alanlarla eş zamanlı eşleşerek daha güçlü motor alanlar oluşturacağı gibi, bellekte mevcut öteki deneysel izler üzerinde de etkili olabilir. Bu açıklamalardan çıkan sonuca göre, morfik alanların; kendilerini üreten, oluşturan kişinin / kişilerin (demirci, şarap işlemcisi gibi) düşünce ve davranışıyla ilgili beyin faaliyetlerini doğrudan ya da dolaylı etkileme gücüne sahip oldukları söylenebilir.

Madenlerin veya şarabın arındırılma işlemleri örneğinde olduğu gibi, kuantum dünyasının mikro olayları (saklı / örtülü düzendeki etkinlikler), morfik alan ve eş zamanlılığın makro düzeylere dönüşerek gerçekleşen derin deneyimleridir. Kökene dönüş imgesine de gönderme yapan aşkın ve içkin dünyanın bu bütünsellik niteliği, ancak söz konusu deneyimler ışığında süje ile obje arasında eş zamanlı olarak karşılıklı bilgi akışı aracılığıyla anlaşılabilir. Bunun en yetkin örneği, madenlerin işlenme sürecinde hatırlatıcı nitelikteki ateşin etkisiyle işlemcinin beyin hologramındaki -konu ile ilgili- imajın / temanın harekete geçerek açığa çıkma; oluşan karşılıklı etkileşim ve çekim (motor alanların) enerjilerinin bilgiye dönüşme ve son tahlilde özne ile nesnenin özdeşleşme deneyimleridir. Aynı tecrübenin şarap yapım ve tasfiye sürecinde de yaşanacağı söylenebilir.

Önceden belirttiğimiz gibi, maddenin enerjiye, enerjinin de maddeye dönüşümü ilkesi uyarınca, kimyasal işlem uygulamalarıyla üst bir boyut kazanan unsurlar olarak kadeh ve şarap örnekleri, insanın ruhsal ve zihinsel tekâmülü sonucunda elde ettiği / edeceği ışığın (sezgisel bilginin) simgeleridir. Dolayısıyla her iki sembol (kadeh ve şarap) kişinin, zihinsel aydınlanma ve ruhsal tekâmül sonunda *kendilik bilinci kazanma, bireyleşme, özgürleşme* gibi kazanımlarını temsil eden önemli örneklerdir. Bir başka anlatımla, kişisel bilinç dışını keşfe çalışan birinin yüce ideali, kendi gerçek benlik ve egemenliğini kazanmış bir birey durumuna gelmektir. Ancak, felsefi simya simgeçiliğindeki *ölümsüzlük* ve *koşulsuz özgürleşmeyi* temsil eden *altına dönüşme* olgusu, bireyin benliğini keşif ve egemenlik kazanma gibi bireysel duygularını aşan, daha kapsayıcı bir nitelik ifade eden *dünyayı değiştirme, kurtarma* (filozof taşıyı ele geçirme) gibi yüce bir ülküyü içermektedir.

Çilecilik yönteminde metaller ile şarabın tasfiye ve bileşim işlemlerinin, bireyin nefsinin arındırma ve ruhsal olgunlaşma aşamalarında tecrübe ettiği zor ve zahmetli süreci temsil ettiğini söylemiştik. Nefis terbiyesi ve kalp / zihin tasfiyesi (üst beyin olumsuz duygu ve düşüncelerden arındırılması) sonunda aydınlanan üst beyin, alt beyinle özdeşleşerek içi, ışığa dönüşmüş saf şarapla dolu parlak metal kadeh gibi semaya (miraca; kişisel kolektif bilinç dışının içerdiği hazineler / sezgili bilgiler dünyasına; yani ilk duruma, kök örneklerle) yükselir. Sarı şarabın Soma'ya (beyaz şaraba) dönüşümünde söz konusu edilen çilecilik uygulamaları, madenlerin kimyasal işlemleri için de aynıyla geçerlidir. Çünkü simya simgeciliğinde bu arınmaların anlamı, maddenin (simgesel anlamda insan zihninin) kirlerinden (günahlarından) kurtularak temizlenmesi demektir. Günahsız, arınmış olma hâli, tıpkı spermin yumurtayı dölediği anda ortaya çıkan beyazlık, saflık gibi, rahmani tecellilerin pozitif enerjilerini kabul edebilecek yeteneğe sahiptir. Dolayısıyla düşmüş (ilk durumdan kopmuş; itibar kaybetmiş) insanın, tıpkı metal kadeh ve beyaz şarabın kimyasal işlemlerle arıtılmaları gibi, zor ve sıkıntılı bir süreci yaşaması; ilk yaratılıştaki saflık ve masumiyeti tekrar elde etmesi gerekir.

Kur'an, insanların kalplerini (zihinlerini) kademeli olarak arındırmaları için bazı kavram ve yöntemleri belirlemiştir. Bu kavramlardan biri "fitne"dir. Sözlükte *madenleri potada eriterek saflaştırmak* biçiminde tanımlanan fitne sözcüğü, eski kimyada, *sağlam olan kısmının çürüğünden ayrılması için 'altın'ın ateşe sokulması* olarak ifade edilmektedir. Söz konusu tanımlar, insanın kendini geliştirip olgunlaştırması için seçtiği / seçeceği zor ve sıkıntılı yollara girmesine de işaret eder (Râgıb el-İsfahanî, 2015: 728-730). Azabın kaynaklandığı şey (Tevbe/49) biçiminde tanımlanan fitne, kimi zaman da *sınama* ve *deneme* anlamıyla karşılanmıştır. (Tâ-Hâ/40).

Fitne ifadesi, Kur'an'da yer yer *yıpratma*, *yıpranma*, *aşındırma*, *sınama*, *deneme*, *yükümlülük altına sokma* vb. anlamlara gelen "belâ" kelimesi yerinde kullanılır. Bu bağlamda, insanın hayır veya şer ile denenmesi söz konusu olması (Enbiya/35) yanında, fitnenin sadece şiddet ile ilişkisinin bulunması da dikkat çekici bir husustur (Bakara/102). Kur'an'da, insanların, kendilerinden ötürü uğrayacakları fitneye (mal, mülk, çocuklar, eşler vb.) de gönderme yapılmaktadır (Tegâbün/14-15, Âli İmrân / 14). Yeryüzünün nimet ve süsleri insanın, ancak *güzel iş* yapması için imtihan vesilesi olduğu bildirilmiştir (Kehf/7).

Fitneye / belâyaya çarpılmadan gerçek mümin olunmayacağı; *iman ettim* demekle azaptan kurtulmanın imkânsızlığı gibi hususlar, insanın bu dünyada sıkı bir sınavdan geçireceğine işaret sayılır (Ankebut/1-2, Tevbe/26, Muhammed/31). Enfâl / 37'deki: "Murdar olanı temizden ayırt etmek için..." şeklindeki ibareyi, samimi müminleri riyakârlardan ayırmak manasında olduğu kadar, insanın fitratında bulunan zıtlıkları (iyi-kötü, güzel-çirkin, doğru-yanlış, yararlı-yarasız vs.) çözmek, ayırmak şeklinde anlamak da uzak bir ihtimal değildir.

Fitne, hem Allah’tan hem de insandan sâdır olan bir eylemdir. Bu ve benzeri eylemler, Allah’tan ortaya çıktığında -ki incelediğimiz konu bununla ilgilidir- *hikmet* ve *ibret* değeri taşır. Bu yönüyle fitne; kötülüğü özendiren nefsi, ateşe atmak, yani belli aşamalar hâlinde sıkıntı ve zorluklarla imtihan ederek eğitmek, çirkinlik ve kötülüklerden kurtarmak demektir. Kişinin, mihnet ve zahmetlerle sınanması, metal kadeh örneğinde olduğu gibi, sağlam bir yapı ve içsel aydınlanmayı hazırlar. Bu tür deneyimlerde, insanların birbirleri için sınama aracı olacakları Furkan/20’de belirtilmiştir. Ayet, peygamberler için olduğu kadar -örneklerini önceki sayfalarda gördüğümüz gibi- bütün insanlık için de geçerlidir, diyebiliriz (En’âm/65). Çilecilik niteliği taşıyan söz konusu zor, sıkıntılı sınavlar, ancak “sabrederek” başarılı olabilir (Yılmaz, 2015a: 626-627).

Madenlerin sağlam yapıları metale dönüşebilmesi için oluşturulan bozulmuş ve oluş süreçlerine benzer biçimde insanın, gerçek bir varlık hâline gelebilmesi ancak meşakkatli, yıpratıcı sınavlardan geçmesi ile mümkündür. Diğer bir deyişle, Kur’an terimiyle *fitnelendirme / belâlandırma* (ateşe atma) uygulamaları insanın tekâmülü için şarttır. Oluş için bozulmuş yani hayat bulmak için ölüme (hiçleşmeye) ihtiyaç vardır. Ölüm / hiçleşme, bozulmuş ilk kaosa dönüş demektir ki bu durum kozmosun temel ilkesini teşkil eder. Örneğin konumuz olan kadehin yapım sürecinin ilk aşamasında madenlerin ateşle potada eritilmesi ölüme, bozulmuş tekabül etmektedir. Aynı uygulama, insanî boyutta nefis ve zihni işgal eden olumsuzluk ve yanlışlıklardan, negatif enerjilerden arındırılması için gereklidir. Bu bağlamda Mülk suresinin ikinci ayetinde yer alan ilk cümlede şöyle buyrulmaktadır: “O (Allah), hanginizin amelce daha iyi / güzel olduğunu sınamak için ölüm ve hayatı oluşturdu.” (Yılmaz, 2015a: 65). Ayette geçen *sınamak, denemek (belâlandırma)* ifadesi, oluşun vazgeçilemez koşuludur. *Sınanmak*, esasta insanın akıl, bilgi ve düşünme yeteneklerini kullanarak bilinçlenme ve zihinsel aydınlanma için zorunluluk ifade eder. Konuya daha yakından bakalım:

Ayette ifade edildiği gibi, *ölüm ve hayat* insanlardan hangilerinin iyi ve hayırlı işler yaptığını / yapacağını ortaya koymak maksadıyla yaratılmıştır. Bir diğer deyişle, bu iki kavram, kimlerin bu dünyada güzel ahlâka uygun işler yapacağını belirlemek üzere oluşturulmuştur.

Ontolojik olarak varoluş bilincini elde etmek, insanın ulaşabileceği en onurlu mertebelerdendir. Bu itibarla, *varlık* kavramının gerçeklik kazanabilmesi, ancak ölüm ve hayatın insan tarafından bütün çıplaklığıyla bilinmesi icap eder. Bu itibarla metafiziksel anlamda ölüm, bilincin, bilinç dışına düşüşü diye de tanımlanabilir (Campbell, 2020: 232). Kişinin ulaşacağı bu idrak düzeyi, onda kendilik bilincini geliştireceği gibi, sahte özgürlükleri dışlayarak hakiki özgürlüğün anlamını da açığa çıkaracaktır. Çünkü, özgürlük, birilerinin anladığı şekliyle insanın, her istediğini yapması veya keyfince davranma eylemi değildir. İnsanın kendine özgü bir yapısı vardır ve gelişimini bu yapı çerçevesinde sürdürür. Hâliyle özgürlük, insanın varoluşu ile birlikte getirdiği kendi öz yapısına uygun biçimde gelişip manevi evrimleşme

imkânlarına sahip olması demektir. Bu anlayış, insanın kendine uygun gelişim koşullarını sağlayan yasalara uyumunu gerekli kılar (Fromm, 2019: 115).

Ölüm ve hayat, her ne kadar birbirine zıtmış gibi görünse de aslında birbirini bütünleyen; varoluşları birbirlerine bağlı bulunan, varlıkta oluş ve oluşta varlık imkânları için gerekli olan hâllerdir. Ölüm ile doğum, yani bozulmuş ve oluş birbirine zıt yönleri olmasına rağmen, aynı nitelikleri taşıyan olgulardır. Çünkü, bir çevrimin sonu, bir diğerinin başlangıcıyla zorunlu olarak çakışır. Çakışma durumunda, devrelerin birinden ötekine geçiş sağlanarak kozmik çevrim tamamlanmış sayılır. Hâliyle, ölüm, insana özgü doğumun bir hâlden ötekine doğal geçişinin doğrudan sebebidir. Söz konusu değişimlerin olmadığı ortamlarda hayattan söz edilemeyeceği gibi, bunlardan birinin bulunmaması durumunda diğerinden de bahsetmek imkânsızdır. Hâllerin değişmesinde, sebep sonuç ilişkisine dayanan dünyevi / ardışık zaman değil, ölüm ve hayatın özdeşliğini ifade eden eş zamanlılık hüküm sürer. Farklı anlatımla, burada metafiziksel bir özdeşlikten söz etmek mümkündür (Guénon, 2001: 122).

Ayette (Mülk / 2) önce hayat değil de *ölüm*, yani *hiçlik* kavramının zikredilmesi gözden kaçırılmaması gereken önemli bir husustur. Önce ölümün, sonra da hayatın yaratılması konusu başka surelerde de ifade edilmiştir (Mü'min / 11, Bakara / 28). Ayetlerden anlaşılacağı üzere, insanoglunun ölüm ve hayatı iki kere gerçekleşir. Birinci ölüm, insanın bir hiç yani toprak olma hâlidir. İlk hayat, işte bu hiçten, topraktan (topraktaki elementlerden) çok uzun zamanları kapsayan aşamalar hâlinde oluşturulmasıyla başlar. İkinci ölüm ise, dünyadaki hayatın, ömrün sona ermesiyle gerçekleşen fiziksel / bedensel tükenişi ifade eder. İkinci yaratılış da dinsel anlamda ahirette gerçekleşecektir. Ancak, burada ele alınacak ölüm ve hayat anlayışı, bedensel ölüm veya ahiretteki diriliş değil, anılan ayetin (Mülk/2) sınırları içerisinde, insanın hayatta iken tecrübe ettiği / edeceği *erginleştirici / olgunlaştırıcı ölüm ve diriliştir* (bk. not 3).

Ölümlülük fikri, insanın yararlanabileceği imkân ve ihtimaller alanıdır; yani, onlar, yeni oluşumların fırsatlarını yaratır. Heidegger'in deyişiyle ölüm insan için *aşılabilir saklı bir imkândır*; aynı zamanda varlığa ait bir parçadır. Yoktan yaratma fikrinin yanlışlığı, insanın ölümlü de yok olmayacağını delilidir (Gray, 20019: 19). Dolayısıyla, varlığı izafi olsa da Zorunlu ve Mutlak Varlık'ın izlerini taşıyan ve çok uzun zamanlara yayılmış çeşitli aşamalardan, değişim ve dönüşümlerden geçerek şekil ve anlam yönünden en güzel, en mükemmel kıvamını bulmuş olan insanın, yoktan yaratıldığı veya ölümüyle de yok olacağı gibi iddialar kabul edilemez. Zira, yukarıda belirttiğimiz üzere, yoktan yaratılma inancı, kişiyi, aynı zamanda ölümlü de yok olacağı düşüncesine götürür. Özetle diyebiliriz ki, insanın bedensel ölümü, tekrar yaratılmak üzere, ilk ölümü gibi toprakta hiçleşmesidir; bunun anlamı da yok olmak değil, tam tersine yeni oluşlara imkân hazırlamaktır. Benzer şekilde, madenin değişim ve dönüşüm süreçleri sonunda soylu bir metal hâline gelmesi gibi, insan da zihinsel ve ruhsal arınmalarla hakikat ışığına maruz kalarak izafi varlığından

sıyrılır; son evrede, manevi ölümü (erginleştirici ölüm) tadarak gerçek insan (erginleştirici hayat) kimliğini kazanma bahtiyarlığına ulaşır.

Olmak için ölmek gerekir; çünkü, ölüm, hayatın sonu veya yok oluş değil, aksine hayatın oluşturucu, kurucu ögesidir. Ölümde Hayat adlı eserin yazarı ve Ölüme Yakın Deneyimler araştırmacısı Dr. Kenneth Ring, ölüm, bilincin bir boyuttan diğerine geçişidir, der (Talbot, 2017: 345). Demek oluyor ki ölüm ve hayat iç içedir; varoluş ve bozuluş, varlık alanında birbiriyle bağıntılı olarak her an yaşanmaktadır. İzafi varlıklarda hayat, kesintisiz düz bir çizgi hâlinde devam edemez; çünkü onlar, süreli ve görelî varlıklarını her an ölüm ve hayatı tecrübe ederek sürdürürler. Kadeh üretimi için nasıl madenler potada eritilerek bozuluş işlemine tabi tutuluyorsa, insan da kendi gerçekliğini ancak kişisel benliğini, bireyselliğini hiçleştirerek, yani boyut değiştirerek gerçek benliğini, asli varlığını keşfedebilir. Bunun için ilk uygulama, insanı kötülüğe sevk eden nefsi çirkinliklerinden ve kalbi / zihni de mantık dışı düşünce ve inançlardan temizlemek olmalıdır. Böylece Mutlak Benlik'e katılarak kendini gerçekleştiren bilinçli ruh, bireyselliği aşmak suretiyle kâmil *insan* hüviyeti kazanmış olur.

Madenlerin kimyasal işlemlerle saflaştırılmasına benzer şekilde, insanın da gerçek benlik kazanabilmesi için çilecilik yöntemiyle sıkıntı ve meşakkatlerle (nefis terbiyesi, kalp / zihin tasfiyesi) sınanması, denenmesi gerekir. Diğer anlatımla, kişinin kendini gerçekleştirmesinin yolu gayet zor ve zahmetlidir. Örneğin, Âdem'in bulunduğu cennetin çölleşmesi, bireyin erginleşme sürecinde maruz kalacağı zorluk ve sıkıntıları temsil eder. Anılan kavram (çöl), zıtların bileşimini (ölüm ve hayat) temsil eden en önemli öğelerden güneş imgesini de çağrıştırarak söz konusu sıkıntı ve zorluğun ne denli fazla olduğuna imada bulunur. Anılan imgeler (çöl ve güneş), bireyin, evrensel benliği elde edebilmesi için izafi varlığından sıyrılarak manevi ölümü yaşaması gerektiğine gönderme yapar. Sonuçta, Âdem'in; sınanmak, denenmek maksadıyla dünya cennetinden çıkarılma olgusunu, yani bulunduğu cennetin çölleşmesini bu bağlamda düşünmek daha doğru olacaktır.

Örnek ayette (Mülk/2) *yıpratmak* -ki madenlere uygulanan kimyasal işlem süreçlerini anımsatır- anlamına gelen "belalandırmak" (belaya uğratmak), insanın sıkıntıya itilerek imtihan edilmesi demektir. Anılan ayeti, ölümün gerçekliği unutulmadan güzel ve yararlı bir hayatın ancak akıl, bilgi ve çalışmanın yanı sıra karşılaşılabilecek güçlüklerle göğüs germek ve sabretmek suretiyle elde edilebileceği şeklinde anlamak mümkündür. Söz konusu yıpranma hâli, insanın, zihinsel ve ruhsal gelişimini sağlayacağı gibi, hayatın gayesi ve değerini daha iyi anlamasına da vesile olacaktır. Bilgili ve deneyimli kişi, Allah'a tam teslimiyetle hem mutlu olur hem de özgürleşerek asli varlığına (fitratındaki saflık ve masumiyete) dönme imkânı elde eder. Çünkü, bilgi ve tecrübe, hakiki imana açılan yolu aydınlatan değerlerdir.

Erginleştirici ölümün imkân tanıdığı bu kutlu doğum, kişinin bu dünyada iken sağlam bilgiyle donanmış olarak ikinci hayata geçişini anlatır. Aynı şekilde işlemci de kadehi oluşturmak için madenlere uyguladığı

değiştirme ve dönüştürme işlemleri sürecinde, dünyevi zamanı hızlandırarak hem kadehte hem de kendi bilincinde ikinci ölüm ve ikinci hayatı tecrübe eder. Bu bağlamda, kadehin oluşumu, simgesel olarak ikinci yaratılışı / doğumu temsil etmektedir. İlk yaratılış, madenlerin ilk oluşumuna gönderme yaparken, ikinci hayatı hazırlayan ikinci ölümleri / hiçleşmeleri ise, ilk kaosa döndürülmek anlamına gelen potada eritilmeleri aşamasıdır. İnsanın maddesel âlemde yaşadığı ve yaşayacağı bu ikinci ölüm ve ikinci hayat, kadeh örneğinde olduğu gibidir.

Dinsel olarak ikinci ölüm ve ikinci hayat anlayışı, insanın bedensel, fiziksel ölümü ile ahirette tekrar diriltilmesi şeklinde olduğu malumdur. Ancak üzerinde durduğumuz bu iki kavram, tasavvufi terimle *ölmeden önce ölmek* (bk. not 4) (nefsin kötülüklerden arındırılması; zihnin de aklın reddettiği temelsiz düşünce, inanç ve hurafelerden temizlenmesi) ilkesine ve son aşamada (ikinci hayat sürecinde) olay, olgu ve şeylerin hakikatini sezgisel olarak kavrayabilecek düzeyde kesin bilgi ve ruhsal tekâmüle gönderme yapar. Buradaki *ölmek* ifadesi, hayatın sona ermesiyle toprağa karışmak değil, hayatta iken üstün nitelikli bir varlık hâline gelebilmek için imkân ve ihtimaller hazırlayan *hiçleşmek* anlamındadır. Zaten insan, ilk ölüm hâlinde de *yok* değil, sadece bir *hiç* konumundaydı. Farklı anlatımla, ilk yaratılan ölüm yani hiçliktir, yokluk değil... İnsan için ilk hayat, topraktan (hiçten) aşamalı olarak oluşturulmuştur. Dolayısıyla birinci hayat insanın iradesi dışında olduğundan kesinlikle kaderidir; ikincisi ise, insanın kendi akıl ve iradesini kullanarak tanrısal takdire katılmak suretiyle kazandığı hayattır. İkinci hayata ulaşan biri, *özgür ve kendi olabilmenin yanı sıra temyiz ve farkındalık* gücünü de elinde bulundurur. İçi saf şarap (varlığında şüphe bulundurmeyen mutlak bilgi) ile doldurulmuş kadeh, insan beynini (kişisel kolektif bilinç dışını) simgeler. Bu ayrıntılı açıklamalardan sonra Cem'in efsanevi kadehine ilişkin yorumlara dönülecek olursa:

Câm-ı cihan-nümâ, câm-ı cihan-bin gibi adlarla anılan Cem'in kadehi, *sâgar-ı Cem* olarak da bilinir. Sifatlarından da anlaşılacağı üzere, "cihanı, dünyayı, âlemi gösteren (kadeh)" anlamına gelen bu mitolojik unsur, esasen, bildiğimiz şekliyle yani maddeci bir bakış tarzıyla dünyanın fiziksel ve coğrafi görünümünü ile ilgili bir şey olmayıp, evrendeki şeylerin (ikincil merkezlerin) özlerinde bulunan şaşmaz gerçekliğe nüfuz edebilme kabiliyetinin oluşturduğu zihinsel ve ruhsal aydınlanmayı; son evrede ise, bu içsel yolculuk sonunda gerçekleşecek manevi yükselişin deneyimini ihtiva eden bir kavramdır. İskender'e ait olduğu rivayet edilen *Âyine-i âlem-nümâ* adlı efsanevi unsur da bu tarzda ele alınmalıdır. Aynı zamanda *câm* sözcüğünün "ayna" anlamına geldiğini de belirtmek yerinde olacaktır (Âsım Efendi, 2000: 108). Hülâsa edersek, sembolik kadeh veya ayna için kullanılan sıfatlar; eşyanın hakikati, varlığın özünde mevcut birlik ve bütünlüğü, kesretin vahdete dönüşebilme imkânı gibi hususlara gönderme yapar.

Kadeh ve saf şarabın (gerçeklik bilgisinin) sağladığı süreli metafiziksel (algısal) yükselişlerle iç zamanı askıya alarak ebediliği (daimî ânı,

zamansızlığı) tecrübe eden kişi; fiziksel dünyaya semboller hâlinde yansıyan kök örnekler (arketipler) ile kuracağı manevi bağ sayesinde insanoğlunun hafızasına kaydedilmiş milyonlarca yıllık bilgi ve deneyim (imaj, tema) hazinesinin kapısını açabilir. Bu değerli miras (hazine) inisiyatik öğretide *küçük sırlar* olarak da bilinmektedir. İşte Cem'in kadehi veya İskender'in aynası gibi mitolojik unsurlar, zikredilen hazinede saklı kök örneklerin duyular dünyasına yansıyan simgesel formlarıdır. Kadeh, ayna ve şarapta ifadesini bulan bu efsanevi bilgilerin nesnellikleri öznel olarak yorumlandığında, söz konusu motiflerin, aslında arketiplerin simgesel yansımaları olduğu gerçeği kanıtlanmış olur. Çünkü, hiçbir varlık kendi özsel değeriyle özdeşleşmezse, onun gerçek varlığından asla söz edilemez.

Gerçek bilgi ile sevginin mükemmel bileşimi olan şarapla dolu kadeh, ancak sezgisel olarak algılanabilen bilginin bulunduğu kalbin, yani zihin ve hafızanın sembolüdür. Ölümsüzlük duygusunu yaşatan *yeniden doğuşun* gerçekleştiği yer, ikincil merkez olarak tanımlanabilen insanın beynidir. Kadeh ve içindeki şarapla temsil edilen bilinç ve bilinç dışının yüce birliği, diğer bir anlatımla kişisel ben ile Gerçek Ben'in özdeşliği, ölümsüzlük duygusunu *kendilik* ve *kozmetik bilinç* olarak açığa çıkarır. Kâmil insan, kendilik bilinciyle sezgisel ve algısal olarak ilksel durumuna, asli varlığına (kök örneğine) dönme imkân ve fırsatını yakalayabilir.

Ortak bilinç dışının, bütün insanlığın bilinç dışında mevcut olan bilgi ve deneyimleri kapsadığı daha önce belirtilmişti. İnsanlığın, milyonlarca yıllık geçmişi dayanan bu mirası, hologramik insan beyninde kaydedilmiş olarak mevcuttur (Talbot, 2017: 32). Nasıl ki bir atomun içinde güçlü bir enerji potansiyeli varsa, insan zihninde de aynı derecede muazzam bilgi ve deneyim bulunmaktadır (Combs-Holland, 1998: 108). Farklı anlatımla, hiçbir bilgi ve deneyim kaybolmadan insan beyninde kodlanarak depolanmıştır. Ünlü Psikanalist Jung bu konuda şunları söyler: "Her birimizin beyninin bir yerinde kurulmuş olarak iki milyon yaşındaki insanoğlunun ortak anıları vardır." Her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğu bir evrende bilinçler de birbiriyle bağlantılıdır. Bilincin derinliklerinde insanoğlu tektir, der David Bohm.

Bir hologramın her parçasının, bütünü tüm imgesini taşıması gibi, tabiatın her bir parçası da tamamını içerir. Bu cümleden insan beyninin, istisnasız bütün insanlığın bilgi ve tecrübelerinin mirasına (Avn'in deyişiyle "hazine") sahip olması gibi, doğadaki her bir parça da geçmişin iz ve seslerini saklı düzeninde (ikincil merkezlerde) kopyalanmış olarak muhafaza eder. Şairin *hazine* olarak nitelediği bu mirasta bulunan sembolik kadeh, ilk durum ile oluşturduğu ilk geleneğin saklandığı ikincil merkez olarak kabul edilmesi hâlinde hem insan hafıza ve zihnine hem de tabiattaki fenomenlere gönderme yapmaktadır.

Beyitte yer alan *temaşa* ifadesi, bireyin kendi iç dünyasının yanında varlık âlemindeki göstergelerin temaşasına, seyrine işaret eder. Metni anlayabilme konusunda, her iki durumun birlikte ve bir bütün hâlinde düşünülmesi gerekmektedir. Çünkü, gerek kişisel kolektif bilinç dışı ve

gerekse fenomenal dünya, ilk geleneği saklayan ikincil merkezler durumundadır.

Temaşa eyleminin, varlık, oluş veya olayları sadece dışarıdan seyretme, gözleme biçiminde değil, bu sürece insanın zihinsel ve algısal boyutta bizzat katılımı olarak düşünülmesi daha anlamlı ve rasyonel olacaktır. Her oluş ve olgunun, metafiziksel düzlemde, dünyanın merkezinde gerçekleştiği ilkesi dayanarak, şairin temaşa eylemine bizzat katılmasının da merkezî bir nokta oluşturduğu ileri sürülebilir. Yaratılış / oluş eylemine gerçek bilgi ve bilinç ile katılan insan, zihni yoran ve kaos oluşturan yararsız bilgilerden vazgeçer. Sevgiyle beslenen bilgiler, insanda kalıcı neşe ve huzur meydana getirecektir. Zira, temaşa kavramının içeriğinde, gönlü karartan gam ve kederi atmak maksadıyla doğaya açılmak; şeylerin hakikatini örten perdeleri kaldırmak, varlık ve oluşa bilinçli olarak iştirak etmek gibi önemli ayrıntılar mevcuttur (Hüseyn Remzî, 1305: 327). Mütercim Âsım Efendi de anılan sözcüğü, şöyle tanımlar: “Bir nesneye haz ve safa veyahut ibret cihetiyle nazar etmeye denir.” (2000: 761).

Duyular dünyasındaki görüngüler ile yaşadığımız, tecrübe ettiğimiz olay ve olguların -şairin ifadesiyle *kâr-ı dünyâ*- zihinsel aydınlanma ve bilinçlenme sürecinde *hatırlatıcı* özelliklere sahip faktörler olduğundan söz etmiştik. Bu gibi uyarıcıların tahlili konusunda, sadece sebep sonuç ilişkisini ön planda tutan analitik bilgiyle değil, ancak onun sunduğu veriler üzerinde sistemli düşünme sayesinde oluşacak yüksek düzeyli sezgisel bilgilere ihtiyaç vardır. Diğer bir deyişle, fiziksel görünümündeki çokluk ve çeşitlilik, olay, olgu ve şeyler hakkında bize belirli ölçüde bilgi sağlayabilir; ancak, yeterli değildir. Varlık ve oluşların bize yansıyan dışsal görünümünü aşarak içsel / batını yani saklı düzenlerindeki anlam katmanlarına nüfuz etmeyi başarabilen ergin birey; tüm evrenin, tanrısal tecellilerin bir tezahürü olduğu ilkesinden hareketle, varlıkları, zahiri boyutta özne-nesne şeklinde ayırıştırmanın yanlışlığını da fark edecektir. Yani, çoklukta birliği, başkalıklarda bütünlüğü kavramak, aynı zamanda, zihinsel düzlemde denge ve düzeni sağlayarak manevi huzur ve mutluluğu yaşamaya da yardımcı olur.

Madde âleminde sınırsız ve sayısız gelişen olaylar -ki bunlar art zamanlı kaos oluşturarak insan ruhunda sıkıntı ve bunalım yaratabilir- aslında tek kaynaktan doğan tanrısal tecelli enerjilerinin -kaleydoskop örneğinde olduğu gibi- mümkün âlemde sonsuz ve sınırsız yansımalarıdır. Ezoterik bilginin sembolü olan birlik kadehinden feyiz alarak varlık ve oluşun gerçekliğiyle aydınlanan zihin, hem söz konusu kaostan kurtulup dış dünyasındaki olay, olgu ve şeyleri *olduğu gibi* (şairin ifadesiyle *kemâhî*) yani *izafi ve yanılısamadan sıyrılmış tüm gerçekliğiyle* kavrar hem de ruhsal huzur ve sükuna erer. Bu algı düzeyindeki birey, evrendeki şeyler ve gelişen olayların, ancak “O (Allah), her an yeni bir iş'tedir” (Rahman / 29) ayetinde ifade edildiği üzere, sürekli oluşturucu ve tekrarsız yenileyici tanrısal tecellilerin madde âleminde farklılaşmış çoklu yansımalarından ibaret olduğunu idrak eder.

Birçok kavramda olduğu gibi, kadehe dair yapılan yorumlarda ortaya çıkan yanlış anlama ve değerlendirmeler, sembolik unsurlara maddeci anlayışla yaklaşmaktan kaynaklanır. Bu yazının kaleme alınmasına sebep olan Cem'in kadehi ile ilgili yorumlar, işte bu maddeci yaklaşımın sonucudur. Bu ve benzeri açıklamalarda görülen yanlışların esası, önceki yorumların eleştiri süzgecinden geçirilmeden, sorgulanmadan olduğu gibi kabulüne dayanır. Ancak, yüzyıllar öncesinden anılan kadehin gerçek mahiyetini kavramış şairlerin bulunması, bu yüksek anlama ve değerlendirme düzeyinin zamanımızda ne kadar düştüğünü veya ne derece daraldığını, sığlaştığını göstermeye kâfidir:

Meşhur kadehin gerçekliğine vâkıf olan İranlı Ömer Hayyam, bir rubaisinin son iki mısraında söz konusu sembolik değerın insanın bizatihi kendisi (kolektif bilinç dışı) olduğuna işaret eder:

*Dünyayı gören büyüğü bir kadeh varmış
O kadeh sende, başka yerde arama*

(Eyüboğlu, 1981: 81)

On yedinci yüzyıl şairlerinden Şeyhülislâm Yahyâ, hazinelerde saklanan ve miras yoluyla büyük hükümdarlara aktarılan öyle bir kadehin bulunmadığını; söz konusu simgesel varlığın tamamen zihinsel ve algısal boyutu içerdiğini bildirmektedir:

*Ey câm-ı safâ tâlibi bîhûde uzatma
Cem'le bile defn eylediler câm-ı safâyı*

(Kavruk, 2001: 459)

İncelediğimiz konu üzerinde daha derin düşünme ve değerlendirme hak ve imkânını değerli okurlara bırakırken son olarak şunları söyleyebiliriz: Cem'in kadehi; holografik beynimizin örtülü düzeninde ilk durum ve ilk geleneğin, yani psikolojik arketiplerin (kök örneklerin) kopyalarını saklayan hazineyi simgeler. Cem ile birlikte defnedilen bu sembolik kadehin içerdiği yüce bilgiler, insan hafızası ile varlık dünyasındaki tüm nesnelere özünde, yani ikincil merkezlerde varlıklarını sürdürmektedir. Ergin ruh; olay, olgu ve şeylerin saklı düzenlerindeki hakikatlere ancak şarabın simgelediği sezgisel bilgilerle nüfuz edebilir. Hakikat bilgisi, mutluluğun biricik kaynağıdır; gerçek mutluluk da ancak hakikat bilgisi üzerinde yükselebilir.

Notlar

1. Bu yazımızda yapacağımız yorumlar, tamamen kişisel olup bağlayıcı değildir. Konu ile ilgili bilgi ve deneyimi yeterli düzeyde olan herkesin yorumu ve değerlendirmesi bizim için elbette kıymetli ve öğreticidir; zira, yapılacak her yorum, metni yeniden inşa anlamına geleceği gibi, yeni yorumlara ve verilecek yeni eserlere katkıda bulunabilir, hatta kaynak teşkil edebilir. Zira hiçbir eser, yazarın / şairin elinden çıktığı hâliyle tamamlanmış sayılmaz;

ancak okur / okuma grupları, değerlendirme ve yorumlama süreçlerinde metni geliştirerek tamamlamaya çalışırlar. Ayrıca, anılan süreç sürekli ve dinamik olduğundan, metni okuma, anlama ve yorumlama etkinlikleri hiçbir zaman tüketilemez.

Günümüzde bir kısım araştırmacı, gerek yazılı veya sözlü metinleri ve gerekse *varlık* değerini okuyup anlama, yorumlama faaliyetlerinde sadece maddeci yani zahiri bir yol izlemeyi tercih etmektedir. Bu süreçte, her nedense, kelime ve kavramlar anlamsal (semantik) yöntemle ele alınmakta; özellikle, edebi eserlerde yer alan imge ve simgeleri değerlendirme konusunda gereken duyarlık ve özen gösterilmemektedir. Söz konusu yaklaşım biçimi, kelime ve kavramların sadece zahiri anlamlarıyla yetinmeyi kapsamaktadır. İşin daha sıkıntılı tarafı ise, bir kısım araştırmacı, edebi metinlerle ilgili önceden yapılmış -doğru ya da yanlış- açıklama ve değerlendirmeleri, biraz değişik ifadelerle ya *tahlil* veya *şerh* başlığı altında aynen tekrarlamaktan başka bir şey yapmamaktadır.

Yorumlarımızda “şair ya da metin niyetli / merkezli” bir yöntem hesaba katılmamıştır. Niyet okuma yolu tercih edilmediği gibi, çok anlamlılığın önünde en büyük engel olan “metne anlam dayatma”, “metnin anlamını yönlendirme” veya “metnin anlamını sabitleme” gibi seçeneklerden de sarfınazar edilmiştir. Çünkü bu gibi kabul ve tercihler, metnin anlam sınırsızlığı niteliğine zarar vermesinin yanında, okurun düşünme ve değerlendirme imkân ve yeteneğini de zayıf düşürebilir.

İşlediğimiz konunun genişliği nedeniyle sayfa sınırlarını fazlasıyla aşacağından, makalemizde bazı önemli hususlara değinmemiz mümkün olmadı. Ancak, incelediğimiz konunun devamı mahiyetinde olan *Fatih'in Kayıp Kadehi-2* ile *Ezoterik Bilginin Sembolü Olarak Şarap ve Kayıp Kadehin Metafiziksel Simgeselliğinin Klasik Türk Şiirine Yansımaları* başlıklı hazırlamakta olduğumuz çalışmalarla bu açığı kapatmayı düşünüyörüz.

2. Bilimin de tespit ettiği üzere, *geçmiş* kaybolmamış, insan zihni ve evrende holografik olarak kayıt altına alınıp saklanmış durumdadır. Ünlü fizikçi David Bohm şöyle der: “Geçmiş, şimdinin içinde bir tür saklı düzen hâlinde aktif durumdadır.” Bu sözden şunu anlamak mümkündür: Bilincin kökleri eğer saklı düzenin (ikincil merkezlerin) içindeyse bu durum, insan zihni ve geçmişin holografik kayıtları aynı alan içinde bir arada bulunmaktadır. Dolayısıyla, tüm yeteneklerimiz gibi, holografik düşünce yeteneği de içimizde saklı düzende gizlenmiş hâldedir. Geçmişte yaşanmış (ör. temsilî Âdem kıssası), tecrübe edilmiş olay ve olgular, bir hologramın içinde, bir film karesi gibi çeşitli imgeler hâlinde bulunur ve bunlar, hologram zinciri şeklinde insan beyninde kaydedilerek saklanır. Bu kayıtlar, aynı zamanda kozmik hologramlarda da saklı hâlde bulunmaktadır (Talbot, 2017: 282). Demek oluyor ki geçmiş asla kaybolmayıp bireyin algı ve bakış açılarına göre zamanın akışı içerisinde sürekli gizlenmiş ve açığa çıkmış biçimde hareket hâlinindedir.

3. Makalemizin, Mülk / 2'de zikredilen ölüm ve hayat kavramlarını tefsir etmek yahut onların dinsel yorumlarını yapmak gibi bir iddiası yoktur. Ancak amacımız, insanın ruhsal ve zihinsel gelişimi, tekâmülü yönünden söz konusu kavramların mecazi anlamları üzerinde fikir yürütmektir. Zira, bu ayet, ölüm ve hayat ile ilgili hem gerçek hem de mecazî açılardan -bütün müteşabih ayetlerde olduğu gibi- üzerinde düşünme ve yorum yapabilmemize imkân sağlayacak düzeyde sınırsız anlam genişliğine sahiptir.

4. Tasavvufi ifade olan *ölmekten önce ölmek* ilkesi, genellikle, nefsi öldürmek veya dünya nimetlerinden sürekli yoksun bırakmak şeklinde anlaşılmalıdır. Söz konusu anlayış, tamamen yanlış olması yanında ne İslâm inancına ne de akla uygundur. Anılan ilkeden anlaşılması gereken, nefsin olumsuzluklarından, çirkinliklerinden arındırılmasını; sahip olduğu gücün, ıslah ve terbiye edilerek iyi ve yararlı işlerde etkin kılınmasını sağlamaktır. Kaldı ki insanın nefsini öldürmeye ne gücü yeter ne de bunu yapmaya izinli ve yetkilidir.

İçsel gelişim ve aydınlanma sürecinde değişim ve dönüşüm uygulamaları ancak nefis alanında yapılabilir. Bu zorlu sürecin sonunda elde edilecek en önemli, en değerli kazanımlardan biri, kuşkusuz, biyolojik aklın beşerî akla dönüşümüdür. Zira, çevreden veya alt beyinden üst beyine hücum eden olumsuz düşünce ve dürtüler, ancak beşerî aklın kontrolünde sağlıklı bilgi ve sistemli düşünme (tefekür; düşünce zinciri oluşturmak) ile olumlu ve yararlı hâle getirilebilir.

Nefis; bedenın canlı tutan ilkesine, bedensel yapı ile ruh arasındaki aracıya, insan varlığının ruhsal yaşam yoluyla tekâmülü yönüne işaret eder (Chittick, 1997: 165). Nefsin olgunlaşması, "düşkünlük" hâlini ortadan kaldırarak insanda bireyleşme bilincinin gelişimi için ortam yaratır. Kişisel benlik veya ego da diyebileceğimiz nefsin arınma süreçlerinde tecrübe ettiği / edeceği bazı aşamalar sonunda, yani kötülüğe özendirilen nefsin (nefsi emmarenin) *doyuma ermiş* nefse (nefsi mutmainne) dönüşmesiyle kişi, *düşkünlük* hâlimden kurtularak kâmil birey düzeyine yükselir. Zira, bilinç ile bilinç dışının bütünleşmesi ancak dönüşüm ile birlikte gerçekleşir. Aşkın ve içkin olan Kendilik'te öteki'ni özümsemiş insan, her zaman aynı kalmaz; onun dünya görüşü ve modelinde, dolayısıyla da hayatında sarsıcı bir değişim kaçınılmazdır (Saydam, 2001: 14). Bu sarsıcı değişimi birey, kök örneği ile özdeşleşerek yitirdiği ilk durum ve geleneği tekrar hissetme, algılama biçiminde tecrübe edebilir.

Kaynakça

- Adonis. (2004), *Arap Poetikası*, (Çev.) Emrullah İşler, İstanbul.
- Aschoff, Jürgen vd. (1994), *Zaman Nasıl İçimizde Niçin Dışımızda*, (Çev.) Yılmaz Öner, İstanbul.
- Âsım Efendi (Mütercim). (2000), *Burhân-ı Katı*, (Haz.) Mürsel Öztürk-Derya Örs), Ankara.

- Burckhardt, Titus. (1997), *Akılın Aynası*, 2. Baskı, (Çev.) Volkan Ersoy, İstanbul.
- _____ (2005), *İslâm Sanatı, Dil ve Anlam* (Çev.) Turan Koç, İstanbul.
- Campbell, Joseph. (2020), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev.) Sabri Gürses, 6. Baskı, İstanbul.
- Candan, Ergun. (2005), *Antik Mısır Sırları*, İstanbul.
- Chittick, William. (1997), *Varolmanın Boyutları*, (Çev.) Turan Koç, İstanbul.
- Combs, Allan, Holland, Mark. (1998), *Eşzamanlılık, Bilim, Mit ve Kozmik Şakacı* (Çev.) Cüneyt Kurdoğlu, İstanbul.
- Doğan, Muhammed Nur. (2004), *Fatih Divanı ve Şerhi*, İstanbul.
- Eliade, Mircea. (1993), *İmgeler Simgeler* (Çev.) Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul.
- _____ (2002), *Babil Simyası ve Kozmolojisi*, (Çev.) Mehmet Emin Özcan, İstanbul.
- _____ (2003), *Demirciler ve Simyacılar*, (Çev.) Mehmet Emin Özcan, İstanbul.
- Fordham, Frieda. (2004), *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, (Çev.) Aslan Yalçınmer, 6. Baskı, İstanbul.
- Fromm, Erich. (2019), *Sahip Olmak Ya Da Olmak*, (Çev.) Aydın Arıtan, 8. Baskı, İstanbul,
- Gray, J. Glenn. (2019), "Yakın Dönem Batı Felsefesinde Ölüm Fikri", *Arthur Schopenhauer, Ölümün Anlamı*, (Çev.) Ahmet Aydoğan, 4. Baskı, İstanbul.
- Guénon, René. (2001), *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, (Çev.) Fevzi Topaçoğlu, İstanbul.
- _____ (2004), *Niceliğin Egemenliği Çağın Alâmetleri*, (Çev.) Mahmut Kanık, 2. Baskı, İstanbul.
- _____ (2014), *Âlemin Hükümdarı*, (Çev.) İsmail Taşpınar, 2. Baskı, İstanbul.
- Herrigel, Eugen. (1994), *Yay ile Ok Atma Sanatında Zen*, (Çev.) Sedat Umran, 2. Baskı, İstanbul.
- Hüseyin Remzî. (1305), *Lugat-i Remzî*, C. I, İstanbul.
- Jung, C. Gustav. (2001a), *İnsan Ruhuna Yöneliş*, (Çev.) Engin Büyükinâl, 4. Baskı, İstanbul.
- _____ (2001b), *Dört Arketip*, (Çev.) Saffet Murat Tura, İstanbul.
- Kavruk, Hasan. (2001), *Şeyhülislam Yahya Divanı*, Ankara.
- Kaya, Nusret. (2004), *Evrenin Dili*, İstanbul.

- _____, *Sıfır Hakkında*, www.psikoestetik.com.
- Lings, Martin. (2003), *Simge ve Kökenörnek*, (Çev.) Süleyman Sahra, Ankara.
- Menemencioğlu, Kemal. (2000), *Elemetler*, hermetics.org.
- Novalis. (2002), *Fragmanlar*, (Çev.) Battal Arvasi, 2. Baskı, Ankara.
- Onay, Ahmet Talat. (2007), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü* (Haz.) Cemal Kurnaz, Ankara.
- Ömer Hayyam. (1981), *Bütün Dörtlükler* (Çev.) Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul.
- Pala, İskender. (2003), *Fatih'in Şiirleri*, İstanbul.
- Râgıb el-İsfahanî. (2015), *Müfredat*, (Çev.) Abdalbaki Güneş, Mehmet Yolcu, 4. Baskı, İstanbul.
- Saydam, M, Bilgin. (2001), "Sunuş, Carl Gustav Jung Nesnel Ruhun Şamanı", Jung, Carl Gustav. *Dört Arketip*, (Çev.) Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul.
- Schimmel, Annemarie. (2000), *Sayıların Gizemi*, (Çev.) Mustafa Küpüşoğlu, 2. Baskı, İstanbul.
- Talbot, Michael. (2017), *Holografik Evren*, (Çev.) Güray Tekçe, 3. Baskı, İstanbul.
- Yılmaz, Hakkı. (2015a), *Tebyinü'l-Kur'an*, C. 6, 2. Baskı, İstanbul.
- _____. (2015b), *Tebyinü'l-Kur'an*, C. 8, 2. Baskı, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Prof. Dr. Sadık YAZAR

*İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
İstanbul/TÜRKİYE
zyazar@gmail.com
ORCID *

**UŞŞÂKÎ ŞEYHİ BOLAYIRLI
ŞEYH SİNÂN EFENDİ'NİN
KÜLLİYÂTINA DAİR**

ON THE CORPUS OF SHEIKH SİNÂN EFENDİ
OF BOLAYIR A SHEIKH OF UŞŞAKİYYAH
ORDER

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 15.12.2020	Received Date: 15.12.2020
Kabul Tarihi: 22.12.2020	Accepted Date: 22.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020	Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Yazar, Sadık, "Uşşâkî Şeyhi Bolayırılı Şeyh Sinân Efendi'nin Külliyyâtına Dair", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 598-625.

Yazar, Sadık, "On the Corpus of Sheikh Sinân Efendi of Bolayır a Sheikh of Uşşakiyah Order", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 598-625.



[10.28981/hikmet.839889](https://doi.org/10.28981/hikmet.839889)



Prof. Dr. Sadık YAZAR

UŞŞAKÎ ŞEYHİ BOLAYIRLI ŞEYH SİNÂN EFENDİ'NİN KÜLLİYÂTINA DAİR

**ON THE CORPUS OF SHEIKH SİNÂN EFENDİ OF BOLAYIR A SHEIKH OF
UŞŞAKİYYAH ORDER**

ÖZ

Yüz yılı aşkın bir süreden beri devam eden Osmanlı kültür tarihi araştırmaları dahilinde, bu dönemde Türk dili ile kaleme alınmış birçok eser ve bu eserlerin müellifleri, muhtelif çalışmalara konu olmuştur. Son kırk yılda önemli bir ivme kazanan bu araştırmalar sayesinde, her geçen gün Osmanlı medeniyetinin farklı yönlerine dair "bilinmeyen"ler ortaya saçılırken bazı ilim sahalarında herhangi bir tarama ve araştırmaya dayandırılması bile düşünülmemeyen "yok"lamalar da yerini yavaş yavaş daha ihtiyatlı saptamalara bırakmıştır. Bununla birlikte; Osmanlı kültür mirasına yönelik araştırmaların istenen düzeyde olunduğunu söylemek güçtür. Osmanlı telif geleneğinde yeterli ilgili görmeyen alanlardan biri de Türkçe dinî literatürdür. Özellikle İlahiyat sahasındaki araştırmalarda daha ziyade Arapça eserlere rağbet gösterilmesi, Türkçe dinî metinlerin uzun süre göz ardı edilmesine sebep olmuştur. Bundan dolayı, Osmanlı döneminde dinî ilimlerdeki birikimin Türkçeleştirilmesine yönelik yeteri kadar bilgi sahip olunduğu söylenemez. Bu çalışmada böyle bir ilgisizliğin kurbanı olan bir müellifin, XVI. yüzyılın ikinci yarısı ile XVII. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Bolayırlı Uşşâkî şeyhi Şeyh Sinân'ın Almanya'da bulunan külliyyatı merkeze alınarak eserleri tanıtılmaya çalışılacaktır. Dinî ilimlerin farklı sahalarında kaleme alınan bu eserlerin tanıtımı yanında müellifin, dinî eserlerde Türkçe yazma gerektiğine dair görüşlerine yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Şeyh Sinân, Bolayırlı Halvetî şeyhi Şeyh Sinân, Osmanlı dönemi Türkçe dinî literatür, Halvetilik, Uşşâkîlik

ABSTRACT

Within the scope of Ottoman cultural history studies that have been going on for more than a hundred years, many works produced in Turkish during this period and their authors have been the subject of various studies. Thanks to these researches, which have gained significant momentum in the last forty years, as "mysterious"es about different aspects of Ottoman civilization are scattered, some pre-provisions regarding the Turkish writing tradition in the Ottoman Empire, which are not even thought to be based on any study and research in some fields of science, gradually gave way to more cautious determinations. However; It is difficult to say that it is at the desired level in researches on Ottoman cultural heritage. Although it may seem surprising by some, one of the areas that do not attract attention in the Ottoman writing tradition is the Turkish religious literature. Particularly in the studies in the field of theology, the demand for Arabic works has caused the scientific or popular religious texts produced in Turkish to be ignored for a long time. It is for this reason that it cannot be said that there is too much information about the "making Turkish" of the accumulation in religious sciences in the Ottoman period. In this study, the corpus of an author who is a victim of such indifference, Sheikh Sinân of Uşşâkî from Bolayır, will be taken into the center and her works will be introduced. After the introduction of these works written in different fields of religious sciences, an awareness will be created by including the author's views on writing in Turkish in some of her works.

Keywords: Sheikh Sinân, Sheikh Sinân of Uşşâkî from Bolayır, the religious sciences in the Ottoman period, the order of Khalvetiyyah and Uşşâkiyyah

Giriş: Şeyh Sinân Efendi’yle İlgili Literatürün Değerlendirilmesi

Klasik biyografik ve bibliyografik kaynaklar tarandığında Osmanlı döneminde yaşamış “Sinân” isimli birçok müellife rastlanmaktadır. Eldeki çalışmaya konu olan kişi ise, makalenin ilerleyen kısımlarında verilecek bilgi ve izahlardan da anlaşılacağı üzere, XVI. yüzyılın ikinci yarısı ile XVII. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan ve kimi kaynaklarda isminin başında “Âlim” sıfatı getirilerek diğer Sinân isimli müelliflerden tefrik edilen Bolayırli Uşşâkî şeyhi Sinân Efendi’dir. Aşağıdaki literatür tanıtımı ve değerlendirmesinden de görüleceği üzere, daha önce bu zata dair birkaç çalışma neşredilerek hayatı ve eserleri bağlamında önemli bir mesafe kat edilmiştir. Bununla birlikte yazma eser kütüphanelerine dağılan kimi eserlerinin tespit edilememesi ve tespit edilen bazı eserlerinden istifade edilememesinden dolayı biyografisi, hassaten eserleri hakkında yapılan çalışmalarda hala önemli eksiklikler bulunmaktadır. Klasik biyografik kaynakların kendisi hakkında ketum kaldığı bir ortamda, Şeyh Sinân’ın eserlerinde, kendisi ve çalışmalarına dair verdiği bilgiler çok önem kesbetmektedir. Nitekim bu makalede tanıtılacak olan külliyatıyla birlikte Şeyh Sinân Efendi’nin biyografisi ve eserlerine dair bilgilerin mevcut bilgilere nispetle çok daha geliştirildiği görülecektir. Bunu daha bariz bir şekilde görebilmek için, şu ana kadar Şeyh Sinân’a dair yapılan araştırmalardan kısaca bahsetmekte fayda vardır.

Erken dönem klasik biyografik kaynaklarda madde başı yapıldığına tesadüf edemediğimiz bu zatın, geç dönem Osmanlı biyografik kaynaklarında “Âlim/Şeyh Sinân Efendi” olarak kaydedilen kişi olduğu anlaşılmaktadır. Bu zat ile ilgili olarak öncelikle *Tuhfe-i Nâ’îlî* (Mehmet Nail Tuman, 2001: 453) ve *Osmanlı Müellifleri*’nde (Bursalı Mehmed Tahir, 2016: 87-88), bazı bilgilerle karşılaşmaktayız. *Tuhfe-i Nâ’îlî*’deki bilgiler oldukça kısa olup *Osmanlı Müellifleri*’nden alınmıştır. *Osmanlı Müellifleri*’nde ise Bursalı Mehmed Tahir (ö. 1925) onu “Sinân Efendi (Âlim Sinân Efendi)” madde başı ile kaydeder. Erişebildiği iki eserinden (*Mesâbih* tercümesi ve “manzum bir akâid”) hareketle onun Halvetiye tarikatının Uşşâkiye kolundaki şeyhlerden olduğunu söyler. Hadis sahasında, *Mesâbih*’i tercüme ettiğini söyleyen Bursalı, bu eserinin sonunda yer alan bilgilerden hareketle onun Muğla’nın köylerinden Leyneli olduğunu ve 30 sene Gelibolu yakınındaki Bolayır’da ikamet ettiğini kaydeder. Üsküdar’da Selîmiyye Kütüphanesi’nde akâide dair bir manzumesi olduğunu da haber veren Mehmed Tahir, bu eserinden üç beyit alıntıladıktan sonra Sinân Efendi’nin şeyhi ve halifesinin ismini zikrederek Şeyh Sinân hakkında verdiği bilgilere son verir.

Şeyh Sinân Efendi’den bahseden bir diğer kişi de Hüseyin Vassâf’tır (ö.1929). (2006: III/388-89) *Sefînetü’l-Evliyâ* isimli eserinde, ondan birkaç defa dolaylı olarak bahsettiği (C. II: 205; C. III: 345-46, 378, 390) gibi aynı eserde onu madde başı olarak da ele almıştır. Burada yer verdiği bilgiler büyük oranda *Osmanlı Müellifleri*’ndeki bilgilerle aynıdır. Farklı olarak Sinân Efendi’nin Keşan’da medfun olduğunu kaydeden Vassâf, Şeyh Ömer Karîbî’den el aldığını söylediği Sinân Efendi’nin halifelerini de zikreder. Buna göre Dimetokalı Hasan

Efendi, Gelibolulu Nûh Efendi, Keresteci Mustafa Efendi, Selanikli Mahmûd Efendi ve Dıramalı Muhammed Efendi onun halifelerindendir; ancak onun meşhur halifesi Şeyh Kuloğlu Mustafâ Efendi¹’dir.

Klasik biyografik kaynakları bir tarafa bıraktığımızda, Şeyh Sinân’ın son birkaç yıl içerisinde bazı çalışmalara konu olmaya başladığı görülmektedir. Görebildiğimiz kadarıyla ondan ilk bahseden kişi, halifesi Kuloğlu Şeyh Hacı İlyas Efendi hakkında araştırmalar yapan Bünyamin Taş’tır. O, Kuloğlu’nun hayatı hakkında bilgi verirken şeyhi olan Âlim Sinân Efendi hakkında da bilgi vermiştir. Yukarıda bahsedilen kaynaklara müracaat ettiği gibi Kuloğlu’nun eserlerinde şeyhi Sinân Efendi’ye dair verdiği bilgileri de çalışmalarında değerlendirmiştir. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*’ndeki² maddeyi yazan İ. Hakkı Aksoyak ise *Osmanlı Müellifleri ve Tuhfe-i Nâil*’deki bilgileri aktarmakla yetinmiştir.

Araştırmalarımıza göre, Şeyh Sinân Efendi’yi doğrudan ele alan ilk çalışma ise 2017 yılında Mehmet Güler tarafından gerçekleştirilmiştir. Güler “Şeyh Sinan Efendi’nin Manzum Tecvid Tercümesi” (Güler, 2017) başlıklı makalesiyle onun hayatı ve eserleri hakkında ulaşabildiği bilgileri değerlendirip, Cezerî’nin *Mukaddimetü’l-Cezerî* adlı tecvid risalesine yapılan manzum tercümesinin metnini neşretmiştir. Güler’in çalışmasından sonra 26 Haziran-7 Temmuz 2018 tarihleri arasında Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi’nde düzenlenen *2. Uluslararası Osmanlı Türkçesi Tenkitli Neşir Kursu* başlıklı etkinlikte kursa katılan araştırmacılara bir uygulama olarak Şeyh Sinân’ın *Nazm-ı Tercüme-i Akâ’id* adlı manzum eserinin iki nüshasından hareketle tenkitli neşri hazırlanmıştır.³

Böylece manzum bir eseri daha gündeme getirilerek yavaş yavaş ilim âleminde duyulmaya başlayan Şeyh Sinân’a dair bir çalışma da yakın zamanda Mehmet Gürbüz tarafından neşredilmiştir (Gürbüz, 2020). 2020 yılında yayımlanan bu çalışmada, Şeyh Sinân’ın bu makalede tanıtılacak külliyatında da bir nüshası bulunan şiirleri ele alınmıştır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı OE_Yz_1604 numarada kayıtlı nüshada bu şiirleri tespit eden makale yazarı, çalışmasında temel olarak bu şiirlerin kime ait olabileceğini açık etmeye çalışmaktadır. Şiirlerin bulunduğu cönkteki maddi/haricî unsurlar ile metindeki sınırlı bilgilerden hareket eden yazar, mevcut çalışmalardan *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*’ndeki (TEİS) maddeye de başvurarak bu şiirlerin çalışmamıza da konu olan Şeyh Sinân’a ait olması gerektiği sonucuna varmıştır. Şeyh Sinan ile ilgili araştırmalarda önemli bir aşamayı teşkil eden bu çalışma, yazma geleneğinin kaynaklık ettiği bilimsel çalışmalarda yeni bir nüshanın

¹ Bu zatın ismi gerek *Osmanlı Müellifleri*’nde gerekse de *Sefinetü’l-Evliyâ*’da Mustafâ olarak kaydedilmişse de Bünyamin Taş bunun hatalı olduğunu tespit edip Şeyh Sinân Efendi’nin halifesi olan kişinin Kuloğlu Şeyh İlyâs b. Mehmed olduğunu izah etmiştir. (Taş, 2015).

² <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7616>

³ Bk. 2018 *İsam Bülteni*, s. 17. Ayrıca bk.

http://www.isam.org.tr/index.cfm?fuseaction=objects2.detail_content&cid=1394&cat_id=5&ch_id=2 (10.12.2020)

dolayısıyla da yeni bir bulgunun ne kadar önemli olduğunu örneklendirmesi bakımından hayli önemli bir çalışmadır.

Tespitlerimize göre Şeyh Sinân’a dair son çalışma da, bu makale yayım aşamasında iken neşredilmiştir. “Âlim Sinan Efendi’nin Manzum *Akâidnâme’si*” (Akpınar, 2020) başlıklı bu çalışmada yukarıda bahsi geçen *Nazm-ı Tercüme-i Akâ’id* adlı eserinin tek nüshadan hareketle neşri ve bu neşre dayalı incelemesi yapılmıştır. Bir tür olarak akâidnâmelere dair muhtasar bilgiler verilerek başlanan makalede, yukarıda bahsi geçen araştırmalar ile müellifin ulaşılabilen eserlerinden hareketle bir biyografisi oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu makaleye konu olan külliyyat, hazırlanan katalog üzerinden makalede dikkate alınmıştır. Bu itibarla makalenin yazarı, isabetli bir şekilde buradaki eserlerin Şeyh Sinân’a ait olduğunun kesin olduğunu ifade edip bu eserlere dair katalogda verilen kısa bilgileri sıralar. Sonrasında da tek nüshasını tespit edip “Manzum Akâidnâme” ismiyle zikrettiği eseri tanıtır. Muhtevası açısından ayrıntılı bir incelemeden sonra eserin dil-üslup özellikleri ile manzumedeki aruz ve kafiye kullanımlarını, görece muhtasar olarak ele aldığı bir incelemeye yer verir. Bu inceleme kısmından sonra da bahsi geçen metnin çeviri yazısına yer verir. Şeyh Sinân’a dair araştırmaların tedricî olarak geliştirildiğinin güzel bir örneği olarak, bu son çalışmada da konuya dair önceki çalışmalarda kaydedilen mesafe daha ileri bir merhaleye taşınmıştır. Bununla birlikte, varlığından haberdar olunan, ancak kendisine ulaşılmayan külliyyattaki bilgilerin değerlendirilememesi ve Millet Kütüphanesi’nde bulunan iki eserinin nüshasının tespit edilememesi, Şeyh Sinân’ın hayatına dair bazı önemli bilgilerin noksan kalmasına, makalede yer verilen bazı bilgilerin de hatalı olmasına sebep olmuştur.

Yukarıdaki çalışmalarda, Şeyh Sinân Efendi’nin hayatı ve eserlerine dair bilgilerin tedricî olarak ileri merhalelere taşındığı görülmektedir. Bununla birlikte bu çalışmaların bütününde Sinân Efendi’nin eserlerine dair önemli eksikler bulunmaktadır. Bunun en önemli sebebi, Almanya’da bulunan külliyyatının henüz bir incelemeye tabi tutulmamış olmasıdır. Bahsi geçen bu külliyyatın Şeyh Sinân’a ait olduğu önce Mehmet Güler tarafından bir ihtiyat payı bırakılarak dile getirilmiş (Güler, 2017: 147) sonrasında ise İsa Akpınar tarafından külliyyatın varlığı kesin bir bilgi olarak sunulmuştur. Bu çalışmada, şu ana kadar müstakil bir araştırmada ele alınıp incelenemeyen bu külliyyatın havi olduğu eserler ile bu külliyyatta ismi geçtiği halde nüshaları başka kütüphanelerde bulunan eserleri tanıtılacak ve elde edilen bilginin, Şeyh Sinân Efendi’nin hayatı ve eserleri ile ilmî ve tasavvufî kişiliğine dair ne tür veriler sağladığı üzerinde durulacaktır. Öte taraftan bu âlim mutasavvıfın şu ana kadar tespit edilemeyen birkaç eseri, bu çalışma sayesinde ilk defa tanıtılacaktır.

1. Şeyh Sinân Efendi’nin Hayatı

Şeyh Sinân Efendi’nin hayatına dair bilgilerin neredeyse tamamı kendi eserlerinden çıkarılmıştır. Özellikle de Berlin Devlet Kütüphanesi’nde Ms. Or. Oct. 2912 numara ile kayıtlı mecmuada bulunan eserleri müellifin hayatı, eserleri ve Türkçe telife yönelik görüşlerine dair önemli bilgiler barındırmaktadır.

Eserlerinde yer alan bu bilgilere göre Sinân Efendi Menteşe’nin Leyne adlı bir köyündendir. O hem doğum yerini hem de babasının ismini şu beyitle açıklamaktadır:

Diyâr-ı Menteşe’denven ki Leyne hâkidür hâküm

Hüsâmüddîn Faķih oğlı Sinân adum ebü’t-taķşir (Şeyh Sinân Efendi, *Tercüme-i Mesâbih*: 333a)

İncelediğimiz eserlerinde yazarın doğum tarihine dair bir bilgi bulunmamaktadır; ancak *Mesâbih* tercümesinde ve bu tercümenin dâhilinde yer alan *Hulviyyât-ı Ramazân* adlı eserinin mukaddimesinde 988/1580-81 yılında Gelibolu’ya bağlı Bolayır semtine yerleştini⁴ ifade etmektedir. Hangi sebebe binaen doğum yerini terk edip Bolayır’ı vatan tuttuğuna dair bir bilgi vermeyen Şeyh Sinân’ın Bolayır’a yerleştinde kaç yaşında olduğunu maalesef bilmiyoruz. Ancak eserlerinde verdiği bazı bilgiler dikkate alınıp bu yönde kaba bir tahmin yapıldığında onun XVI. yüzyılın ikinci yarısının başlarında doğduğu söylenebilir.

İlim yolunda birçok seyahatte bulunan Sinân Efendi Bolayır’a yerleştikten sonra yine kendi ifadesiyle tarikat ehli bazı şeyhlere yetişip onların mürsitliğinde süluk ehline karışmıştır.⁵ Ancak onun el aldığı şeyhi, Halvetilik tarikatının Uşşakî kolunun şeyhlerinden Şeyh Ömer Karîbî’dir. Bolayır’daki ikamet süresi hakkında net bilgiye sahip olamadığımız Sinân Efendi, *Etvâr-ı Seb’a* adlı eserinin girişinde verdiği bilgiye göre, Şeyh Ömer tarafından Güzelhisâr adlı bir yere gönderilmiş ve zikri geçen eserini orada iken yazmıştır. Şeyh Sinân, şeyhinin vefatından sonra şeyhlik makamına kendisi oturmuştur. Bunun hangi tarihte gerçekleştiği şu andaki bilgilerimize göre kesin değildir. Ömer Karîbî’nin *Divançe*’si üzerinde bir araştırma yapan Süleyman Nuri Yağcı, Karîbî’nin vefat tarihinin belirsiz olduğunu, XVI. yüzyılın sonu ile XVII. yüzyılın başında vefat etmiş olabileceğini söylemektedir (Yağcı, 2017: 24). Bu durumda Sinân Efendi’nin de bu süre içerisinde şeyhlik makamına geçtiği sonucunu çıkarabiliriz.

Şeyh Sinân Efendi’nin şeyhlik makamına geçtikten sonra bazı teliflerle meşgul olduğu anlaşılmaktadır. Ailesine dair bilgilerimiz mevcut olmadığı gibi ölüm tarihini de kesin olarak belirleyemiyoruz. *Mesâbih* tercümesini 1030 yılında (1620) tamamladığı dikkate alınırca, en azından bu tarihte hayatta olduğu anlaşılmaktadır.⁶

Eserlerinin çoğunda kendisini “Şeyh Sinân” olarak takdim eden yazarın son dönem biyografik kaynaklarda “Âlim” lakabıyla anılmasının neye

⁴ Bu fakîr-i hakîr-i keşîrî’l-haţâ ve’t-taķşir mahırûşa-i Gelibolî muzâfâtından kaşaba-i Bolayır’da tokuz yüz seksen sekiz târihinden otuz yıla karîb tavaţţunumda ... bkz. (Şeyh Sinân Efendi, *Tercüme-i Mesâbih*: 1b).

⁵ Kümmel-i şuyûh-ı ehl-i tarîkatden ba’zî e’izze-i kirâma yetişüp biraz müddet ihvân-ı ehl-i sülûka karışup halta itmekle ... bkz. (Şeyh Sinân Efendi, *Tercüme-i Mesâbih*: 1b).

⁶ Bazı kaynaklarda Sinân Efendi’nin 1580’de vefat ettiği bilgisi hatalıdır. Bk. Küçüktiryaki, 2017: 30

dayandığını kesin olarak bilmiyoruz. Kesin olarak bilmediğimiz diğer bir husus da, bu lakabın müellifin çağdaşı ya da daha sonraki dönemlerde kullanılıp kullanılmadığıdır. *Osmanlı Müellifleri* ya da *Sefînetü’l-Evliyâ*’da buna dair bir ipucu yoktur. Bununla birlikte, bu lakabın kendisine yakıştırılmasını Sinân Efendi’nin güçlü âlim kişiliğine hamletmek mümkündür. Zira her ne kadar kaynaklara bir tarikat şeyhi olarak geçmişse de eserlerinden ve eserlerinde yer verdiği sınırlı bilgilerden anlaşıldığı kadarıyla Şeyh Sinân’ın ciddi bir medrese eğitiminden geçtiği, yaşadığı dönemin önemli ilim merkezlerine seyahatlerde bulunarak ilim kesbettiği anlaşılmaktadır. Bundan dolayı, onun eserleri arasında birkaç tasavvufî eserle birlikte tecvid-kıraat, kelim, hadis ve tefsir gibi temel dinî ilimlere dair kitaplar da bulunmaktadır. Hassaten *Mesâbîh* tercümesinin mukaddimesinde verdiği bilgiler esas alındığında konuya oldukça hâkim bir âlimle karşı karşıya olduğumuz kısa sürede anlaşılır. Dolayısıyla “âlim” lakabıyla anılmaya layık görülmesini, onu sıradan bir tarikat şeyhinden ayırarak güçlü âlim kişiliğine de vurgu yapma emeline bağlamak mümkündür.⁷

Mesâbîh tercümesinin sonundaki istinsah kaydı ile halifelerinden olan Kuloğlu’nun ifadelerine bakıldığında da, Sinân Efendi’nin “şeyh” kimliği ile öne çıkarılmaya çalışıldığı bununla birlikte ilmî kişiliğinin de vurgulandığı anlaşılmaktadır. Örneğin *Mesâbîh* tercümesini istinsah eden müstensih, eserin yazarını “Şeyh Sinân Efendi” olarak takdim eder; ancak onu nitelemek için saydığı sıfatların neredeyse tamamı Şeyh Sinân Efendi’nin ilmî kişiliğine vurgu yapmaktadır:

veka^a el-ferâğu min tenmîki tercemeti’l-Meşâbîhi’l-hüdâ li-şâhibi’l-fazli ve’l-ma^cârif ve’n-nihrîr hâdimu ‘ilmeyi’l-hadîsi ve’t-tefsîr sâliku nehci’s-serîr eş-Şeyh Sinân Efendi en-nihrîr el-Halvetî el-^cazîz kıddise sırrihu’l-^cazîm (Şeyh Sinân, *Tercüme-i Mesâbîh*: 333b)

Kuloğlu ise “Fahru’s-sulehâ zübdetü’l-urefâ hazret-i Şeyh Sinân Efendi a’nî azîz-i men”, “Şeyh Sinân hazretlerinin hizmetlerini eyleyip çok kelâm nazm eylemiş idi” (Taş, 2015: 24) şeklindeki ifadeleriyle ondan “Şeyh Sinân Efendi” diyerek bahsetmektedir. Bu durumda onun ismine dahil edilen “Âlim” lakabının -başka veriler ortaya çıkmadığı müddetçe- sonradan yapılan bir yakıştırma olduğuna hükmetmek gerekecektir. Dolayısıyla biz çalışmamızda bu lakap olmadan, gerek kendisinin gerekse de çağdaşlarının takdim ettiği şekilde ondan “Şeyh Sinân Efendi” olarak bahsedeceğiz.

Şeyh Sinân’ın halifeleri arasında Kuloğlu Şeyh Hacı İlyâs’ın (ö. 1657-58) özel bir yeri vardır. Telifat sahibi bir mutasavvîf olan Kuloğlu⁸ da şeyhi gibi yakın zamanlarda haberdar olunmaya başlanan bir isimdir. Eserlerinde şeyhinden övgüyle bahseden Kuloğlu, *Mesâbîh* tercümesini nazma aktardığı

⁷ Nitekim kendisi de eserlerinde türlü vesilelerle âlim-mutasavvîf vurgusunu yapmaktadır. Özellikle *Risâle fî Cevâzi Nazmi’l-Îlâhî* başlıklı risalesinin sonunda bu konuya dair önemli bilgiler vardır.

⁸ Kuloğlu’nun hayatı ve telifatı için bk. Taş 2013, 2015.

şeyhinin izinden giderek manzum bir etvâr-ı seb’a⁹ ve silsilenâme kaleme almıştır.

2. Şeyh Sinân’ın Külliyâtı

Basılı ya da dijital ortamda bulunan yazma eser katalogları ya da dijital veritabanlarını taradığımızda Şeyh Sinân Efendi’nin bazı eserlerine ulaşılmaktadır. Bununla birlikte, onun eserleri açısından en önemli kaynağımız, Berlin Devlet Kütüphanesi’nde bulunan bir mecmuadır.¹⁰ Birden çok eser ihtiva etmesi dolayısıyla bir mecmua olan bu yazmadaki tüm eserlerin Şeyh Sinân’a ait olması dolayısıyla bir külliyat olarak değerlendirilmesi mümkündür. Şeyh Sinân’ın, bir kısmının başka nüshası bulunmayan birkaç eserini havi olduğu gibi bu mecmuada yer alan bazı eserlerin girişi ya da hatimesinde, yazar kendi eserlerinin adlarını zikreder. Bundan dolayı Şeyh Sinân Efendi’nin, diğer kütüphanelerde bulunanlar da dahil olmak üzere, eserleri onun külliyatı ekseninde tanıtılacaktır.

Bu külliyatın 112 yapraktan oluşan nüshası, sırtı ve kapak kenarları kahverengi deri, ortası ebru kağıtla kaplı, miklepli bir cilt ile kaplanmıştır. Zahriyede, mecmuada 7 adet eserin olduğu kayıtlı ise de, sonuncu olarak kaydedilen *Etvâr-ı Seb’a* manzumesi mecmuada yer almamaktadır. Mecmuadaki sayfa ölçüleri ile yazı alanı ölçüsü ve satır sayısı eserden esere farklılık göstermektedir. Mecmûa, zahriyede yer alan “ketebe hâze’l-kitâbe li-nefsihî Muhammed bin Maḥmûd bin Yahyâ bin el-Ḥâc Maḥmûd es-Selanikî ... sene 1076” kaydından anlaşıldığına göre Selanikli Mehmed b. Mahmûd b. Yahyâ b. Hac Mahmûd tarafından 1076/1665-66 yılında kendisi için (li-nefsihî) istinsah edilmiştir. Dolayısıyla külliyatı ilk defa istinsah eden bu zat, aynı zamanda bu külliyatın ilk sahibidir. Mecmûadaki birçok eserin sonundaki istinsah kaydından da ismi geçen bu zatın, “Meḥmed b. Maḥmûd ‘âşî ḳuluñdur yâ Vedûd” yazılı mührü de zahriyedeki kaydın altında yer almaktadır:



Zahriyede birinin üzeri çizilmiş iki temellük kaydı bulunmaktadır. Bunlardan biri nüshanın bir dönem “mesned-nişin-i seccâde-i ḥazret-i ‘Azîz Maḥmûd Efendi ḳuddise sırruhû Şeyḫ Abdülḥayy faḳîr ‘ufiye ‘anhu el-Üsküdâri”nin mülkiyetine geçtiğini göstermektedir. Bahsi geçen bu zat, tanınmış Celvetî şeyhi, vaiz ve mutasavvıf Abdülhay Celvetî’dir (ö.

⁹ Kuloğlu’nun etvâr-ı seb’ası için bk. Şengün 2015.

¹⁰ Şeyh Sinân’ın külliyatını ihtiva eden bu mecmua, *İslam Araştırmaları Merkezi* tarafından temin edilmiştir. Bu vesileyle adı geçen kurumun yöneticileri ile kütüphane müdürü Birol Ülker Bey’e teşekkür ederim.

1117/1705)¹¹. Bu zata ait temellük kaydının hemen altında üzeri karalanmış bir mülkiyet kaydı daha bulunmaktadır. Bu kaydın biraz altında ise “min kütüb-i’l-fakîr Seyyid Meḥmed ‘Ākif” yazılı bir mühür vardır. Kuvvetle muhtemeldir ki bu mühür, üzeri karalanmış bu temellük kaydının sahibine aittir.

Bu külliyyatta yer alan birkaç eserinin girişinde Sinân Efendi, yazdığı eserlerini teker teker sayıp bunların değerinden bahsettiği gibi eserlerini Türkçe olarak kaleme almasının sebeplerine dair de önemli bilgiler vermektedir. Eserlerini teker teker tanıtmadan evvel bu paragrafları mecmuadaki sıralarına göre iktibas edip bizzat kendisi tarafından haber verilen eserlerini toplu olarak listelemekte fayda vardır:

(...) Nitekim deryâ-yı ‘ummân-ı ma‘rifet reh-nümâ-yı dīvân-ı ḥazret şadru’l-efâzıl bedrû’l-fezâ‘il ‘Abdullâh Enşârî (...) ḥazretlerinüñ **Menâzil-i Sâ‘irîn**-nâm maḳâmât-ı sülûkın **tercüme ve nazm kılduğum manzûmenüñ nazîri olduğı nâ-ma‘lûmdur** ki her biri ‘ilel-i ḥilâfâtıdan şifâ-yı şadr virür şâfiyelerdür ve ‘ulûm-ı ṭarîḳden kifâyet virür kâfiyelerdür câ‘iz ki ifâde-i ‘amme ve istifâde-i tâmmе ola diyü Türkî dilce tercüme kıldum... (Şeyh Sinân Efendi, *Tercüme-i Hulâsa-i Risâle-i Kuşeyrî*: 47b-48a).

(...)Pes anuñ-çün **Tercüme-i Tefsîr-i ‘Amme ve Tebâreke ve Yâsin ve Tercüme-i Hulâşa-i Meşâbih ve Nazm-ı Tercüme-i ‘Akâ‘id ve Nazm-ı Tercüme-i Manzûme-i Cezerî** maḳûlesi tekellûfât ihtiyâr itdüm (...) (Şeyh Sinân Efendi, *Tercüme-i Hulâsa-i Risâle-i Kuşeyrî*: 48a-b).

(...) pes anuñ-çün bu fakîr-i ḥaḳîr tercümeler idüp tekellûfler itmîşemdür ki kitâbullâh ve kütüb-i eḥâdîş gibi kütüb-i şerî‘at eger kütüb-i ṭarîḳat kütüb-i ‘ulemâdan ḥaşâ istignâ olınmazdur ki esâs-ı dîn ‘ilm-i zâhirdür ve ta‘lîm-i bi’l-lisândur ve ta‘lîm-i bi’l-ḳalemdür. (Şeyh Sinân Efendi, *Tercüme-i Hulâsa-i Risâle-i Kuşeyrî*: 88a).

...

(...) nev‘-i mûmâşeletüm ola diyü tekellûfât ihtiyâr idüp ba‘zı taşnîfât yazmışumdur. Cümleden a‘zam kütüb-i eḥâdîşden **Meşâbih**’i bi-iznillâhi ‘azze ve celle bi-ṭarîḳi’l-intihâb tercüme kıлмаğa müteşaddî olup bi-ḥamdillâh itmâm müyesser olupdur şöyle kim vech-i arzda fi-mâ beyne’l-meşriḳayn nazîri olduğı nâ-ma‘lûmdur ve **tercüme-i tefâsîrden Yâsin ve Tebâreke ve ‘Amme tefsîr-i İnnâ Feteḥnâ** ve Şeyḥ ‘Abdülkerîm Ebü’l-Ḳâsım **el-Ḳuşeyrî risâlesi** ki meşhûredür intihâb ve tercüme ve tertîb olınupdur şöyle kim kezâlike nazîri olduğı nâ-ma‘lûmdur ve yüz maḳâmât-ı sülûk üzre müstemil kitâb-ı **Menâzilü’s-Sâ‘irîn** bi-

¹¹ Bu zat için bk. (Özcan, 1988). Ayrıca bk. Ayçiçeği 2016.

hikmetillâh tercüme ve nazm olupdur ve kütüb-i tecvîd-i Qur’ândan **manzume-i Şeyh Cezerî** ki meşhûredür bi-hikmetillâh tercüme ve nazm olunupdur ve **tercüme-i ehadîs-i erba’in-i fezâ’ilü’l-cihād ve etvâr-ı seb’a-i manzûme ve cem’-i furuğ-ı manzûme ve on iki faşl üzere müterettebe mecmû’a-i ilâhiyyât ve ‘Arabî dilce Silsile-i Meşâyiğ ve Burhân-ı Şüfiyye ve Burhân-ı Halvetiyye**¹² bu cümle her biri nüsha-i müfide olupdur (Şeyh Sinân, *Risâle fi Tahkîki Cevâzi’n-Nazmi’l-İlâhî*: 89a-b).

Yukarıda verdiği bilgilere göre Şeyh Sinân’ın bizzat kendisi tarafından varlığı haber verilen eserlerini şu şekilde listelemek mümkündür:

No	Eserin Adı	İlim Sahası	Dili
1	Tercüme-i Tefsîr-i Amme	Tefsir	Türkçe
2	Tercüme-i Tefsîr-i Tebâreke	Tefsir	Türkçe
3	Tercüme-i Tefsîr-i Yâsîn	Tefsir	Türkçe
4	Tercüme-i Tefsîr-i İnnâ Fetehnâ	Tefsir	Türkçe
5	Nazm-ı Tercüme-i Manzûme-i Cezerî	Kırâat	Türkçe
6	Tercüme-i Hülâşa-i Meşâbîh	Hadis	Türkçe
7	Tercüme-i Ehadîs-i Erba’in-i Fezâ’ilü’l-Cihād	Hadis	Türkçe
8	Nazm-ı Tercüme-i ‘Akâ’id	Kelam	Türkçe
9	Tercüme-i Risâle-i Muhtasara-i Kuşeyrî	Tasavvuf	Türkçe
10	Etvâr-ı Seb’a-i Manzûme	Tasavvuf	Türkçe
11	Cem’-i Furuğ-ı Manzûme	Tasavvuf	Belirsiz
12	Müterettebe Mecmû’a-i İlâhiyyât	Tasavvuf	Türkçe
13	Silsile-i Meşâyiğ	Tasavvuf	Arapça
14	Burhân-ı Şüfiyye	Tasavvuf	Arapça
15	Burhân-ı Halvetiyye	Tasavvuf	Arapça
16	Tercüme-i Menâzilü’s-Sâ’irîn	Tasavvuf	Türkçe

¹² Bu paragrafta söz konusu edilen “Burhân-ı Sûfiyye ve Burhân-ı Halvetiyye” ibaresinin tek bir esere mi yoksa iki ayrı esere mi işaret ettiği belirsizdir. Külliyatta sadece *Burhânu’s-Sûfiyye* ismi ile kayıtlı bir eserin nüshası vardır. Biz başka bir bilgi ve belge bulunana kadar bunları iki ayrı eser olarak kabul ediyoruz.

Bu listede yer alan eserlerin yedisi söz konusu külliyyatta yer almaktadır. Yazma eser kütüphanelerinde yaptığımız araştırmalar neticesinde, *Tercüme-i Eḥādîş-i Erbaʿîn-i Fezâʾilü'l-Cihād ve Cemʿ-i Furuḡ-ı Manzûme* hariç diğer eserlerin nüshalarına da ulaşılmıştır. Yapılan araştırmalar sırasında Şeyh Sinân’ın bu listede yer almayan birkaç eseri daha da tespit edilmiştir. Aşağıda bu eserler, klasik ilim tasniflerine göre sınıflandırılıp tanıtılacaktır.

2.1. Tefsîr ve Kırâate Dair Eserleri

2.1.1. Tercüme-i Tefsîr-i Amme

Almanya’daki mecmuanın 1b-5b yaprakları arasında yer alan bu eser, “Hâzâ Tefsîr-i Amme” başlığını taşımaktadır. Nebe Suresi’nin genişletilmiş Türkçe meali görünümünde olan eser, Şeyh Sinân tarafından tefsir tercümesi olarak takdim edilmiştir. Bu durumda Sinân Efendi’nin ismini vermediği bir kaynaktan bu surenin tefsirini tercüme ettiği düşünülebilir. Eserin dili ve üslubunu yansıtması bakımından ilk ayetin mealine yer vermekte fayda vardır:

‘amme yetesâ’elün: yaʿnî ehl-i Mekke kendüleri mâbeynlerinde istihzâ birle vukûʿ-ı rûz-ı kıyâmetden tesâʿüllerinde yâḥûd kezâlik istihzâ birle Resûl-i kibriyâya ve sâʿir müʾminlere süʿâllerinde ne maḳûle şân-ı zî-feḫâmetden tesâʿul yâḥûd süʿâl iderlerdür (Şeyh Sinân Efendi, *Tercüme-i Tefsîr-i Amme*: 1b).

Şeyh Sinân Efendi’nin yukarıda iktibas edilen metinlerde bahsettiği halde (...tercüme-i tefâsîrden Yâsin ve Tebâreke ve ‘Amme tefsîr-i İnnâ Feteḫnâ...) nüshasını şimdilik tespit edemediğimiz *Tercüme-i Tefsîr-i Tebâreke*, *Tercüme-i Tefsîr-i Yâsîn* ve *Tercüme-i Tefsîr-i İnnâ Feteḫnâ* isimli tefsir tercümeleri de bulunmaktadır.

2.1.2. Tercüme-i Mukaddimetü’l-Cezerî

Şeyh Sinân Efendi’nin bizzat kendisi tarafından eserleri arasında sayılan bu manzum eser, araştırmalarımıza göre ilk defa Sadık Yazar (Yazar, 2011: 1095) tarafından tespit edildikten sonra 2017 yılında Mehmet Güler tarafından tanıtılıp neşredilmiştir (Güler, 2017). Mesnevi nazım biçimi ve aruzun “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” kalıbı ile yazılan eser 268 beyitten oluşmaktadır. Nâzımının, “sibyân” a tecvid ilmini öğretmek için kaleme aldığını ifade ettiği bu manzume, meşhur kıraat alimi İbnü’l-Cezerî¹³’nin (ö. 833/1429) tecvid ve kıraat konularını ihtiva eden 109 beyitlik *Mukaddimetü’l-Cezerî* diye meşhur olan Arapça eserinin yine nazmen Türkçeye yapılan tercümesidir. Güler, beş nüshasını tespit edip bunlardan ikisinden hareketle eserin tenkitli neşrini yapmıştır.

¹³ Hayatı için bkz. Altıkulaç, 1999.

2.2. Hadis

2.2.1. Tercüme-i Mesâbîhu’s-Sünne

Şeyh Sinân Efendi’nin eserleri arasında zikrettiği bu eseri, Ferrâ el-Begavî diye meşhur olan Ebû Muhammed Muhyissünne el-Hüseyn b. Mes’ûd b. Muhammed’in (ö. 516/1122) güvenilir hadis kaynaklarından derlediği hadisleri ihtiva eden *Mesâbîhu’s-Sünne* adlı Arapça eserinin müntehab bir tercümesidir. Eserine yarım sayfalık, nispeten kısa bir Arapça hamdele ve salvele ile başlayan yazar, sonrasında eserinin yazılış sebebinin uzunca izah etmektedir. Buna göre Gelibolu’ya bağlı Bolayır’a yerleştikten sonra tasavvuf yoluna girip Kadı İyâz’ın *Şifâ’sı* ve Sühreverdî’nin *Avârifî* gibi kimi tasavvuf kitaplarını okuyup geçmişten beri yoldan sapmış Batınî tasavvuf fırkalarının görüşlerine vakıf olduğunu söyler. Ehl-i Sünnet çizgisindeki şeyhlerin izini takip etmesi, kendisini Hz. Peygamber’in tebliğe dair hadislerini okumaya teşvik eder. Bunun üzerine ahiret azığı olur düşüncesiyle istihâreye yattıktan sonra muteber hadis kitaplarından olan *Mesâbîh*’i intihab edip manzum olarak Türkçeye tercüme eder. “Kitâbu’l-îmân” babına kadarki bölümü tercüme etse de veznin getirdiği zorluklardan dolayı çok vakit kaybettiğini söyleyen yazar, bu kararından vazgeçip bundan sonrasını mensur olarak tercüme eder. Bu tercümeyi bir nevi şerh olarak değerlendiren Sinân Efendi, eserini neden kaleme aldığını bu şekilde izah ettikten sonra “tenbîh” başlıklı iki bölüme yer verir.

Birinci tenbihte yazar, kendisine kadarki dönemde yazılan Türkçe ilmî eserlerdeki Türkçenin yetersizliğini gündeme getirdikten sonra, ilimlerin tabirlerini bilmeyen başka bir ifade ile nâ-ehil olan kimselerin kendi kitabına el uzatmamasını tavsiye etmektedir. Sinân Efendi; Rûm (Osmanlı) âlimleri tarafından tefsir, hadis, fıkıh, tasavvuf ve mevize gibi ilimlerde birçok eser yazıldığını ifade eder. Ancak müelliflerinin yeterli bilgi sahibi olmamalarından mı yoksa kabiliyetlerinin zayıflığından mıdır bilinmez bu eserlerin çoğunlukla tercüme ettikleri eserlerin, mahalline ve ilim ehline uygun olmayan “galîz” Türkçe ve “bârid, bozgun bozgun” tabirler ile üretilmiş zayıf teliflerden ibaret olduğunu söyler. Olur olmaz her bilgisizin kendinde kabiliyet var sanarak okuyup yazmaya kalkıştığını, bunun sonucunda hadislerin tahfif edilip ayaklar altına alındığından yakınır. Halbuki söz konusu ilimlerde yazabilmek, “biraz snâ’ât-ı Arabiyyet, biraz ahkâm-ı şerî’at, biraz etvâr-ı tarîkat ve biraz merâtib-i takvâ ve haşyet” ilimlerinden hisse almakla mümkün olur. Sinân Efendi’nin bu konuda açık ve net bir kıstası vardır: “Şol kim ‘ibârât-ı ıslâhât bilmez nâ-ehil kişidür.” (Şeyh Sinân Efendi, *Tercüme-i Mesâbîh*: 2b). Dolayısıyla ehli olan birine varıp bu terimleri öğrenmesi gerekir. Tüm bu anlattıklarından sonra Şeyh Sinân Efendi, kitabına yönelik vasiyetini eğip bükmeden açık bir şekilde ifade eder: “‘İbârât-ı ıslâhât fehminde ve istihrâcında veyâhud taşhîh-i imlâda ve mürâ’at-i üslûb-ı kitâbetde ‘âciz olan” (2b) kişi bu eseri kendisi yazmayıp ehli olan birisine yazdırsın; böylece ne kendisi yoldan sapsın ne de başkalarını yoldan çıkarsın. Sinân Efendi bu birinci “tenbih”in sonunda vasiyetini daha da

netleştirip “Tañrı ta‘âlâ hazreti ve Resûl-i Kibriyâ hazreti hürmetiyçün benüm bu nüshama nâ-ehil kişi el uzatmaya.” (3a) der.

Sinân Efendi, ikinci uyarısında da gerçek bir hadis aliminin niteliklerini verdikten sonra hadis ilmi etrafında oluşmuş istilahlara olduğunu, eserinde bu istilahlara teker teker şerh etmeyi gereksiz gördüğünü belirtip eserini sadece Allah rızası için yazdığını vurgular.

Bu ikinci uyarısından sonra *Mesâbîh* kitabından seçtiği hadisleri, girişte ifade ettiği üzere şerh yöntemine benzer bir usul ile Türkçeye tercüme eder. Bu anlamda önce kaynak metni, “kelam” esaslı böleler, ardından da bu bölümün genişletilmiş çevirisini verir.

Seçilen hadislerin çevirisi tamamlandıktan sonra Şeyh Sinân eserini aşağıda bazı beyitlerini verdiğimiz manzume ile sonlandırmaktadır:

Meşâbîhu’l-hüdâ nakli bu resme çün olup tedbîr

İrişdi âhire hatmüm bi-ğamdillâh irüp tağdır

Kim olam ben olam lâyıķ bu in‘âma eyâ Rabbî

Ki faħr-ı ‘âlemüñ bunca eħâdişin idem tağrîr

Çü Türkî tercüme kıldum fevâid intiħâb idüp

Mulaħħaş yazmışam ma‘nî ki kıldum muħtaşar tağrîr

...

Gelibolı civârında Bolayır’dan tülû‘ itdi

Göñül iklîmine nâ-gâh ziyâ virüp idüp tenvîr

Diyâr-ı Menteşe’denven ki Leyne ħâkidür ħâküm

Ĥüsâmüddîn Faķîh oğlı Sinân adum ebü’t-tağşîr

Dilerven Ĥağ ide sermed rızâsın vâlideynümden

Dağı hem şeyhü’l-islâmum ‘azîzüm eyleye tevķîr

Biñ otuzdan Muħarremde müverrağdur bu târiħum

İki yılda tamâm oldu ‘avâyıkdan idüp te‘ħîr

Murâdum bu tekellüfden degül ħâşâ riyâ süm‘a

Bilinüp ħüccet-i İslâm kimesne kılmaya tezvîr (Şeyh Sinân Efendi, *Tercüme-i Mesâbîhu’s-Sünne*: 283b-284a).

...

Yukarıdaki beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla Şeyh Sinân eserini 2 yıllık bir süre sonunda Muharrem 1030’da (Kasım/Aralık 1620) tamamlamıştır. Mütercim bu eserine belli bir isim vermiş değildir; ancak İsa Akpınar “Meşâbîhu’l-hüdâ nakli bu resme çün olup tedbîr” mısraından hareketle olsa

gerek müellifin eserine bu adı verdiğini ifade etmektedir. Kanaatimizce bu, esere verilmiş bir ad olmamalıdır; zira “Meşâbîhu’l-hüdâ nakli” ibaresi tercümeyle verilen isimden ziyade kaynak metne gönderme yapmakta olup “nakl” sözcüğüyle birlikte, kaynak metnin Türkçeye tercümesinden bahsedilmektedir. Burada haklı olarak kaynak metnin isminde “hüdâ” kelimesinin geçmediği ileri sürülebilir. Hakikaten kaynak metnin asıl adı *Mesâbîhu’s-Sünne* adını taşımakta olup, genel olarak “Mesâbîh” adı ile bilinmektedir. “Hüdâ” kelimesinin mütercimim bir tasarrufu olarak özel isim değil de cins isim olarak “Mesâbîh” kelimesine tamlayan yapıldığını düşünüyoruz.

Mesâbîh tercümesinin ulaşabildiğimiz dört nüshası bulunmaktadır. Süleymaniye Kütüphanesi’nde bulunan Reşid Paşa Efendi 126 numarada kayıtlı nüsha Şaban 1033/Mayıs-Haziran 1624 tarihinde, yani eserin tamamlanmasından yaklaşık olarak üç yıl sonra istinsah edilmiştir. Müstensih belirsizdir. H. Hüsnü Paşa 239 numaradaki nüsha ise 1046 senesinin Muharreminde (Haziran-Temmuz 1636) tarihinde istinsah edilmiştir. Süleymaniye Kütüphanesi Muğla Hoca Mustafa Efendi 25 numarada bulunan nüsha ise 262 yapraktan oluşmakta olup istinsah kaydı barındırmamaktadır. Manisa İl Halk Kütüphanesi Akhisar Zeynelzade koleksiyonunda 45 Ak Ze 261/1 numarasıyla kayıtlı olan bu nüsha, içinde bulunduğu mecmuanın 1b-245a yaprakları arasında yer almaktadır. Diğer nüshalarda sonda bulunan hâtime niteliğindeki manzumeyi ihtiva etmeyen bu nüsha, Cemâziyelûlâ 1052 (1641) tarihinde Mahmûd b. Mustafa adlı bir müstensih tarafından istinsah edilmiştir.

Sinân Efendi’nin bu mensur tercümesi, onun sadık halifelerinden biri olan Kuloğlu Şeyh Hacı İlyas tarafından nazma aktarılmıştır. *Dîvân-ı Mesâbîh* adı verdiği bu eserinde Kuloğlu, eserinin girişinde Âlim Sinân Efendi’nin mensur tercümesini nazma aktardığını açıkça ifade etmektedir. Bünyamin Taş’ın verdiği bilgiye göre şair, eserinin girişinde şeyhi Sinân Efendi’nin medhiyesinde bir kasideye de yer vermektedir (Taş, 2015: 39-40). Yaklaşık 9000 beyitten oluşan bu eserin Tavşanlı Zeytinoğlu İlçe Halk Kütüphanesi (43 Ze 352) ve Beyazıt Devlet Kütüphanesi’nde (B1222) olmak üzere iki nüshası bulunmaktadır. Eseri tanıtan bir makale kaleme alan Niyazi Adıgüzel, *Dîvân-ı Mesâbîh*’te toplam 401 kaside ve 4 mesnevi nazım biçiminde manzumenin yer aldığı ifade etmektedir (Adıgüzel, 2018: 249).

2.2.2. Hulviyyât-ı Ramazân

Müstakil bir nüshasına erişemediğimiz bu eserini Şeyh Sinân kendisine ait *Mesâbîh* tercümesinin arasına yerleştirmiştir. O, *Mesâbîh*’i tercüme ederken “Kitâbu’s-Savm” bölümüne geldiğinde şu bilgiye yer vermektedir:

İşbu kitâb-ı savm bâbları müştemile olduğu eḥādîs-i şerîfeyi bundan aḳdem kaç yıllardır intiḥâb ve tercüme kılmış idüm. Şöyle kim yirmi iki faşl üzere başka bir risâle idüp **Hulviyyât-ı Ramazân** diyü tesmiye kılmış idüm. Ve fî hâze’l-hâl bir dürlü tercüme kılmak

zahmetinden kaçup bu risâle-i Hulviyyât-ı Ramazân’uñ evvelinden âhîrine varınca hîçbir hadîş tağyîr itmeyüp risâleyi bi-^caynihâ yazup ol üslûb-ı sâbîk üzre ibkâ kıldum ki zîkr olunur inşâ³allâhu ta^câlâ ve çün bunca tekellûf kılduğum risâlelerümde cemî^can bi-ğamdillâh ğarazum hâşâ riyâ vü süm^ca ve izhâr-ı fazl degüldür belki ğarazum ancağ nev^c-i ifâde-i ‘ilm ve iğâmet-i dîn hâşıl olmağdur. Anuñ-çün ekşer-i eğâdîş-i şerîfenüñ tercümeleriyle iktifâ kılmışamdur anuñ-çün ba^czı âyât-ı kerîme ve ba^czı mesâ³il-i dîniyye ilhâğ kılmışamdur (Şeyh Sinân, *Tercüme-i Mesâbîhu’s-Sünne*: 149b).

Yukarıdaki ifadelerini özetlediğimizde, Şeyh Sinân şunları söylemektedir: Kitâbu’s-savm bölümünde yer alan hadisleri daha önce seçip tercüme ederek 22 fasıldan oluşan *Hulviyyât-ı Ramazân* isimli bir eser oluşturmuştum. Dolayısıyla bu bölümü yeniden tercüme etmek yerine daha evvel yazdığım bu eseri olduğu gibi başından sonuna kadar buraya aldım.

Bu ifadelerinden sonra, *Mesâbîh* tercümesi içerisinde daha evvel kaleme aldığı *Hulviyyât-ı Ramazân* adlı eserine yer verir. Bu eserine yarım sayfalık Ramazan çağrışımları olan bir hamdele ve salvele ile başlayan Şeyh Sinân, sebep-i telif bölümünde bu eserini daha evvel Arapça yazıp sonra Türkçeye tercüme ettiğini ifade etmektedir. Eserinin fihristine yer verdikten sonra 988/1580-81 tarihinde göçtüğü Gelibolu Bolayır’daki ikametinden beri yazdığı risalelerinden birisinin de bu *Hulviyyât-ı Ramazân* olduğunu söyleyip Ramazan ayına dair konuları hadisler ve mesail ile ele almaktadır.

Eser, *Mesâbîh* tercümesinin Muğla Hoca Mustafa Paşa Efendi 25 numaralı nüshasıyla Manisa İl Halk Kütüphanesi Akhisar Zeynelzade koleksiyonunda 45 Ak Ze 261/1 numaralı nüshasında da yer almaktadır. Ancak *Mesâbîh* tercümesinin Reşid Paşa nüshasında Sinân Efendi’nin *Hulviyyât-ı Ramazân* adlı eserinden bahsettiği bölümler ve bu eserin girişi eksiltilmiştir. Hal böyle olunca da, yer verilen Ramazan ile ilgili bölümün ayrı bir eserin parçası olduğu anlaşılmamaktadır. Yazma eser veritabanlarında yaptığımız araştırma neticesinde Şeyh Sinân’ın bu eserin müstakil bir nüshasına tesadüf edilememiştir.

2.3. Kelam/akaid

2.3.1. Nazm-ı Tercüme-i Akâ'id

Şeyh Sinân Efendi’nin bu eserine ait iki nüsha tespit edilebilmiştir. Millet Kütüphanesi Arabî 4332 numaradaki (115b-118b) nüshasında *Akâ'id-i İslâm*, Süleymaniye Kütüphanesi Pertev Paşa 613 numaradaki (136b-146b) nüshasında ise *Tercüme-i Akâ'id* olarak başlıklandırılmıştır. Kuvvetle muhtemeldir ki başkası tarafından yazılan bu başlıkları teyit edici bir bilgi eserin bizzat metninde geçmemektedir. Başka bir ifadeyle, eldeki iki nüshasında da metnin nâzımı eserine bir ad vermiş değildir. Ancak Almanya’daki külliyyatta yer alan *Tercüme-i Hulâsa-i Risâle-i Kuşeyrî* adlı eserinin girişinde, Şeyh Sinân bu manzumesini *Nazm-ı Tercüme-i Akâ'id* olarak

isimlendirmektedir. Biz de bu isimlendirmeye bağlı kalarak eseri tercüme olarak değerlendirdik.

Mesnevi nazım biçimi ve aruzun “mefâ’lün mefâ’lün fe’ülün” kalıbı ile yazılan eser, İsam Tenkitli Neşir Kursu’nun uygulamaya yönelik bir ürün olarak iki nüshasından hareketle hazırlanan metne¹⁴ göre 341 beyitten oluşmaktadır. Eserine “Bi-ḥamdillāh yine inşā edervern / ‘Aḳā‘id ‘ilmini ifşā edervern” beyti ile başlayan yazarın kullandığı “yine” sözcüğü, “Daha evvel birkaç eser yazmıştım, şimdi yeni bir eser daha yazmaya başlıyorum” anlamında kullanıldığı gibi ardı sıra yazılan iki eserin ikincisini yazmaya başlıyorum mealinde de kullanılmış olabilir. AE nüshasında *Menâzilü’s-Sâ’irîn* tercümesinden hemen sonra ve aynı yapıda düzenlenmiş olması bu ikinci ihtimali destekleyen bir veri olabilir.

Bu ilk beytinden sonra iki beyit içerisinde salveleyi tamamlayan Şeyh Sinân, sonrasında sözü İmâm Maturidî ve onun mezhebine getirir. Bu mezhebin hak mezhep olduğunu ifade edip okuyucunun bu yoldan sapmamasını şiddetle öğütledikten sonra “Meşâyiḥden budur naḳl ü rivâyet / Getürdüm Türkî dilce ḳıl dirâyet” (13) beytiyle “meşâyiḥ”den akaide dair nakil ve rivayet yoluyla gelen bilgileri telif edip Türkçe olarak kaleme aldığını ifade eder. Yazdığı eserin değerini “Bütün Mısır, Halep, Şam ve Irak’ta bile böyle bir eser bulunamaz” (14) anlamındaki beyitle dile getirir.

“Âlim Sinan Efendi’nin Manzum *Akâidnâme’si*” başlıklı makalede muhtevası ayrıntılı olarak verilen bu eserin belli bir kaynaktan tercüme edilmediği sonucuna varılmıştır. Makale yazarı, Pertev Paşa nüshasının başında yer alan “Tercüme-i Akâyid” başlığının müstensih tarafından eklendiğini, eldeki eserin Nesefî’nin (ö. 537/1142) akayidi ya da kütüphane kaydına geçtiği üzere Taftazânî’nin (792/1390), Nesefî’nin akaidi için yazdığı şerhinin bir tercümesi olmadığını ifade eder. Manzumenin “Meşâyiḥden budur naḳl ü rivâyet / Getürdüm Türkî dilce ḳıl dirâyet” şeklindeki 13. beytinde geçen “Meşâyiḥden” kelimesinden hareketle bu mesnevinin müstakil bir tercüme olmadığını ifade ederken mesnevinin kaynaklarından bahsettiği kısımda da “farklı kaynaklardan derleme-tercüme yoluyla vücuda getirildiğini” düşünmektedir (Akpınar, 2020:107-117). Biz Şeyh Sinân’ın verdiği bilgilere itibar ederek, manzumenin tercüme olduğunu, tercüme kaynağı eden eserin de Nesefî’nin *Akaid*’i olduğunu düşünüyoruz. Bununla birlikte, genel olarak Osmanlı dönemi tercüme geleneğinde, özel olarak da müellifin diğer tercüme eserlerinde olduğu gibi Sinân Efendi’nin bu eserinde de büyük oranda kaynak metne riayet etmekle beraber ekleme-çıkarma veya genişletme-daraltma şeklinde kimi tasarruflarda da bulunduğunu düşünüyoruz.

¹⁴ Hazırlanan bu metin, yakın zamanda İSAM Yayınları’na neşredilecektir.

2.4. Tasavvuf

2.4.1. Tercüme-i Menâzilü’s-Sâ’irîn

Şeyh Sinân Efendi’nin tasavvuf sahasında kaleme aldığı bu eseri manzumdur. Almanya’daki külliyyatında bulunan bazı eserlerinin girişinde bizzat müellifi tarafından eserleri arasına dahil edilen manzume, Millet Kütüphanesi Ali Emiri Arabi 4332 numaralı nüshasının bulunduğu yazmanın 99a-115b yaprakları arasında yer almaktadır. Akâid manzumesinden hemen önce yer alan eserin şimdilik başka nüshasına erişilememiştir. Eser, her sayfaya üç sütun yazılacak şekilde düzenlenmiştir. Mesnevi nazım biçiminde ve aruzun “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” kalıbı ile yazılan eserin baş taraftan bir sayfa ya da bir yaprak kadar eksik olduğu anlaşılmaktadır. Kaynak metnin yazarına dair bilgilerin de yer aldığını düşündüğümüz bu eksik kısmın bu anlamda kritik bir eksiklik olduğunu söylemek gerekir.¹⁵

Tasavvufî makamları anlatan bu eser, yukarıda da ifade edildiği üzere baş taraftan eksiktir. Elimizdeki kısmı, sebab-i tercüme bölümünden beyitlerle başlamaktadır. Dolayısıyla eserin başında yer alan hamdele ve salve beyitleri ile sebab-i tercüme bölümünden bazı beyitlerin eksik olduğu açıktır. Eldeki ilk beyit, kaynak metnin ve yazarının, öncesi de bulunduğu anlaşılan övgüsüdür. Kuvvetle muhtemeldir ki yazar, diğer birçok klasik eserin girişinde görüldüğü üzere, tercüme edeceği metnin önemi ve değerini anlattıktan sonra onun zor anlaşıldığını ifade etmek istemiş olmalıdır. Nitekim eldeki bu ilk beyitten sonra gelen birkaç beyitte mütercim, okuyucusuna seslenip “Ancak bu önemine karşın, gerektiği ölçüde kafa yorup emek harcamayınca, ledün ilminden zevk almak amacıyla bu kitabın yapraklarını okuduğunda istediğin gayeye ulaşamazsın” der. Bu tespiti yaptıktan sonra salikin bu metinden daha kolay bir şekilde istifade etmesi için metni Türkçeye tercüme ettiğini açıkça ifade eder (Tercüme kıldum ki taḥrîrin anuñ) (Şeyh Sinân, *Tercüme-i Menâzilü’s-Sâ’irîn*: 99a) ve bu bölümde kaynak metnin yazarını “dinin dolunayı” (Bedr-i dîn), “ilimlerin parlak nuru” (nûr-ı vehhâc-ı ‘ulüm) gibi nitelemelerle takdim eder. Yazarına bu şekilde değindikten sonra, kaynak metne yeniden dönen nazım, tarikat ve hakikat konusunda bunun gibi bir kitabın eşi ve benzeri olmadığını; ancak böyle bir eserin içeriğini herkesin anlayamadığını bundan dolayı eseri Türkçeye tercüme ettiğini bir kez daha ifade eder.

Böylece hangi yazarın hangi metnini ne gibi sebeplerle tercüme ettiğini açıkça ifade eden yazar, sözü kendisine getirir ve kendisini aşağıdaki beyitle “Şeyh Sinân” olarak takdim eder.

Çün bu nazmum derdüñe kıldum devâ

Şeyḫ Sinân’a ḥayr-ıla kılgıl du‘â

Kendisini takdimden sonra şeyhi Şeyh Ömer’e, ayrıca babası ve hocalarına dua eden Şeyh Sinân, diğer eserlerinde olduğu gibi Bolayır’a

¹⁵ Bu eksiklik, Şeyh Sinân’ın diğer eserlerinde verdiği bilgiler sayesinde giderilmektedir.

yerleştiğinden bahsedip burayı fetheden Gazi Şehzâde Süleymân’ın ruhuna da dua eder. Bu vesileyle, devrin padişahı Sultân Ahmed’i (I. Ahmed) (1603-1617) anıp ona da dua etmeyi ihmal etmez. Dua bölümünden sonra sözü kaynak metni nasıl tercüme ettiğine getirir. Buna göre kaynak metni hem özetlediğini hem de bazı kısımları eksilttiğini belirtir. Eserin 10 bâb ve 100 fasıldan oluştuğunu söyledikten sonra da muhatap okuyucu kitlesine dönüp bu eseri okurken dikkat edilmesi gereken hususlardan bahseder.

Yüz adet tasavvufî makamın tanıtıldığı eserin yapısı ve içeriğini şu tablo ile göstermek mümkündür:

	1. bâb	2. bâb	3. bâb	4. bâb	5. bâb	6. bâb	7. bâb	8. bâb	9. bâb	10. bâb
1	yakaza	hüzn	ri’âyet	sabr	kasd	ihsân	mahabbet	lahz	mükâşefe	marife
2	tevbe	hafv	murâkabe	rızâ	azm	ilim	gayret	vakt	müşâhede	fenâ
3	inâbe	işfâk	hürmet	şükr	irâde	hikmet	şevk	safâ	muâyene	bekâ
4	muhâsebe	huşû’	ihlâs	hayâ	edeb	basîret	kalak	sürûr	hayât	tahkîk
5	tefekür	ihbât	tezhîb	sıdk	yakîn	ferâset	ataş	sırr	kabz	telbîs
6	tezekkür	zühd	istikâmet	îsâr	üns	ta'zîm	vecd	nefs	bast	vücûd
7	itisâm	vera	tevekkül	hulk	zıkr	ilhâm	dehş	gurbet	sekr	tecrîd
8	fîrâr	tebettül	tefvîz	tevâzu	fakr	sekîne	heymân	gark	sahv	tefrîd
9	riyâze	ricâ	sika	fütüvve	gınâ	tama'nîne	berk	gıybet	ittisâl	cem'
10	semâ'	rağbet	teslîm	inbisât	makâm	himmet	zevk	temekkün	infisâl	tevhîd

Bizzat kendisinin de ifade ettiği üzere bu tercüme konusundaki eser, Hâce Abdullâh Herevî’nin (ö. 481/1089) *Menâzilü’s-Sâ’irîn* adlı eseridir. Nitekim yukarıda yapılan iktibaslardan da görüleceği üzere Şeyh Sinân Efendi de bunu teyit eder bilgiler vermiştir.

Şeyh Sinân’ın tercümesini Herevî’nin *Menâzili’s-Sâ’irîn*’ini ile karşılaştırdığımızda, gerek makamların genel olarak üç vechile tanıtıldığı yapı gerekse de genel muhtevanın birebir örtüşmediği bilgisinden hareketle, Sinân Efendi’nin oldukça tasarrufta bulunarak eseri nazma aktardığı görülmektedir.

2.4.2. Etvâr-ı Seb’a Manzumesi

Şeyh Sinân’ın, külliyâtında yer alan *Risâle fî Tahkîki Cevâzi’n-Nazmi’-İlâhî* başlıklı çalışmasında “Etvâr-ı Seb’a-i manzûme” ismiyle eserleri arasında zikrettiği bu Türkçe eser, manzum olup aruzun “mefâ’îlün mefâ’îlün fe’ûlün” vezniyle yazılmıştır. Atatürk Kitaplığı Osman Ergin koleksiyonu 1604 numarada bulunan bir mecmuanın 6b-11a yaprakları arasında yer alan bu eser daha evvel Mehmet Gürbüz tarafından tespit edilmiştir. Gürbüz herhangi bir müellif/nâzım adının yer almadığı bu manzumenin Şeyh Sinân’a ait olabileceğini güçlü bir ihtimal olarak öne sürüp aynı mecmuada yer alan tasavvufî şiirlerin de bu zata ait olduğuna bir ipucu olarak kullanır. Her ne kadar eserde bir müellif ismi yer almıyorsa da manzumenin girişindeki bilgiler, eserin

Şeyh Sinân’a ait olduğunda şüphe bırakmıyor. “Hâzâ kitâb-ı Etvâr-ı Seb’a” başlığını müteakib yedi beyitlik bir hamdele ve salveleden sonra manzumesinin sebep-i telifini izah etmeye başlayan nazım, aşağıdaki beyitlerde ifade ettiği üzere şeyhi olan Şeyh Ömer’in tasarrufuyla Bolayır’dan hicret edip Güzelhisâr’a geldiğini dile getirir. Bu bilgiler, yukarıda söz konusu edilen ipuçlarıyla birleştirildiğinde, bu beyitlerde konuşan kişinin Şeyh Sinân olduğu konusunda herhangi bir şüphe kalmamaktadır:

Hicret itdümdi Bolayır’dan o dem

Bî-riyâ olup muhâcir ey dedem

Çün Gelibolı’dan itdümdi sefer

Gönderüp şeyh-i ‘azîz Şeyh-i ‘Ömer

Ol zamân kim ben faķiri rûzgâr

Şaldı bu ile kim ol Güzelhisâr (6b)

Bu beyitlerden sonra eserini neden kaleme aldığını izah eden nazımın ifadelerine göre, hicret ettiği bu Güzelhisâr’da bir gün bir derviş kendisine mensur bir tabirname getirir. Yazara göre şekli “mutemed” olmayan bu tabirname birkaç yapraktan oluşan fesahatsiz ve kasır bir nesirle yazılmıştır. İşte bundan dolayı bahsi geçen tabirnameyi nazma çevirmeye karar verdiğini şu beyitle açık eder:

‘Azim oldum ki_ol müretteb nazm ola

İntizâm-ı nazm ile hoş bezm ola (6b)

Bu itibarla nazma çekmek yoluyla oluşturulan bir diliçi çeviri örneği¹⁶ de olan eserin yazılış sebebini bu şekilde izah eden nâzım, sonrasında muhtemel okuyucularına yönelik bazı nasihatlerde bulunarak eserin asıl konusunu işlemeye başlar. Eser yedi bölüm üzere tertip edilmiştir. Bu bölümleri şu tablo ile vermek mümkündür:

el-maķāmu’l-evvel	Maķāmu’n-nefsi’l-emmāre (7a-8b)
el-maķāmu’ş-şānī	Maķāmu’n-nefsi’l-levvāme (8b-9a)
el-maķāmu’ş-şāliş	Maķāmu’n-nefsi’l-mülheme (9a-b)
el-maķāmu’r-rābi ^c	Maķāmu’n-nefsi’l-muṭma ³ inne (9b-10a)
el-maķāmu’l-hāmis	Maķāmu’n-nefsi’r-rāziye (10a)
el-maķāmu’s-sādis	Maķāmu’n-nefsi’l-marziyye (10a-b)
el-maķāmu’s-sābi ^c	Maķāmu’n-nefsi’ş-şāfiye (10b)

¹⁶ Osmanlı edebiyatında nazma aktarmak yoluyla oluşturulan diliçi çeviri örnekleri için bk. Erbil 2020.

Bu bölümlerden sonra 9 beyitlik bir hatime bölümüyle sona eren eser, Osmanlı döneminde, özellikle Halvetîlik tarikatı müntesiplerince birçok örneği yazılan etvâr-ı seb’a risalelerine benzer bir muhtevaya sahiptir. Salikin seyr ü süluk esnasında kat ettiği yedi mertebeyi tanıtan bu tür eserlerde, her bir mertebedeki hal dönüşümlerinden bahsedilip, bu mertebelerde salikin nasıl hareket edeceğine dair tavsiyeler verilir. Şeyh Sinân’ın manzumesinde bunların yanında bu mertebelerde görülen rüyaların tabirine yönelik izahların da yapıldığı görülmektedir.

Osmanlı tasavvuf literatüründe, özellikle de Halvetiye ve Uşşâkiye tarikatı muhitinde birçok örneği kaleme alınmış olan etvâr-ı seb’a geleneğine dair hatırı sayılır bir bilimsel araştırma literatürü oluşmuştur. Bu gelenek dahilinde kaleme alınan birçok etvâr-ı seb’a örneğinin müstakil olarak ele alındığı çalışmalar yanında, bu türdeki metinleri bir araya getirmeyi ya da toplu olarak ele almayı amaçlayan çalışmalar da bulunmaktadır.¹⁷ Yaptığımız araştırmalarda, bu çalışmalarda Bolayırlı Şeyh Sinân’ın etvâr-ı seb’a manzumesinden bahsedilmediği görülmüştür.

2.4.3. Silsiletü’l-Meşâyihî’l-Halvetiyye

Bahsi geçen Almanya’daki mecmuanın 12b-18a yaprakları arasında yer alan bu eser, Arapça olarak kaleme alınmış olup Halvetiye Tarikatı şeyhlerinin silsilesini vermektedir. Başı ya da sonunda eserin Şeyh Sinân’a ait olduğuna dair bir bilgi bulunmazsa da Şeyh Sinân, *Risâle Fi Tahkîki Cevâzi Nazmi’l-Îlâhî* adlı eserinin girişinde bu eserden de “Arabî dilce” olan eserleri arasında “Silsile-i Meşâyih” adıyla bahsetmektedir.

Kısa bir hamdele ve salveleden sonra resûl, nebî ve velî kavramları üzerinde kısaca duran Şeyh Sinân, eserine evliyaya dair açıklamalarla devam eder. Bu doğrultuda evliyanın öncülere olarak dört büyük halife hakkında bilgi verir. Kısa bir hulefâ-ı râşidîn tarihi görünümünde olan bu kısımda bahsi geçen halifelerin fazileti, birçok hadisle de teyit edilmeye çalışılır. Dört büyük halifeden sonra sözü Hasan el-Basrî’ye getiren yazar ondan bahsettiği sırada “mübâyaa”nın meşru olduğuna dair bazı açıklamalar yapar. Bu açıklamalardan sonra, Hasan el-Basrî’den başlayarak mensup olduğu tarikatın silsilesine yer verir. Silsilede kendisine de “Şeyh Sinân el-Menteşevî” adıyla yer veren Sinân Efendi’nin müridi Şeyh Ömer en-Nîfî, halifesi de Şeyh Mehmed el-Keşanî olarak kaydedilmiştir. Keşanî’nin de Şeyh Abdurrahman el-Gelibolevî’ye el verdiği kayıtlıdır.

2.4.4. Burhânu’s-Sûfiye

Ulaşabildiğimiz nüshası, Berlin Devlet Kütüphanesi Ms. Or. Oct. 2912 numarada kayıtlı bulunan mecmuada, 19b-47a sayfaları arasında yer almaktadır. 19a’da eserin fihristine yer verilmiştir. Arapça olan eser, berâ’at-i istihlâl yoluyla oluşturulmuş “muhabbet” temalı bir hamdele ve salvele ile

¹⁷ Halvetî geleneğinde yazılan etvâr-ı seb’a risalelerini bir araya getirmeye çalışan bir çalışma için bkz. Yıldız 2019. Ayrıca etvâr-ı seb’a literatürüne dair güncel bir çalışma için bk. Kayaokay 2019.

başlar. Bu bölümden sonra eserinin sebep-i telifine yer veren yazar, *Keşşâf Tefsiri*’nde “kul in küntüm tuhibbünallâhe fe’ttebi’ünî yuhibbikumullâhu ve yağfir lekum...” (Âl-i İmrân: 31) ayetinin tefsirini yaparken Zemahşerî’nin (ö.538/1144) muhabbetullâhi ve buna dair coşkuyu izhar etmenin caiz olmadığını ifade ettiği gibi zikir esnasında ses yükseltmek ve kendine zarar vermenin haram olduğunu, zikir ehlinin sema etmesi ve zevk ehlinin vecd haline girmesinin doğru olmadığını, insanları bu kişilere intisap edip onların meclisine girmekten alıkoyduğunu söyler. *Keşşâf*’taki¹⁸ bu görüşlere katılmadığını belirten Şeyh Sinân, bu görüşte olanlara bir cevap olup gerçeklerin üzerindeki örtünün kaldırılması için bu eseri kaleme aldığını ifade eder. Eserine *Burhânu’s-Sûfiyye* ismini verdiğini de açıklayan yazar, eserini yedi makâle ve bir hâtimedden oluşturmuştur. Bu bölümlerde ele alınan konuları şu tablo ile göstermek mümkündür:

1. Makâle	fî isbâti muhabbetillâhi
2. Makâle	fî tahkîki muhabbetillâhi
3. Makâle	fî isbâti lezzeti muhabbetillâhi
4. Makâle	fî isbâti’ş-şevki ilellâhi
5. Makâle	fî alâmâti muhabbetillâhi
6. Makâle	fi’l-ünsi billâhi
7. Makâle	fi’l-kerâmeti
Hâtîme	fî-mâ yete’allaku bi’s-semâ’i

Genel olarak tasavvuf tarihinde, özel olarak da Osmanlı tarihinde fukaha ile mutasavvıflar arasındaki tartışmalı konulardan olan zikir, sema, devrân gibi konular Şeyh Sinân’ın da idrak ettiği XVII. yüzyılda da hararetli bir şekilde

¹⁸ Şeyh Sinân’ın eserini kaleme almasına sebep olan *Keşşâf*’taki tefsirin çevirisi şöyledir: (...). Allah sevgisinden bahseden ve bunu söylerken el çırpıp neşelenen, nara atıp kendinden geçen, ayılan bayılan birini görürsen onun Allah’tan bihaber olduğu, Allah sevgisi nedir bilmediği konusunda hiç kuşkun olmasın! Onun el çırpması, neşelenmesi, nara atması, kendinden geçmesi, ayılıp bayılması; o murdar / adi hayal âleminde insanı kendine âşık eden yakışıklı, güzel bir sûret tasavvur etmesi sebebiyledir; cahillik ve edepsizliği yüzünden o sûreti “Allah” diye adlandırmakta sonra da onu düşünerek el çırpmakta, neşelenip kendinden geçmekte; nara atıp düşüp bayılmaktadır. Hatta, bu âşığın baygınlık hali esnasında şalvarının meni ile dolduğunu bile görebilirsin! Çevresini sarmış olan ahmaklar ise onun halinden etkilenir ve gözyaşlarına boğulurlar.

Bk. Zemahşerî, 2016: 1/914-16.

tartışılmaya devam edilmiştir.¹⁹ Tartışmaya ilmî kişiliği güçlü bir mutasavvıfın katılması dolayısıyla eldeki eserin ilgili literatüre katkıları bakımından bir incelemeye tâbi tutulması gerektiği düşüncesindeyiz.

2.4.5. Hulâsâtü Risâleti’l-Îmâm Kuşeyrî (Tercüme-i Hulâsa-i Risâle-i Kuşeyrî)

Berlin Devlet Kütüphanesi’nde Ms. Or. Oct. 2912 numara ile kayıtlı mecmuanın 47b-88a yaprakları arasında yer alan bu eser, bizzat yazarının şu ifadeleriyle İmâm Kuşeyrî’nin (ö. 465/1072) tasavvufa dair meşhur eseri *er-Risâle*’sinin hulâsatan yapılan tercümesidir. Tercümenin girişinde yer alan aşağıdaki ifadelerden de anlaşıldığı üzere Şeyh Sinân bu eserini de öğrencileri için kaleme almıştır:

Fe-inne hâzihi’r-risâletü’l-mecmû’atu el-muhtaşaratu hulâsatü Risâleti’l-Îmâm el-Kuşeyrî el-meşhûretü el-mu’teberetu cema’tuhâ ve inteħabtuhâ li-ba’zi evlâdi eṭ-ṭullâb... (Şeyh Sinân, *Tercüme-i Hulâsa-i Risâle-i Kuşeyrî*: 47b).

(Bu derlenmiş muhtasar risale, İmâm Kuşeyrî’nin meşhur ve muteber Risâlesi’nin özetidir. Bazı öğrenci evlatlarım için intihab edip derledim.)

Sinân Efendi’nin bu tercümesi, tasavvufi terminolojiye göndermenin yapıldığı Arapça hamdele ve salve bölümünden sonra yazarın yukarıda iktibas ettiğimiz cümleleri ve eserinin yazılış sebebini yine Arapça olarak izah ettiği cümleleriyle devam eder. Bundan sonra meramını Türkçe olarak ifade etmeye devam eden yazar, aşağıdaki ifadelerle eserinin önemine atıfta bulunmaktadır:

Maḥrûsa-i Gelibolu’ya tâbi’ca Kaşaba-i Bolayır’dan ḳarye-i Kâzî’ya hicretümde ba’de’l-elf ve’l-‘iṣrîne tesvîdâtumdan sene-i ḥâmise Muḥarreminde işbu tesvîdüm *Tezkiretü’l-Evliyâ* maḳûlesi belki tâ ki hattâ ‘*Avârifü’l-Ma’ârif* maḳûlesi *Fütûḫât-ı Mekkiyye*’den ve *İhyâ’u ‘Ulûm*’dan nişân virür tibyân-ı eṭvâr-ı ṭarîḳat ve ‘unvân-ı envâr-ı ḫaḳîḳat olduğu bilâ-reybdür. Şöyle kim kıdve-i ‘ulemâ’-ı dîn üsve-i meşâyih-i ehl-i yakîn İmâm Kuşeyrî *tâbe şerâhu* ḫazretlerinüñ risâlesin hiç kimse bu maḳûle tercüme ḳılduğı nâ-ma’lumdur... (Şeyh Sinân, *Tercüme-i Hulâsa-i Risâle-i Kuşeyrî*: 47b).

Bu vesile ile Abdullâh Ensârî’den nazmen tercüme ettiği *Menâzilü’s-Sâ’irîn* isimli eserin de benzer değerde olduğunu ifade eden Şeyh Sinân, bu iki eseri “ifâde-i ‘âmmе ve istifâde-i tâmmе ola diyü Türkî dilce tercüme kıldum” der. Bu cümlelerinin devamında tüm bu telif ve tercümeler ile Hz. Peygamber’in sünnetine ittiba ettiğini beyan eden yazar, dinî eserlerinin bir kısmını neden Türkçe yazdığını izah eder, bu vesile ile yazdığı eserlerinin ismini teker teker sayar. Eserin fihristine yer verdikten sonra “üslûb-ı tertîb-i fuşûl-i kitâb tertîb-

¹⁹ Konuyla ilgili tartışmalar için bk. Koca 2004; Gürer 2010.

i ebvâb-ı aşl-ı kitâb gibi olmayup nev^c-i âher olduğu mercûdur vech-i müstahşen ola. Ve şol tertîb ki ıslâha muhtâcdur ve kâbildür ıslâh olsa yahtemildür...” (49a) şeklindeki ifadelerle kaynak metnin yapısını değiştirdiğini belirtmektedir.

Müstakil bir çalışmaya konu olduğunda, mütercimın tasarruflarının daha bariz olarak görüleceği kaydını düşerek eldeki metni kaynak metinle mukayese ettiğimizde Şeyh Sinân’ın *er-Risâletü'l-Kuşeyrî*’yi hayli özetleyerek tercüme ettiği anlaşılmıştır. Kuşeyrî’nin, sufilerin akâit ve tevhit meseleleri hakkındaki inançlarını açıkladığı faslı (beyânu i’tikâdi hâzihî’-t-ţâ’ifeti fi mesâ’ili’l-uşûl) özetledikten sonra sûfilerin hâl tercemelerine ayrılan birinci bölümden de seçilen birkaç suffinin menkıbelerine yer verildiği görülmektedir. Tasavvufî istilâhların anlatıldığı ikinci bölüme hiç dokunmayan mütercim sufilerin makam ve hâllerine hasr edilen üçüncü bölümdeki başlıkların tamamını korusa da bu başlıkları kaynak metne kıyasla oldukça kısaltarak anlatmıştır.

Sinân Efendi’nin bu eseri Muharrem 1025/Haziran 1616 yılında Bolayır semtinin Kadı köyünde yazılmıştır.

2.4.6. Risâle fî Tahkîki Cevâzi Nazmi’l-İlâhî

Bu risale, yukarıda bahsi geçen mecmuanın 88b-90b yaprakları arasında yer almaktadır. Arapça olan kısa bir hamdele ve salveleden sonra Sinân Efendi risalenin adı ve konusunu “fe-hâzihî risâletün fî tahkîki cevâzi’n-nazmi’l-İlâhî” başlığı ile izah eder. Sonrasında Türkçe olarak devam eden risalenin konusu, doğrudan ve dolaylı olarak birçok müellif tarafından ele alınan şiirin meşruiyeti²⁰ meselesidir. Konuya tasavvufî zaviyeden bakan Şeyh Sinân, birkaç delil ileri sürerek nazmın meşruiyetini savunur. Risalenin sonuna doğru, yazdığı eserleri teker teker sayan yazar, sözü müteşerri mürşide getirip bu konuda okuyucuları ve süluk ehlini sahte mürşidlere tabi olmaktan şiddetle uyarır.

2.4.7. Dîvân-ı Şeyh Sinân

İki nüshası tespit edilen bu eserin bir mukaddimeyi hâvi nüshası Almanya’daki mecmuanın 91b-112a yaprakları arasında yer almaktadır. Mukaddimenin yer almadığı bir diğer nüshasının da yakın zamanda Mehmet Gürbüz tarafından tespit edildiği çalışmamızın girişinde bahsedilmişti. Bu eser Şeyh Sinân’ın tekke-tasavvuf edebiyatı çizgisinde yazdığı şiirlerini bir araya getirmesi ile oluşturulmuştur. İki satırlık Arapça bir hamdele-salvele cümlesinden sonra “Ba^czı dervîşân iltimâsıyla ilâhiyyâtumuzdan mecmû^c-a-i âtî işbu resme cem^c olındı ki mercûdur nev^c-i risâle-i ehl-i sülûk olup tertîb-i ifâde terğîb-i istifâde ola...” (91b) cümlesiyle şiirlerinin tertip edilmesine dair bilgi veren Sinân Efendi, şiirlerini şu tablo ile gösterdiğimiz 12 fasıl başlığı altında vermiştir.

²⁰ Şiirin meşruiyetine dair ayrıntılı bilgiler için bk. Bayram 2018.

Bölüm no	Bölüm Başlığı	Şiir sayısı
El-faşlu'l-evvel	Fîmâ yete ^c allağu bi'l-maḥabbe	11
El-faşlu'ş-şânî	Fîmâ yete ^c allağu bi'l-ma ^c rife	22
El-faşlu'ş-şâliş	Fîmâ yete ^c allağu bi-zikri't-tevhîdi ve ma ^c nâhu	10
El-faşlu'r-râbi ^c	Fîmâ yete ^c allağu billâh ve zîkr-i hû hû	9
El-faşlu'l-hâmis	Fîmâ yete ^c allağu bi'l-ḥamdi ve'ş-şükri	11
El-faşlu's-sâdis	Fîmâ yete ^c allağu bi-medḥi'r-resûli ve'd-da ^c veti ilâ şeri ^c atih	9
El-faşlu's-sâbi ^c	Fîmâ yete ^c allağu bi'n-naşîhati	9
El-faşlu'ş-şâmin	Fîmâ yete ^c allağu bi'l-münâcâti ve'd-da ^c avât	12
El-faşlu't-tâsi ^c	Fîmâ yete ^c allağu bi'l-ḥayreti ve ḥazmi'n-nefsi	11
El-faşlu'l- ^c âşir	Fîmâ yete ^c allağu bi-şe ^c ni men tüsemmâ bi'smi'ş-şüfiyyeti	6
El-faşlu'l-hâdi ^c aşer	Fîmâ yete ^c allağu bi'l-ḥacci'l-ma ^c neviyyi	6
El-faşlu'ş-şânî ^c aşer	Fîmâ yete ^c allağu bi-zikri'l-mevti ve zemmi'd-dünyâ	3

Bir kısmı aruz bir kısmı da hece vezniyle yazılmış 119 şiirin yer aldığı bu divan, tekke-tasavvuf edebiyatı tarihi için yeni veriler sunmaktadır. Şeyh Sinân'ın sade bir dil ve anlatımla yazdığı, kuvvetle muhtemeldir ki bir kısmının da zikir meclislerinde okunduğu bu şiirlerin değeri yapılacak incelemeler sayesinde daha iyi anlaşılacaktır.

Sonuç ve Değerlendirme

Yakın zamana kadar hakkındaki bilgiler ancak *Osmanlı Müellifleri*'ndeki birkaç satırdan ibaret olan Bolayırılı Şeyh Sinân Efendi'nin külliyatını tanıtmak amacıyla kaleme alınan bu çalışmada birkaç zaviyeden bazı önemli sonuçlara varılmıştır. Bunların başında, çoğunluğu günümüze ulaşabilmiş 17 eserin varlığını tespit ettiğimiz bir Osmanlı âlim ve mutasavvıfının tam anlamıyla gözden kaçmış olması gelmektedir. Bu makalede Osmanlı telif geleneğinde önemli bir yeri olduğu aşikar olan bu müellifin nüshası ya da nüshaları günümüze ulaşmış olan 12 adet eseri tanıtılmıştır. Bunların tefsir, kıraat, kelam, hadis ve tasavvuf gibi temel İslamî ilimlerde kaleme alındığı tespit edilmiştir. Bu eserlerin haricinde, bizzat kendisi tarafından varlığı haber verildiği halde

nüshasına henüz ulaşamadığımız beş eseri daha bulunmaktadır. Şu ana kadar bu eserlerinden sadece ikisinin neşredildiğini tespit ettiğimiz Şeyh Sinân'ın, özellikle hicret edip vatan edindiği Bolayır tarafından sahiplenilmesi ve eserlerinin neşredilip üzerine araştırmalar yapılması gerektiğini düşünüyoruz.

Çalışmamız dolayısıyla eserlerinden yaptığımız okumaları dikkate aldığımızda, Şeyh Sinân'ın sadece velut bir müellif olarak değil, aynı zamanda dinî ilimlerde Türkçe telif yapma konusunda şuurlu bir anlayışa sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu çalışmada tanıtılan külliyatında yer alan birkaç eserinde bu noktada görüşlerini serd eden Şeyh Sinân, *Risâle-i Kuşeyrî* gibi tasavvuf tarihinde önemli bir metni müntehab olarak tercüme ettiği eserinin girişinde şu ifadelerle yer verir:

(...) ve çün kütüb-i dîniyye lisânı cemî'an lisân-ı ʿArabîdür bu diyârlarda ekşer-i halkuñ lisânı ancak lisân-ı Türkîdür eyle olsa baʿzı kütüb-i dîniyye Türkî dilce kılınduğı maʿûnet-i ihvân-ı dîn olduğundan ğayrı aşhâb-ı teʿlîf olan ʿulemâʹ-ı dîne belki maḥz-ı dîne nuşret olduğü zâhirdür ve nuşret-i dîn nuşret-i Resûl ve nuşretullâh olduğü bâhirdür. Kütüb-i şerʿiyyeden Hidâye'de beyân-ı şariḥ üzre tercüme-i mâ-ʿadâ-yı Qurʾân bilâ-şek şahiḥ merʿîdür ve *mâ erselnâke min resûlin illâ bi-lisâni kavmihi li-yübeyyine lehüm* buyurılan nazm-ı kerîm mazmûnınca tefsîr-i Keşşâf ve teʿvîl-i Kaşânî şehâdetleriyle işbât olunur ki münâsib-i lisân-ı tibyân ola diyü tercüme-i ʿilm-i dîn muḳteżâ-yı naşş-ı kitâbdur. (Şeyh Sinân, *Tercüme-i Hulâsa-i Risâle-i Kuşeyrî*: 48a-b)

Yukarıdaki ifadeleriyle, okuyucu kitlesini dikkate alarak dinî ilimlerde Türkçe yazmak gerektiğini söyleyen müellif, aynı zamanda bunu şerʿî olarak da temellendirmeye çalışmaktadır. Çalışmamızın başında ifade ettiğimiz üzere, Osmanlı döneminde dinî ilimlerin Türkçeleştirilmesi konusunda yeterli düzeyde araştırma ve incelemelerin yapılmadığı bir akademik ortamda Şeyh Sinân'ın bu çalışmada tanıtılan eserleri ve kimi eserlerinde yer verdiği görüşlerin önemli veriler sunacağını düşünüyoruz.

Şeyh Sinân'ın bu makalede tanıtılan eserlerin birçoğu Osmanlı eğitim ve tasavvuf geleneğinde asıl dilleriyle dolaşımda olan eserlerdir; ancak bunların bir kısmı Türkçe literatürde görece daha az görünür bazı eserlerdir. Tasavvuf literatürünün önemli iki klasik eseri olan *Kuşerî Risâlesi* ile *Menâzilü's-Sâ'irîn* bu eserler arasında zikredilebilir. Mevcut araştırmalara göre Cumhuriyet dönemine kadar birkaç ayrı tercümesi yapılan *Kuşeyrî Risâlesi* ilk defa Şeyh Sinân'ın yaşadığı dönemlerde Şeyhülislâm Hoca Sa'deddîn b. Hasan Cân (ö. 1600) tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir. Osmanlı döneminde birkaç tercümesi bulunan *Menâzilü's-Sâ'irîn* de Erhan Yetik'in verdiği bilgiye göre (Yetik, 2004: 29/123) Ahmed Bîcan'ın *Kitâbü'l-Muntehâ*'sının beşinci bölümünde Türkçeye tercüme edilmiştir; fakat müstakil olarak ilk defa Nûreddînzâde Muslihuddîn Mustafâ b. Nureddîn Ahmed Filipevî (ö.1573) tarafından yine Şeyh Sinân'ın da telifatını yaptığı dönemlerde Türkçeye aktarılmıştır. Bu tercümelerden haberdar olmadığı anlaşılan Şeyh Sinân, bu iki

tercümesinin ilk tercümelerden olduğunu düşündüğünü şu cümlelerle ifade etmektedir:

Şöyle kim kıdve-i ʿulemā²-ı dīn üsve-i meşāyih-i ehl-i yakīn İmām Kuşeyrî tābe şerāhu ḥazretlerinüñ risālesin hīç kimse bu maḳūle tercüme kılduđı nā-ma¹lūmdur. Nitekim deryā-yı ma^crifet reh-nümā-yı dīvān-ı şadru’l-efāzıl bedrū’l-fezā³il şeyḫ-i ʿazīz Şeyḫ ʿAbdullāh Enşārī ḳuddise sırruhu ḥazretlerinüñ Menāzilü’s-Sā³irīn-nām maḳāmāt-ı sülūkin tercüme ve nazm kılduđum manzūmenüñ nazīri olduđı nā-ma¹lūmdur... (Şeyh Sinân, *Tercüme-i Hulâsa-i Risâle-i Kuşeyrî*, 47b)

Şeyh Sinân’ın müntehab olarak bile olsa tercüme ettiği *Mesâbihu’s-Sünne*’nin ise Osmanlı döneminde yapılan ilk tercüme olduğu anlaşılmaktadır.

Osmanlı dönemindeki önemli tarikatlardan biri olan Halvetîlik’in Uşşakî koluna mensup bir mutasavvıf olması yanında bu kadar telifatı bulunan bir âlim ve mutasavvıfın temel Osmanlı tabakalarında, *Kesfû’z-Zünûn*’u dahil Kâtib Çelebi’nin eserlerinde yer almamış olması nasıl izah edilmelidir? Hayatını Osmanlı İmparatorluğu’nun ilim ve kültür merkezi olan payitahtta değil de taşrada geçirmiş olması dolayısıyla gözden kaçmış olabilir mi? Yoksa yazdıkları genellikle Türkçe olduğu için ciddiye mi alınmadı? Bu ve bunun gibi sorulara ikna edici bir cevap arayışı için henüz yolun başında olduğumuzu düşünüyoruz. Zira Osmanlı dönemi Türkçe dinî literatüre dair tespit aşamasının daha ileri bir merhaleye taşınıp bu eserlerin müelliflerine yönelik tutumun irdelenmesi gerekir.

Son olarak Şeyh Sinân’ın eserlerinde kullanılan Türkçenin de araştırmacılar için önemli ve -işin uzmanı olmayan ancak klasik metinlere az çok aşına biri olarak- alışılmadık olduğunu düşündüğümüz veriler sunduğunu ifade etmek gerekir. Akpınar’ın da dikkatini çeken bir dil özelliği olarak Şeyh Sinân’ın aşığıdaki örneklerde görüleceği üzere fiil köklerine geniş zamanın olumlu ve olumsuzluk eklerini getirip sıfat anlamındaki sözcükler türettiği ve bunları bildirme ekiyle çekimlediği görülmektedir.

(...) Şöyle kim kendü zümrelerinden olmayan ʿavām eger ḥavāş müslümānları ḥāşā ehl-i nār gibi kıyās **iderlerdür** ve ḥāşā kendülerde nübüvvet ve risālet zu^cm **iderlerdür** ve ḥāşā kendülerde hüviyyet-i ḥazret ve ulühiyyet zu^cm **iderlerdür** ve ḥāşā kendülere nübüvvet zu^cm **iderlerdür** ve ḥāşā namāzdan murād cān namāzıdır ya^cnī mülāḥazadır ve müşāhededür ve mescid göñüldür dēyü mesācid-i İslām’a ve cemā^cat-i müslimīne i^ctibār **itmezlerdür...**

Ḳadīmden oluben is^cād u işḳā

Hīç **olmazdur** ezelden es^cad eşḳā (Şeyh Sinân, *Nazm-ı Tercüme-i Akâ'id*: 116a)

Oluşmasında kaynak metnin etkisi olduğunu düşündüğümüz bu dil kullanımının müellife has bir kullanım mı yoksa bilinen ve uygulanan bir dil özelliği olup olmadığı Şeyh Sinân’ın bu makalede tespit edilen eserlerinin bu yönde incelenmesiyle anlaşılacaktır.

Kaynaklar

- Adıgüzel, Niyazi. (2018), “Kuloğlu Şeyh Hacı İlyas’ın Dîvân-ı Mesâbih Adlı Eseri Üzerine Bir Değerlendirme”, *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*, S 4, s. 244-53.
- Akpınar, İsa. (2020), “Âlim Sinan Efendi’nin Manzum Akâidnâme’si”, *Prof. Dr. Hikmet Özdemir Armağanı*, (Editörler: Üzeyir Arslan, Hakan Taş), Kriter Yayınları, İstanbul.
- Aksoyak, İsmail Hakkı (e-makale), “Şeyh Sinân Efendi “, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS), <http://www.turkedebiyat isimler sozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=7616>
- Altıkulaç, Tayyar. (1999), “İbnü’l-Cezerî”, *DİA*, C 20, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Ayçiçeği, Bünyamin. (2016), "Üsküdarlı Abdülhay Celvetî ve Kasîde-i Bürde Tercümesi." *9. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu*. Üsküdar Belediyesi, İstanbul, s. 223-266.
- Bayram, Rumeysa. (2018), “Meşâ’irü’ş-Şu’arâ Mukaddimesinde “Şiir”e Meşruiyet Kazandırma Çabası”, *İnsan ve Toplum Dergisi* 8(4), s. 57-94.
- Bursalı Mehmed Tahir. (2016), *Osmanlı Müellifleri*, C 1, (hızl: M. A. Yekta Saraç), TÜBA Yayınları, Ankara.
- Ebu’l-Kâsım Cârullah Mahmûd b. Ömer b. Muhammed el-Hârizmî ez-Zemahşerî. (2016), *el-Keşşâf ‘an Hakâ’iki Ğavâmidî’t-Tenzîl ve ‘Uyûni’l-Ekâvîl fî Vucûhi’t-Te’vîl*, (Çev. Adil Bebek), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul.
- Erbil, Esmâ. (2020), *Nazm-ı Risâle-i Rûmî Ahmed’in Diliçi Çeviri Bağlamında İncelenmesi*, İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Güler, Mehmet. (2017), “Şeyh Sinan Efendi’nin Manzum Tecvid Tercümesi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C, 10, S 52, s. 146-171.
- Gürbüz, Mehmet. (2020), “Bir Cönkte Yer Alan Şeyh Sinân Adına Kayıtlı Şiirler”, *V. International European Conference On Social Sciences*, July 18-19 2020, (editörler: Kahkhasan Khan, Ali Söylemez), Faraba-i Pablications, s. 463-471.
- Gürer, Dilaver. (2010), “Osmanlılar’da Sema, Devrân, Raks Tartışmaları ve İki Şeyhülislâm Risalesi”, *Tasavvuf Dergisi*, 26, s. 1-23. http://www.isam.org.tr/index.cfm?fuseaction=objects2.detail_content&cid=1394&cat_id=5&chid=2 (10.12.2020)
- Kayaokay, İlyas. (2019), “Bir Edebî Tür Olarak Atvâr-ı Seb’a ve Manzum İki Örneği”, *İslâmî İlimler Dergisi* 14/2, s. 115-140.

- Koca, Ferhat. (2004), "Osmanlı Fakihlerinin Semâ, Raks ve Devrân Hakkındaki Tartışmaları", *Tasavvuf Dergisi*, 13, s. 25-74.
- Kuloğlu şeyh Hacı İlyas. (2015), *Bâğ-ı Behişt*, C 1, (hzl: Bünyamin Taş), Gece Kitaplığı, Ankara.
- Kuloğlu Şeyh İlyâs. (2015), *Etvâr-ı Seb'a*, Necdet Şengün, İlahiyat Yayınları, Ankara.
- Küçüktiryaki, Fatih. (2017), *XVI ve XVII. Yüzyıllarda Osmanlı Toplumunda Yazılan Atvâr-ı Seb'a Eserlerinin Mukayeseli Değerlendirilmesi*, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çorum.
- Mehmet Nail Tuman. (2001), *Tuhfe-i Naili*, C 1, (hzl: Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı), Bizim Buro Yayınları, Ankara.
- Osmânzâde Hüseyin Vassâf. (2006), *Sefîne-i Evliyâ*, C 3, (hzl: Mehmet Akkuş-Ali Yılmaz), Kitabevi, İstanbul.
- Özcan, Nuri. (1988), "Abdülhay Celvetî", *DİA*, C 1, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Şeyh Sinân Efendi, *Tercüme-i Hulâsa-i Risâle-i Kuşeyrî*, Almanya Milli Kütüphanesi'nde Ms. Or. Oct. 2912, 47b-88a.
- Şeyh Sinân Efendi, *Tercüme-i Tefsîr-i Amme*, Almanya Milli Kütüphanesi'nde Ms. Or. Oct. 2912, 1b-5b.
- Şeyh Sinân, *Risâle fî Tahkîki Cevâzi'n-Nazmi'l-İlâhî*, Almanya Milli Kütüphanesi'nde Ms. Or. Oct. 2912, 88b-90a.
- Şeyh Sinân, *Tercüme-i Mesâbîhu's-Sünne*, Süleymaniye Ktp. H. Hüsnü Paşa no: 239.
- Şeyh Sinân, *Tercüme-i Mesâbîhu's-Sünne*, Süleymaniye Ktp. Reşid Efendi no: 126.
- Şeyhülislâm Hoca Sa'deddîn b. Hasan Cân. (2003), *Tercüme-i Risâle-i Kuşeyriyye*, (haz. Mehmet Günyüzlü), Yasin Yayınevi, İstanbul.
- Taş, Bünyamin. (2013), "Kuloğlu Şeyh Hacı İlyas ve Külliyyatı", *Akademik Bakış Dergisi*, S 35, s. 1-18.
- Yağcı, Süleyman Nuri. (2017), *Ömer Karîbî ve Dîvânçe'si (İnceleme-Metin)*, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Rize.
- Yazar, Sadık. (2011), *Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Yetik, Erhan. (2004), "Menâzilü's-Sâ'irîn", *DİA*, C 1, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Yıldız, Fatih. (2019), *Halveti Azizlerinin Etvar-ı Seb'a Risaleleri*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Doç. Dr. Ahmet KARATAŞ

Marmara Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi
Türk-İslâm Edebiyatı Bölümü
İstanbul/TÜRKİYE
karatasahmed@gmail.com
ORCID

**GİRİTLİ SIRRI PAŞA'NIN
HARPUTLU MÜDERRİS
ABDÜLHAMİD EFENDİ'YE
GÖNDERDİĞİ MEKTUPLAR**

LETTERS SENT TO THE CRETAN
SIRRI PAŞA TO THE MUDERRİS
ABDÜLHAMİD EFENDİ FROM
HARPUT

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 20.11.2020	Received Date: 20.11.2020
Kabul Tarihi: 03.12.2020	Accepted Date: 03.12.2020
Yayınlanma Tarihi: 31.12.2020	Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Karataş, Ahmet, "Giritli Sırrı Paşa'nın Harputlu Müderris Abdülhamid Efendi'ye Gönderdiği Mektuplar", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 626-642.

Karataş, Ahmet, "Letters Sent By The Cretan Sırrı Paşa To The Muderris Abdülhamid Efendi From Harput", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 646-642.



10.28981/hikmet.829003



Doç. Dr. Ahmet KARATAŞ

**GİRİTLİ SIRRI PAŞA'NIN HARPUTLU MÜDERRİS ABDÜLHAMİD EFENDİ'YE
GÖNDERDİĞİ MEKTUPLAR**

LETTERS SENT BY CRETAN SIRRI PAŞA TO THE MUDERRİS ABDULHAMİD
EFENDİ FROM HARPUT

ÖZ

Giritli Sırrı Paşa XIX. asrın ilim ve devlet adamlarındandır. Nâsir, şair ve hattat oluşu devrinin mümtaz kültür adamlarından sayılmasını sağlamıştır. Sırrı Paşa valilik yaptığı bölgelerdeki ulema hakkında teferruatlı araştırmalarda bulunmuş, onlar arasında işini lâyıkıyla yapan ve muteber olanlarla hoca-talebe ilişkisi kurmuş, başka yerlere atansa bile vefatına kadar onlardan feyiz almaya çalışmıştır. Maddî geliri az olanlara destek çıkmış, yaş ve makam ayırımı gözetmeden onlara sonsuz bir hürmet duymuş, her türlü hizmetlerini ifâya gayret etmiştir. Harput'un soylu ailelerinden Müftügil/Efendigillerin âlim şahsiyeti Abdülhamid Hamdî Efendi de Sırrı Paşa'nın dostluk kurduğu kişilerden biridir. Sırrı Paşa yaklaşık yirmi yıllık dostluklarında onun ilminden her fırsatta faydalanmış, ilmî eserlerinin müsveddelerini mütâlaa ve tashih için ona göndermiş, bunları onun düzeltme ve tavsiyelerine göre yeniden düzenleyerek bastırılmıştır. Bazı kitapları için ondan takdim yazmasını istihram etmiş, Abdülhamid Hamdî Efendi de onun bu talebini geri çevirmemiştir. Sırrı Paşa'nın Diyarbekir valisiyken Abdülhamid Hamdî Efendi'ye yolladığı mektupların bir kısmı Şark İstiklâl Mahkemesi Arşivi'nde bulunmaktadır. Bu mektuplar, ikisi arasındaki hoca-talebe münasebetini ve samimi dostluğu ispat etmektedir. Bu makale vasıtasıyla söz konusu mektuplar bugünkü harflere aktarılarak etraflıca incelenmiş, her iki zatın ilmî ve edebî şahsiyetlerine katkı sağlama amacı güdülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Giritli Sırrı Paşa, Abdülhamid Hamdî Harputî, Diyarbakır/Diyarbekir, Harput, mektup.

ABSTRACT

Giritli Sırrı Pasha is one of the scientists and statesmen of the 19th century. His unique prose style, poetry and calligraphy also reveal the fact that he was one of the distinguished cultural figures of his time. Sırrı Pasha had detailed researches on the scholars in the regions where he was governor, established a teacher-student relationship with those who did his job well, and tried to benefit from them until his death. It supported those with low financial income, showed endless respect to them regardless of age and position, and tried to meet all their services. Abdülhamid Hamdî Efendi, a scholar of the Müftügil / Efendigil family, one of the noble families of Harput, is one of the personalities that Sırrı Pasha made friends with. Sırrı Pasha has tried to benefit from his knowledge at every opportunity in his friendship for nearly twenty years. He sent the drafts of his scientific works to him and, according to his corrections and recommendations, he edited and printed those books. Some of the letters that Sırrı Pasha sent to him when he was the governor of Diyarbekir are in the Archive of the Eastern Independence Court. Through this article, the epistles in question were evaluated by transferring them to today's Turkish letters, and it was aimed to contribute to the scientific and literary personalities of both.

KeyWords: Cretan Sırrı Paşa, Abdülhamid Hamdi Harputi, Diyarbekir, Harput, letters.

Giriş

Sırrı Paşa Osmanlı'nın son devir devlet adamı, âlim ve şairlerindendir. Girit'in Kandiye kasabasında 1260/1844'te doğmuş, on altı yaşında memuriyet hayatına atılmış, çeşitli yerlerde kâtiplik, mektupçuluk ve mutasarrıflık vazifelerinde bulunmuş, Trabzon, Kastamonu, Ankara, Sivas, Diyarbakir, Adana ve Bağdat valilikleri yapmıştır. Bağdat valisiyken 1892'de yeniden Diyarbakir valiliğine getirilmiş, bu vazifesindeyken rahatsızlanmış, tedavi için İstanbul'a gelmiştir. Fakat burada tam iyileşmeden geçirdiği bir kriz sonucu 24 Cemâziyelâhir 1313/12 Aralık 1895'te henüz ellili yaşların başındayken vefat etmiş, II. Abdülhamid'in emriyle II. Mahmud türbesinin hazîresine defnedilmiştir (İbnülemin, 1969: III/1700-1704; Köksal, 2013: 9, 10, 14 vd.; Kurnaz, 2000: 133-160; Kurnaz, 2009: 127-129).

Sırrı Paşa çok yönlü ve başarılı bir devlet adamıdır. Sırrî mahlasıyla yazdığı şiirleri çağdaşı olan şairler tarafından takdir edilmiş, edebî üslubu kendine has bir tarz meydana getirmiş, bu tarz dönemin genç edebiyatçıları tarafından taklid edilmiştir. Paşa güzel ve kusursuz yazısı hasebiyle iyi bir hattat olarak da anılmıştır. Çok velud olan Sırrı Paşa'nın *Sırr-ı Kur'ân*, *Sırr-ı Furkân*, *Sırr-ı İnsân*, *Sırr-ı Meryem*, *Sırr-ı Tenzîl* gibi tefsirle alâkalı eserlerine verdiği isimler Osmanlı'nın son devir kültür adamlarından ve Sırrı Paşa'nın önemli takipçilerinden İbnülemin Mahmud Kemal'e (İnal, ö. 1957) örnek olmuş, İbnülemin onun gibi kendi eserlerine, ismine atfen *Kemâlü'l-Kâmil*, *Kemâlü'l-Hikme*, *Kemâlü'l-İsme*, *Kemâlü's-Safve*, *Kemâlü'l-kiyâse* gibi başlıklar koymuştur. İbnülemin, Sırrı Paşa'nın vefatı üzerine onu anlattığı duygu dolu bir yazı yazmış ve bunu *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinin 2 Recep 1313/19 Aralık 1895 tarihli nüshasında "Teessüf-i Azîm" başlığıyla neşretmiştir (İbnülemin, 1313: 3-4). Yıllar sonra yazdığı bir takrizde de gençliğinde kaleme aldığı bazı edebî yazılarını onu takliden oluşturduğunu ifade etmiştir (İbnülemin, 1969: II/861).¹

Sırrı Paşa'nın tefsir dışında kelâm, mezhepler tarihi, mantık, dil ve edebiyata dair onlarca eseri bulunmaktadır. Hayatı, kişiliği ve eserleri çeşitli eserlerde yer aldığı, birçok akademik çalışmaya konu olduğu için bu kısım hakkında teferruatlı bilgi verilmeyecektir.²

1. Sırrı Paşa'yla Abdülhamid Hamdî Efendi'nin İrtibatı

Harput'ta "Hacı Hamîd Efendi" olarak tanınan Abdülhamid Hamdî Efendi Harput eski müftülerinden Ömer Naîmî Efendi'nin (ö. 1299/1882) oğludur. 1245/1830'da Harput'ta doğmuş, tahsilini ve ilmî icâzetini babasından

¹ Sırrı Paşa İbnülemin ile Harputlu Efendigil ailesinin ortak dostudur. Nitekim birbirlerine gönderdikleri mektuplarda Sırrı Paşa'dan bahsetmişlerdir. (bk. Karataş, 2019: 117-119; 143).

² Sırrı Paşa'yla ilgili çalışmalar arasında en kapsamlı olanı Ahmet Köksal'ın ayrıntılı künyesini kaynakçada verdiğimiz *Giritli Sırrı Paşa (1844-1895)* başlıklı doktora tezidir. Diğer çalışmalar için YÖK Tez ve TDV İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi (İSAM) Makaleler veritabanlarına bakılabilir.

almış, ilk gençlik devresinden itibaren dinî sahada eserler yazmaya başlamıştır. Babası, dedesi, büyük dedesi müftü olan Abdülhamid Hamdî Efendi halkın ve valiliğin ısrarlı tekliflerine rağmen tedristen geri kalacağı, dünyevî mevzularla uğraşırken dinî hayatı ihmal edeceği ve yanlış fetvalar verip günaha gireceği endişesiyle, bu silsileyi bozma pahasına müftülük vazifesini reddetmiştir (Kemâleddin Harputî, *Dîvânçe*, 3125: 29a; Sunguroğlu, 1959: 160). Bir müddet Harput Cevheriye Medresesi’nde müderrislik yapmış, Sadrazam Yusuf Kâmil Paşa’nın Harput’ta kendi adıyla inşa ettirdiği medrese tamamlanınca buraya geçerek ömrünün sonuna kadar bu medresenin müderrislik ve mütevellilik vazifesini yürütmüştür (Karataş, 2020: 36-41). Başta Sâre Hatun Camii olmak üzere Harput’taki birçok camide yıllarca vaaz veren, ders halkaları oluşturan, Kadîrî ve Şâzelî tarikatlerinden de mücâz olan Abdülhamid Hamdî Efendi’nin şöhreti ikamet ettiği şehrin sınırlarını aşmış, alimler, talebeler, meraklı insanlar Osmanlı coğrafyasının çeşitli yerlerinden ya onu ziyarete gelmiş yahut ona mektuplar göndermişlerdir.

1320/1902’de vefat eden ve Harput’ta babasının yanına defnedilen Abdülhamid Hamdî Efendi’nin Arapça kaleme aldığı bir çok dinî eseri bulunmaktadır. Bunlardan bazıları akademik çalışmalara konu olmakla birlikte hayatı hakkında İbnülemin ve Sunguroğlu’nun kaydettiklerini aşan bilgiler yoktur.³

Abdülhamid Hamdî Efendi’nin çocuklarından Ma’mûretü’l-azîz müftüsü Müderris Mehmed Kemâleddin Efendi de (ö. 1936) Harputlu Efendigil ailesinin Sırrı Paşa ile irtibatı olan fertlerindedir. Aşağıda görüleceği üzere babasıyla birlikte onu ziyarete gitmiş, Sırrı Paşa vefat edince de onun için bir tarih manzumesi yazmıştır.

Sırrı Paşa, Abdülhamid Hamdî Efendi ile ilk zamanlarda gıyâben dostluk kurmuştur. On yedi yıl süren bu dostluktan çok faydalanmış, ilmî eserlerinden bir kısmını önce Abdülhamid Hamdî Efendi’ye okutmuş, bunları onun mütâlaaları ve muvâfakatından sonra yayımlamıştır. Aşağıda tam metinlerini yayımladığımız mektuplardan anlaşıldığı üzere onun *Nûrû’l-hüdâ li-meni’s-tehdâ*, *Sırr-ı Meryem*, *Ahsenü’l-Kasas* ve *Sırr-ı Tenzîl* adlı eserleri Abdülhamid Hamdî Efendi’nin titiz değerlendirmeleri sonrasında yeniden düzenlenip matbaaya gönderilenlerdendir. Sırrı Paşa; Abdülhamid Hamdî Efendi’den bazı eserleri için de takriz yazmasını istirham etmiş, o da bu isteği geri çevirmemiştir. Nitekim Bağdat valisiyken hazırlayıp neşrettiği *Sırr-ı Furkân: Tefsîr-i Sûre-i Furkân* adlı eserinde Abdülhamid Hamdî Efendi’nin Arapça manzum takrîz yazısı bulunmaktadır. Sırrı Paşa’nın bu takrizi “*Keşşâf-ı sırr-ı Furkân, allâme-i bâhirü’l-irfân, Harputî el-Hâc Abdülhamîd Hamdî Efendi Hazretlerinin takrîz-i masûnü’t-ta’rîz-i üstâdâneleridir.*” cümlesiyle takdim etmesi ona duyduğu saygıyı göstermesi bakımından önemlidir (Sırrî-i Giridî,

³ Abdülhamid Hamdî Efendi’nin hayatı ve eserleri hakkında daha teferruatlı bilgiler için bk. Bursalı Mehmed Tâhir, 1333: I/287-289; İbnülemin, 1969: I/548-551; Sunguroğlu, 1959, II/156-163.

1307: 1). Sırrı Paşa'nın *Sırr-ı Kur'ân* adlı eserinin “*Efâzıl-ı ulemâ-yı kirâmdan Harputî Abdülhamid Hamdî Efendi Hazretlerine yâdigâr-ı uhuvvetdir.*” ithaf ve imzasıyla Abdülhamid Hamdî Efendi'ye gönderdiği nüshası bugün İstanbul'daki İSAM Kütüphanesi'ndedir (Demirbaş nr. 226201; Tasnif nr.: 297.211 FAH.M).

Sırrı Paşa'nın 1909-1911 arasında Ma'mûretü'l-azîz valiliği yapan damadı Mehmed Ali Aynî Bey'in aktardığına göre Paşa, Abdülhamid Hamdî Efendi'yi zaman zaman maddeten desteklemiş, ona el altından para göndermekten haz duymuştur (Aksüt, 1944: 46).

Sırrı Paşa Bağdat ve Diyarbakir valilikleri esnasında Harput'a uğrayıp Abdülhamid Efendi'yi ziyaret etmiş, 1894'te ikinci defa Diyarbakir valiliği yaparken onu ve Kemaleddin Efendi'yi oraya çağırılmış, her ikisi bu davete icâbet etmişlerdir.

Kemâledin Efendi *Tesbîtü'l-mefhûm fî tahkîki't-tebe'yye beyne'l-'ilmi ve'l-ma'lûm* adlı eserinde “Târihî, Edebî Bir Hikâye-i Hâl-i Mâzî” başlığı altında babasının Sırrı Paşa ile ilgili sıkı dostluğuna ve Diyarbakir ziyâretine dâir şu satırları yazmıştır:

Efâzıl-ı vülâtdan Giridi Sırrı Paşa ile peder-i muhteremim Harputî Hoca el-Hâc Abdülhamîd Hamdî Efendi Hazretleri'nin beyninde âdetâ aşk ve garâm derecesine varmış pek samîmî bir muhabbet-i hâlisâ vardı. Hattâ Paşa'nın ba'zı suver-i Kur'ânîyye'ye yazdıkları tefsîr-i şerîfler ba'demâ üstâd-ı a'zam tanıdığı Efendi Hazretleri'nin [Abdülhamid Hamdî] bir kere de nazar-ı tedkîk-i eser-i mü-şikâfâne ve tashîhinden geçmedikçe intişâr eylememek bir 'âdet-i ma'rûfe olmuşdu. Esâsen mükâtebe ile başlamış ve sûret-i gıyâbîde on yedi sene kalmış olan o incizâb-ı kalbî ve hubb-ı sahîh ü gıyâbî Paşa'nın ilk defa Diyârbekir vâliliğine ta'yîninde Ma'mûretü'l-'azîz'den mürûru sırasında henüz suhûdiye tahavvül edip senelerden beri hasretkeş-i telâkî olan o iki müştâk-ı fâzıl yek-dîgerinin rûyet-i şahsıyla karîrû'l-'ayn olarak ni'met-i vuslata nâ'îl olabilmişdi. Muahharan Diyârbekir'den Bağdâd'a Bağdâd'dan yine Diyârbekir'e vâli olan müşârünileyh Diyârbekir'de hastalandı. İstanbul'a gitmeye me'zûniyet dahi alamadığından râhatı münselib, kalben muztarip olup edîbâne pek sûzışli mektûblar yazarak habîb-i lebîbi ve kendisince kalbî ıztırâbının en hâzık ve fâ'ik bir tabîbi olan üstâdını Diyârbekir'e da'vet etdi. Rükûbu için bizzât kendi paytonunu gönderdiği gibi 'azîmet ve 'avdeti esnâsında merâsim-i hürmetkârâne de yaptı, yapırdı.

'Arabî üç yüz on bir ve Rûmî üç yüz on târihinde idi ki şu sûretle da'vet-i vâkı'aya icâbet ve pek muhteşem bir hâlde Âmid'e âmed ü şüd etmekle en sevgili bir dostunun tatyîb-i kalbine mübâderet eden muhterem pederimin muğtenim bildiğim hizmet ve ma'iyetinde arabaya râkiben Diyârbekir'e müteveccihen yola çıktık. Esnâ-yı râhda müşârünileyh Hazretleri fakîre hitâben “Kemâl! Şu sefer-i nâgehân-zuhûr için hâtırma şimdi bir târih geliyor. Ammâ ma'hûdun hilâfî olarak 'Arabî değil Rûmî oluyor. Ma'lûm ya, târihler dâimâ sene-i 'Arabîyye üzere tanzîm edilir.” dedi.

Hamdî sevk etdi bizi Âmid'e dek sırr-ı kader 1310

mısrâ'ını okudu. Hemân cevâben fakîr dahi “Efendim, müsâ'ade buyurursanız bendeniz şu sûretle ikmâl edeyim.” dedim. Bi'l-bedâhe:

Yazdı târihini Rûmî olarak şimdi peder

حِكْمَت - Hikmet - ٤٦

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458- 8636

Hamdî sevk etdi bizi Âmid'e dek sırr-ı kader

beytini okudum.⁴ Hasbe's-şefka kabûl ve istihsân buyurdular. Bu vech üzere cereyân eden şu küçük mükâleme-i edebiyeyi mu'ahharan Paşa Hazretleri ile diğer zevât-ı münâsibeye 'arz u beyân eylediğimiz zamân içlerinde "Bu da Hocaefendi Hazretleri'nin mes'ûdiyet ve bahtiyârlığı esbâbından biridir." diyenler de olmuşdu. Mecma'-ı fezâ'il olan o iki muhibb-i fillâhî Cenâb-ı Allâh vâsıl-ı cinân, nâ'il-i kurb-ı Rahmân eylesin. Âmîn.⁵

Kemaleddin Efendi'nin Sırrı Paşa'nın vefatına dair yazdığı ve ortak dostları İbnülemin aracılığıyla *Hazîne-i Fünûn* Mecmuasında neşrettiği tarih şudur:⁶

1. İftihâr-ı vüzerâ Hazret-i Sırrı Paşa
Genç iken eyledi bu sâlde eyvâh vefât
2. Kapladı mâtemi aktâr-ı cihânı zîrâ
Göremez çeşm-i felek bir daha mislin heyhât
3. Yâd edip re'fet ü 'irfânını hep ağlarlar
Cem'-i erbâb-ı edeb zümre-i ehl-i hâcât
4. Tarz-ı nev hâme-i i'câzı ile âlemde
Nâm-ı Hallâk-ı Ma'ânî'yi kazanmışdı o zât

⁴ Abdülhamid Hamdî Efendi ikinci mısırâdaki "sırr-ı kader" ibâresiyle hem "Sırrı" Paşa'ya hem de onun kitaplarına koyduğu isim terkibine telmihte bulunmaktadır.

⁵ Kemâleddin Efendi'nin bu satırları yazdığı risâlesi tarafımızdan neşredilmiştir. (bk. Karataş, 2016/II: 112-113) Neşirden sonra Kemâleddin Efendi'nin torunlarından Prof. Dr. Canan Efendigil Karatay'ın arşivinde bu risâlenin Kemâleddin Efendi'nin el yazısıyla kayıtlı nüshasını tespit ettik. Yukarıdaki iktibas söz konusu ana nüshanın 58-59. sayfalarında bulunmaktadır.

⁶ Şiiri daha önce yazdığımız bir makalede yayımlamıştık (Karataş, 2016/I: 87-89). Fakat Efendigil ailesinin Sırrı Paşa ile irtibatını ele aldığımız bu makaleyle doğrudan alâkası olması hasebiyle şiiri nesre de çevirerek buraya alma gereği duyduk.

1. Sırrı Paşa Hazretleri vezirlerin şeref kaynağıydı. Yaşı gençken eyvâh bu yıl vefat etti.
2. Mâtemi cihanın dört bir yanını kapladığı için ne yazık ki feleğin gözü bir daha onun benzerini göremez.

3. Bütün edebiyat zümresi ve ihtiyaç sahipleri onun merhamet ve irfanını anıp ağlarlar.
4. Bu zat, yeni bir tarzla oluşturduğu belâgatli anlatım tarzı sayesinde "Hallâk-ı Maânî" ünvânını elde etmişti.

"Mânâlar yaratan" anlamına gelen "Hallâk-ı Maânî" ünvânı şiirlerinde derin anlamlar ve ince nükteler bulunması sebebiyle Fars şairlerinden Kemaleddin İsfahânî (ö. 638/1240[?]) için kullanılmıştır (bk. Karaismailoğlu, 2002: 233). Klasik Türk edebiyatında da şairler manzumelerinde hem kendilerini hem de başkalarını övmek maksadıyla bu tabire yer vermişlerdir.

5. 'Arza muhtâc değil yazdığı tefsîrleri
Âyet-i fazl ü kemâlin ediyor hep isbât
6. Mû-şikâfâne nazar-pâş olıcak Kur'ân'a
Getirir vech-i zuhûra nice bin remz ü nikât
7. *Sırr-ı Tenzîl* ile *Furkân*'ı Cenâb-ı Mevlâ
Yâr u yâver kıla kendisine rûz-ı 'arasât
8. Hâdim-i Hazret-i Kur'ân idi yâ Rab olsun
İbn 'Abbâs ile hem-sâye-i kasr-ı cennât
9. Hâk-i gufrâne büründükçe Cenâb-ı Sırrı
'Âfiyet üzre bulunsun şeh-i Fârûk-sifât
10. Eşk-i pür-hûn ile târîhini nakş etdi **Kemâl**
Sırrı Paşa bu sene eyledi ifnâ-yı hayât
سرى پاشا بو سنه ايلدى افناى حيات

5. Yazdığı tefsirleri tek tek saymaya gerek yok. Onun fazilet ve kemâlini gösteren apaçık işâret, tefsirlerini(n vasıf ve hususiyetlerini) de ispat etmektedir.

6. O, dikkatli bir şekilde Kur'an'ı incelediğinde oradan bin türlü derin mânâlar ve zarif nükteler bulur.

7. Allah Teâlâ *Sırr-ı Tenzîl* ile *Sırr-ı Furkân* adlı tefsirleri kıyâmet günü onun yâr ve yardımcısı eylesin.

Sırr-ı Tenzîl ve *Sırr-ı Furkân* Sırrı Paşa'nın tefsire dair eserlerinden ikisidir. *Sırr-ı Tenzîl*, onun *Ahsenül-Kasas*, *Sırr-ı Furkân* ve *Sırr-ı İnsân* adlı yine tefsirle alâkalı matbu eserlerinin özeti mâhiyetindedir. 1311/1894'te yazılan eserin bilinen iki yazması Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi Blm., nr. 177 ve Diyarbakır İl Halk Kütüphanesi, nr. 886'da bulunmaktadır. *Sırr-ı Furkân* ise *Furkân Sûresi*'nin tefsiri olup İstanbul'da bastırılmıştır (1307, 1312).

8. O, Kur'ân-ı Kerîm'in hizmetkârıydı. Yâ Rabbi (bunun hürmetine) cennet köşklerinde İbn Abbâs ile aynı gölgeyi paylaşsınlar.

İbn Abbâs diye meşhur olan Abdullah b. Abbâs (ö. 68/687-688) Hz. Peygamber'in amcasının oğludur. Çok sayıda hadis rivâyet etmiş, tefsir ve fıkıh ilimlerinde otorite kabul edilmiş, Arap edebiyatı ve ensâb ilimlerindeki derin bilgisiyle de müracaat kaynağı olmuştur. (Daha teferruatlı bilgiler için bk. Çakan- Eroğlu, 1988: 76-79.)

9. Sırrı Paşa mağfiret toprağına büründükçe Hz. Ömer vasıflı (onun gibi adaletli, cesur, vakur, ihtiyatlı, devlet malını gözeteni) padişah da (II. Abdülhamid) sıhhat, rahat ve huzur içerisinde kalsın.

10. Kemâleddin kanlı göz yaşlarıyla onun vefatına (şu mısra ile) tarih düşürdü: Sırrı Paşa bu sene hayatını tüketti.

Kemâleddin Efendi bu mısraı "Eyledi bu sene Sırrı Paşa ifnâ-yı hayât" şeklinde yazmış, *Hazîne-i Fünûn* imzalı dipnotta ise mısraın takdim tehirle yukarıdaki şekilde yazılmasının daha selis olacağı ifade edilmiştir. Kemâleddin Efendi *Hazîne-i Fünûn*'a bu düzeltmeyle ilgili bir teşekkür mektubu yollamıştır. (*Hazîne-i Fünûn*, 1313: 87-88.)

1313 (1895) (Kemâleddin Harputî, 1313: 392.)

2. Sırrı Paşa’nın Abdülhamid Hamdî Efendi’ye Gönderdiği Mektuplar

a. Mektupların Muhtevâsı

Sırrı Paşa dört yıl süren ikinci Diyarbekir vâililiği esnasında (1891-1895) Abdülhamid Hamdî Efendi’ye çok sayıda mektup göndermiş, Hamdî Efendi de bunlara cevaplar yazmıştır. Ancak bugün Sırrı Paşa’nın gönderdiği sadece 6 mektuba ulaşabilmiş durumdayız. Bu mektuplar Kemâleddin Efendi’nin bir soruşturma sebebiyle 1926’da Şark İstiklâl Mahkemesi’nce el konulan evrâkı arasında bulunmakta olup Mahkeme’nin TBMM’deki arşivinde yer almaktadır.

Arşivdeki ilk mektup 25 Mart 1308/6 Nisan 1892 tarihlidir. Birkaç satırlık bu mektupta Sırrı Paşa Debbağzâdelerden Hüseyin Efendi diye anılan bir kişinin “sâlise” rütbesi⁷ alması için kendisinden ricâcı olan Abdülhamid Hamdî Efendi’ye bu kişinin söz konusu rütbeye ulaşmasını sağladığını haber vermektedir.

İkinci mektup 7 Nisan 1309/19 Nisan 1893 tarihlidir. Sırrı Paşa bu kısa mektubunda da Abdülhamid Hamdî Efendi’nin Ramazan Bayramı’nı tebrik ederek ellerini öptüğünü, *Sırr-ı Meryem* adlı eserinin müsveddesinden bir kısmını postayla Harput’a yolladığını kaydetmektedir.

6 Mayıs 1309/18 Mayıs 1893 tarihli üçüncü mektupta Sırrı Paşa Abdülhamid Hamdî Efendi’nin gönderdiği mektubu ve incelediği müsveddeleri aldığını yazmaktadır. Onun uyarısı üzerine kitaptan çıkarmasını istediği kısmı çıkardığını, bu kısım üzerinde daha teferruatlı çalışarak *Nûrû’l-hüdâ li-meni’s-tehdâ* adını verdiği müstakil bir kitap meydana getirdiğini, hazırladığı başka bir eserin müsveddelerini de bir tenekeye koyarak Harput’a gelen Baron Tomas Efendi’ye verdiğini belirtmekte ve teşekkürlerini sunup dualar etmektedir.

Sırrı Paşa 24 Ağustos 1309/5 Eylül 1893 tarihli dördüncü mektubu oğlu Mehmed Vedad’ın Mezra’dan (Elazığ) geçerken Harput’a çıkıp⁸ Abdülhamid Hamdî Efendi’yi ziyaret etmemesi sebebiyle Hamdî Efendi’nin teessüfünü bildirdiği mektuba cevâben kaleme almıştır. Sırrı Paşa oğlunun gideceği yere bir an evvel yetişebilmesi için çok hızlı hareket ettiğini, yolda oyalanmaması gerektiğini kendisinin ona söylediğini, dolayısıyla onun kabahatinden kendisinin mesul olduğunu beyan etmekte ve Hamdî Efendi’den özür dilemektedir. Ayrıca *Ahsenü’l-Kasas* adlı eserinin müsveddelerini Harput’a

⁷ “Sâlise”, bugün binbaşı rütbesine denk gelmektedir.

⁸ Elazığ (o zamanki ismiyle Ma’mûretü’l-azîz veya Mezra) Harput’un eteklerindeki ovaya kurulduğu için tepedeki Harput’a çıkmak hususi bir çaba ve zaman gerektiriyordu.

gönderdiğini, *Nûrül-Hüdâ*’nın basıldığını, ciltlenmesini beklediğini, ciltçinin işi bitince bu kitabın da bir nüshasını oraya yollayacağını yazmaktadır.

Sırrı Paşa’nın beşinci mektubu 28 Ramazan 1311/4 Nisan 1894 tarihlidir. Bu mektupta baskısı tamamlanan *Sırr-ı Tenzil* adlı eserin bir nüshasını Harput’a gönderdiğini haber vermekte, matbaa hatalarından şikâyet etmektedir. Bu kitabı müslümanlara parasız dağıtmak üzere bastırıldığını yazan Sırrı Paşa eserin birçok nüshasını dağıtılmak üzere münasip bir vasıta ile oraya da göndereceğini ilâve etmektedir. Mektup yaklaşmakta olan Ramazan Bayramı tebrikiyle tamamlanmaktadır.

4 Kânûn-ı Evvel 1310/16 Aralık 1894 tarihli son mektup İstanbul’dan gönderilmiştir. Sırrı Paşa kalp rahatsızlığından dolayı tedavi maksadıyla İstanbul’a gelmiş, geçici de olsa sağlığına kavuştuğu günlerde Abdülhamid Hamdî Efendi’ye bu mektubu yazmıştır. Paşa mektupta sıhhatinden bahsetmekte, Diyarbakır’daki doktorların başarısızlıklarını ve işlerinin ehli kimseler olmadıklarını yazıp onlara beddua etmektedir.

Şark İstiklâl Mahkemesi’nde ana konusu Sırrı Paşa olan bir mektup daha vardır. Bu mektup Paşa’nın vefatından üç ay sonra, 26 Ramazan 1313/11 Mart 1896 tarihinde yazılmıştır. Sırrı Paşa’nın maiyyetinde çalışan Diyarbakır Muhasebe Mümeyyizi Mehmed Vahîd Efendi (ö. 21 Kânûn-ı Evvel 1326/3 Ocak 1911)⁹ tarafından Abdülhamid Hamdî Efendi’nin oğlu Kemâleddin Efendi’ye gönderilen mektupta Sırrı Paşa “fıtraten büyük yaratılmış” nâdir insanlardan sayılmakta ve ona hayır dualar edilmektedir. Muhtevasından anlaşıldığına göre bu mektup Kemâleddin Efendi’nin gönderdiği bir mektuba cevap mâhiyetindedir. Nitekim Hamdî Bey mektubun son kısmında -muhtemelen Kemâleddin Efendi kendi mektubunda o sıralar Harput ve civarında meydana gelen Ermeni karışıklığından bahsettiği için- bu hadiselerin Diyarbakır’daki etkilerine çok kısa bir şekilde değinmiş, güvenliğin yeniden sağlandığını vurgulamış ve “Ramazan hâli” olduğundan bu “yılan hikâyesi”ni yazmayı uygun görmediğini belirtmiştir.

⁹ Diyarbakırlı esnaftan Hâfız Zülfikâr Efendi’nin oğlu olan Mehmed Vahîd Efendi 1268/1852’de orada doğmuş, temel eğitiminin ardından Vilâyet Mektupçuluğu ile başladığı resmî memuriyetini vilâyet emrindeki bazı kitâbetlerde sürdürmüş, bir ara Mardin Sancağı Muhâsebeciliğine vekâlet etmiş, sonra Diyarbakır Defterdârlığı vekâletine getirilmiştir. Vahîd Efendi’nin son vazifesi Mardin Sancağı Muhasebeciliğidir. (Memuriyet hayatı ve maaşları ile ilgili teferruatlı bilgiler için bk. BOA, DH.SAİD.d., 13/427.)

b. Mektuplar

-1-

Diyârbekir Vilâyeti Vâlisi

Efendimiz Hazretleri,

Îşâret-i 'aliyye-i kerîmâneleri üzerine Diyârbekir eşrâfından Debbâğzâde merhûm Hacı Süleymân Efendi'nin mahdûmu Hüseyin Efendi'nin rütbe-i sâlise ile taltîfi bu kere merci'-i mahsûsuna inhâ edilmiş olduğunu 'arz ederim.

Cenâb-ı Hak hüsn-i te'sîrini halk buyursun. Bâki emr ü irâde efendim hazretlerininindir.

8 Ramazân 309/ 25 Mart 1308 [6 Nisan 1892]

Diyârbekir Vâlisi Sırrî

(Şark İstiklâl Mahkemesi Arşivi (ŞİMA), IM_T12_K083_D804-1_G017_0012)

-2-

Bihî

el-Ma'rûz

Cenâb-ı Rabb-ı Vedûd hakk-ı ehakk-ı ekmelânelerinde müteyemmen ü mes'ûd buyursun. Bu kere şeref-i hulûlüyle teşerrûf olunan 'îd-i sa'îd-i fitrın tebrîk ü tehnîtiyle îfâ-yı vâcibât-ı ihlâs ü ihtisâsa mübâdere ve mübârek ellerinden öperek recâ-yı efzâyîş-i teveccühât-ı mu'azzeze-i ekremîlerine cesâret eylerim.

Sırr-ı Meryem müsveddâtından bir kısmı da bu hafta postasına tevdî'an ma'rûz-ı huzûr-ı âlî-i üstâdâneleri kılındı.

Bâkî emr ü fermân Hazret-i Üstâd-ı sâhibü'l-fazl ve'l-irfânındır.

Âmid/ 7 Nisan 1309 [19 Nisan 1893]

Sırrî bendeleri

(ŞİMA, IM_T12_K083_D804-1_G019_0012)

-3-

Bihî

Ma'rûz-ı âcizânemdir.

Ma'rûf Efendi sahâbetiyle i'âde buyurulan müsveddât ve cevâben ihsân buyurulan tahrîrât hâme-pîrâ-yı fahr ü mübâhât oldu. 'Înâyât-ı mütevâliyetü'z-zuhûr-ı efdalânelerine lâyük teşekkürâtı îfâdan bihakkın ızhâr-ı 'aciz eylerim.

İhtâr-ı musîb-i mürşidâneleri vechile bahs-ı ma'hûd zeyl-i kitâbdan bi'l-küllîye tayy ü ihrâc edildi. Hattâ Nasârânın ibtâl kavli için evvelâ kendi 'akâid-i dîniyyelerini nakl etmeyi ârzû ederek ol bâbda kendi kitâblarından bir hayli mebâhis toplayıp mufassal bir makâle yazmışdım ki bu makâleyi kıssa-i Meryem'in nihâyetinde kitâba derc etmek tasavvurunda idim. İhtâr u irşâd-ı kâmilâneleri üzerine o tasavvurdan da sarf-ı nazar ederek ve makâle-i mezkûreyi daha biraz bast u tafsîl eyleyerek müstakil bir risâle şekline koydum ve *Nûrül-hüdâ li-meni's-tehdâ* diye tesmiye eyledim. İnşâallah bunu li-eclî't-tedkîk karîben huzûr-ı irfân-mevfûr-ı tahrîrânelerine takdîm eylerim. Şimdilik yalnız tefsîr-i şerîfden elde bulunan müsveddâtı kemâ fi's-sâbık teneke derûnunda mahfûz olduğu hâlde Harput'a müteveccih-i azîmet olan Baron Tomas Efendi'ye tevdi'an takdîm eyledim. Tasdî'ât-ı vâkı'amdan hakîkaten mahcûb oluyorsam da fazl u kemâl-i üstâdânelerinden cidden müstefîd olmakda olduğum cihetle ârzû-yı istifâde tasdî'den mütevellid hicâba da galebe ediyor. Hemân Cenâb-ı Hak 'ömr ü 'âfiyet-i mün'imânelerini müzdâd buyursun da varsın bendeniz gibi binlerle talebe-i 'ulûm efendimizden senelerce istifâde kasdıyla tasdî'lara devâm eylesün.

el-Emrû li-veliyih.

Âmid/ 6 Mayıs 309 [18 Mayıs 1893]

Bende Sırrî

(ŞİMA, IM_T12_K083_D804-2_G021_0005-6)

-4-

Bihî

el-Ma'rûz

Müstefîdân-ı kemâlinizden olmakla iftihâr eden bir tilmîz-i ahkerin cenâb-ı fazîlet-meâbınıza karşı mugâyir-i şart-ı edeb ızhâr-ı alâim-i iğbirâra nasıl ictisâr edebilir ki öyle bir mu'âmele nezd-i erbâb-ı yakînde 'âdetâ küfre yakındır. Bendezâdeniz Mehmed Vedâd¹⁰ sanki vaktiyle mahall-i maksûda vâsıl

¹⁰ Mehmed Vedâd (Tek, ö. 1942) XX. asır Türk mimarlarının önde gelen isimlerindedir. Süha Özkan bir yazısında onu "Türkiye'nin formel eğitim görmüş, bugünün meslek anlayışı içinde mimarlık tasarımı ve uygulaması yapmış ilk Türk mimarı olarak" tanıtır

olabilmek için bayağı Tatar gidişiyile hareket ediyordu. Binâen'aleyh çocuğun Mezra'a'dan mürûru berk-i hâtif sûretinde vukû'a geleceği meczûm olduğu için ihbâr-ı azîmetiyle zât-ı merâhim-simât-ı ekmelânelerini tasdî'den ihtirâz eylemişdim. Meğer bu ihtirâzım nâ-be-câ imiş ki câlib-i tevbîh oldu. Peşimân oldum. Özhâh-ı Hazret-i Üstâd oluyorum. Ümidvâr-ı 'afv ü safh-ı cemîlim.

Lutfî Efendi hakkındaki irâde-i celîleleri Âgâh Efendi oğlunuza lede't-teblîğ efendi-i mûmâileyhin evvelce hâceti revâ olduğunu tebşîr ü inbâ eyledi. Bu da mahz-ı hulûs-ı 'âlîleri semeresidir.

Ahsenü'l-Kasas'ın cüz-i sânişi geçen hafta postasıyla takdîm kılınmışdı. *Nûrû'l-Hüdâ*'nın da burada tab'ı hitâm bulmağla mücellidden alınabilirse onun da bir nüshası inşaallah yarınki posta ile ma'rûz-ı huzûr-ı sâmilere kılınır.

Şimdiye kadar devâm eden sühûnet-i hava tefsîr-i şerîfin devâm-ı tahrîrine mâni' oluyordu. Lehü'l-hamd havalarda fi'l-cümle serinlik hiss olunmağa başlamağla inşaallah bugünlerde yine o şüğl-ı mukaddese 'avdet ve kemâfi's-sâbık müsveddâtın takdîmiyle tasdî'a cür'et olunacaktır.

el-Bâkî hüvellâh ve'l-emrû li-veliyih.

el-Abdü'l-hakîr Sırrî

Âmid/ 24 Ağustos 309 [5 Eylül 1893]

(ŞİMA, IM_T12_K083_D804-1_G020_0006-7)

-5-

Bihî

Üstâd-ı peyâmbere-nijâd efendimiz hazretleri!

Destyârî-i himem-i celîle-i üstâdâneleriyle üç sûre-i celîlenin tefâsîr-i şerîfesinden mülâhhas olarak *Sırr-ı Tenzîl* 'ünvânıyla bu kerre tab' u temsiline muvaffak olduğum eserin bir nüshası postaya tevdi'an huzûr-ı irfân-mevfûr-ı füyûzât-penâhîlerine arz u takdîm kılındı. Bu kitâb Diyârbekir matba'asında tab' u temsîl edilmiş ise de yine mürettib sehvlerinden kurtarılamamışdır. Nüsh-ı matbû'anın cümlesi ihvân-ı dîne hediye edileceğinden talebe-i 'ulûma tevzî' buyurulmak üzere bir vâsıta-i münâsibe ile nüsh-ı 'adîdesi daha takdîm kılınacaktır.

Mühimce bir hatâya tesâdüf buyurulursa lütfen ihtâr buyurulması müsterhamdır. Bâkî fermân veliyyü'l-emr ve'l-'irfân efendimizindir.

28 Ramazân 311 [4 Nisan 1894]/ Bende Sırrî

(Özkan, 1973: 45). Doğumu, eğitimi, mesleği, etkileri ve çeşitli kaynaklar için bk. Özkan, 1973: 45-51.

هـﻜﻴﻤﺔ - ﺋﻪﺑﺪﻯ

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458- 8636

Bi-mennihi Te'âlâ iki gün sonra hulûlüyle teşerrüf edeceğimiz 'îd-i sa'îd-i fitrın bâ-kemâl-i sıhhat ü 'âfiyet emsâl-ı kesîresini idrâke Cenâb-ı Hak muvaffakiyet ihsân buyurması da'avât-ı hayriyyesini tekrâr ederek îfâ-yı vecîbe-i tebrîk ü tehniyete ibtidâr eylerim efendim hazretleri.

Bende Sırrî

(ŞİMA, IM_T12_K083_D804-1_G019_0019-20)

-6-

Bu ikinci 'arızamdır.

Bihî

Üstâd-ı peyâmber-haslet efendimiz!

Te'sîr-i du'â-yı müstecâb-ı 'âlîleriyle lehü'l-hamd ve'l-minne bu son günlerde 'âfiyet-i tâmme-i 'âcizî husûlünden dolayı Cenâb-ı Hakk'a 'arz-ı şükran-ı bî-nihâye eylerim.

Buradaki etubbâ-i hâzıkanın ittifâkıyla da sâbit olmuştur ki Diyârbekir'deki mütetabbiblerin tedâbîr-i vâkı'ası vücûd-ı 'âcizânem üzerinde 'aksî te'sîrât hâsıl etmekden başka bir şeyi müntic olmamıştır. Hazelehümullâh!¹¹

Şimdi muhâfaza-i sıhhat için bir müddet sıcak odalardan hârice çıkılmaması, mi'deyi yeniden ifsâd edecek me'kûlâtıdan tevakkî olunması cümle-i vesâyâ-ı etıbbâdan olmağla mücebince hareket olunmaktadır.

Dûr u nezdîk her yerde da'avât-ı müstelzimü'l-berekât-ı fezâil-penâhîlerine 'arz-ı ihtiyâc eylerim efendimiz hazretleri.

4 Kânûn-ı Evvel 310 [16 Aralık 1894]/ Bende Sırrî

Fazîletlü el-Hâc Mehmed¹² ve Kemâl¹³ Efendilere arz-ı güldeste-i selâm ve tahiyyât eylerim.

(ŞİMA, IM_T12_K083_D804-1_G020_0005)

¹¹ "Allah onları zelim eylesin!" anlamına gelen bir bedduadır.

¹² Abdülhamid Hamdî Efendi'nin büyük oğlu Mehmed Said Efendi (ö. 1926).

¹³ Abdülhamid Hamdî Efendi'nin diğer oğlu Mehmed Kemâleddin Efendi.

-7-

Bihî

Ma'rûz-ı bendeleridir.

Paşa merhûmun ziyâ'-ı ebedîsine belki 'âilesi halkından ziyâde bendeniz müteessir oldum. Zîrâ onlar ihtimâl ki şemsin iğtirâbına değil kendilerinin ziyâdan mahrûm kaldıklarına teessüf ederler. Efendisinin irtihâlinden me'yûs olanların ekser teessürleri himâyetsiz kaldıklarına 'âid olduğu gibi bendeniz 'ikbâle, istikbâle müteallik hiçbir ümid beslemeyen derviş-nihâd âzâdeler[den] bulunduğum için teessürüm o kabîlden değildir.

Merhûm-ı müşârünileyh fitraten büyük yaradılmış nevâdirden idi. Cihân-ı fazîletde makâm-ı mümtâzını boş bıraktığından dolayı yalnız bizi değil, binlerce kulûbı dâğdâr-ı hüzn ü esef eyledi.

Cenâb-ı Hak rûh-ı Sırrî'yi sidre-i melekûtda mazhar-ı tecelliyât ü takdîs ve havâss ü avâmın sertâc-ı iftihârı olan vâlid-i kesîrül-mehâmid-i fâzilânelerini de daha bir hayli müddet pîrâyesâz-ı mihrâb-ı fazl ü tedrîs buyursun. Âmin.

“*Ulemâü ümmetî...*”¹⁴ vasf-ı celîline mazhar olan e'âzım-ı ümmet silsile-i fâhiresine mensûb ve daha doğrusu o meziyyet-i 'uzmâyı bi'l-fi'l mashûb olan zât-ı fezâil-sıfâtınızın ahlâk-ı fâzilaca da büyük bir nasîbleri olmak tabî'îdir. İşte benim gibi değersiz bir bendelerini 'âlimâne, edîbâne kelimât ile taltîf buyurmaları da o fazîletin bir misâl-i 'âlül-'âli olduğundan gönlüm bütün 'ulviyyetinize incizâb eyledi. Bilhâssa 'arz-ı teşekkür ve ta'zîm eylerim.

Bu gece leyle-i Kadr'dir. Evkât-ı mübârekede olunan du'â dergâh-ı Hudâ'da icâbete sezâ olduğundan şeref-i hulûlüyle istis'âd olunacak 'îd-i fitrın hakk-ı sâmîlerinde müstebti'-i feyz-i nâmütenâhî ve bâ'is-i izdiyâd-ı âlâ-i İlâhî olması du'â-yı mahsûsunu 'atebe-i ulûhiyyete ref' u takdîm eyledim.

Peder-i ekrem, nihrîr-i a'zam, semâhatlü Hocaefendimiz Hazretlerinin¹⁵ hâk-i pâ-yı feyz-ihtirâ-yı kerâmetpenâhîlerine yüzler sürerek mübârek du'âlarına, teveccühlerine 'arz-ı ihtiyâc-ı dâimî eylerim.

Rûhum gibi sevdiğim birâder-i 'âli-kadrleri fazîletlü Hacı Efendi Hazretlerinin de¹⁶ ellerini öperek 'arz-ı tekrîmât ederim.

Bâkî el-emrû li-veliyih.

26 Ramazân 313 [11 Mart 1896]

¹⁴ Tamamı “*Ulemâü ümmetî ke-enbiyâi benî İsrâîl*” şeklinde olan bu ibâre “Ümmetimin âlimleri İsrâiloğullarının peygamberleri gibidir.” anlamına gelmektedir. Çeşitli kaynaklarda hadis diye rivâyet edilen bu sözün Hz. Peygamber'e âidiyeti şüphelidir. (bk. Aclûnî, 1351: II/64.)

¹⁵ Abdülhamid Hamdî Efendi.

¹⁶ Kemâleddin Efendi'nin ağabeyi Mehmed Said Efendi.

Bende

Diyârbekir Muhâsebe Mümeyyizi Vahîd

Hâdise-i 'umûmiyyenin Diyârbekir'e 'âid olan faslı da şâyân-ı mütâla'a ise de Ramazan hâli o yılan hikâyesini yazmağa müsâ'id değildir.

Muhterik olan 878 dükkânın harâbezâr arsaları hâlâ hâliyle duruyor. İnşââtına henüz başlanmadı. İnzıbâta fevka'l-gâye i'tinâ edilmekte olduğundan asâyiş lehü'l-hamd yolundadır.

(ŞİMA, IM_T12_K083_D804-1_G019_0025-27)

Sonuç

Giritli Sırrı Paşa resmî görevlerinden ziyâde ilmî kişiliğiyle anılan XIX. asrın önemli devlet adamlarındandır. Onun en bâriz vasıflarından biri bulunduğu konumu şahsî menfaati için kullanmadan atandığı muhitin ulemasıyla dostluklar kurması, nâmını duyduğu alimleri ziyaret etmesi, onlarla irtibatını koparmamasıdır. Harputlu Abdülhamdi Hamdî Efendi de Sırrı Paşa'nın sevdiği, hürmet ettiği, elinden gelen her türlü desteği esirgemediği ulemadan biridir. Harput Yusuf Kâmil Paşa Medresesi'nin müderrisi olan Abdülhamid Hamdî Efendi Sırrı Paşa'nın bu sevgi ve saygısını karşılıksız bırakmamış, ona ilmî bakımdan yol göstermiştir. Sırrı Paşa yazdığı eserlerin müsveddelerini ona göndermiş, onun mütâlaa ve fikirlerine büyük kıymet vermiş, eserlerini bu düzeltmelere göre yeniden gözden geçirerek bastırmıştır.

Abdülhamid Hamdî Efendi'nin Ma'mûretü'l-azîz Vilâyet Müftüsü olan oğlu Mehmed Kemâleddin Efendi Cumhuriyet inkılaplarına karşı olduğu, hilâfeti savunduğu iddiâsıyla 1926'da Şark İstiklâl Mahkemesi'nce gözaltına alındığında Harput'taki konağında ve müftülük makamında bulunan bütün evrâkına el konulmuş, yargılama sonrasında bu evrak kendisine verilmemiştir (Karataş, 2018: 83-111). 2018'e kadar "devlet sırrı" kapsamında erişime kapalı tutulan mahkeme evrakı TBMM Başkanlığı'nın onayıyla araştırmacıların istifadesine açıldığında Kemâleddin Efendi ve onunla birlikte yargılanan çocukları Ömer Naîmî ile Abdülhamid Beylerin dosyalarına da ulaşma imkânı bulduk. Bu evrak arasında Sırrı Paşa'nın Abdülhamid Hamdî Efendi'ye gönderdiği yukarıdaki mektuplar da bulunmaktadır. Okuduğunuz makale vâsitasıyla söz konusu mektuplar bugünkü harflere aktarılıp değerlendirilmiş, böylece Sırrı Paşa ile Abdülhamid Hamdî Efendi örneğinde devlet adamı-ilim adamı münasebetine ışık tutulmaya çalışılmış, her iki zatın ilmî edebî kişiliklerine katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Kaynakça

- Aclûnî, Ebü'l-Fidâ İsmâîl b. Muhammed. (1351), *Keşfü'l-hafâ ve müzîlü'l-ilbâs amme'stehere mine'l-ehâdis alâ elsineti'n-nâs* (haz. Ahmed Kalâş), Dâru İhyâi't-Türâsi'l-İslâmî, C 2, Beyrut.
- Aksüt, Ali Kemali. (1944), *Profesör Mehmed Ali Aynî: Hayatı ve Eserleri*, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul.
- BOA, DH.SAİD.d..., 13/427.
- Bursalı Mehmed Tâhir. (1333), *Osmanlı Müellifleri*, Matbaa-i Âmire, C 1, İstanbul.
- Çakan, İsmail Lütfi- Eroğlu, Muhammed. (1988), “Abdullah b. Abbas”, *DİA*, C 1, TDV Yayınları, İstanbul.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal. (1969), *Son Asır Türk Şairleri*, Milli Eğitim Basımevi, C 2-3, İstanbul.
- [İnal] İbnülemin Mahmud Kemal. (1313), “Teessüf-i Azîm”, *Tercümân-ı Hakikat*, nr. 53-5257, (2 Recep 1313/ 7 Kânûn-ı Evvel 1311), s. 3-4.
- Karaismailoğlu, Adnan. (2002), “Kemaleddîn-i İsfahânî”, *DİA*, C 25, TDV Yayınları, Ankara.
- Karataş, Ahmet. (2020), *Harput Yusuf Kâmil Paşa Medrese ve Kütüphanesi*, Desen Ofset, Ankara.
- Karataş, Ahmet. (2019), “İbnülemin Mahmud Kemal İnal ile Kemaleddin Harputî Efendi'nin Mektuplaşmaları- I”, *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, C 8, S 1, s. 112-169.
- Karataş, Ahmet. (2016/1), “Kemâleddin Harputî Efendi'nin Şiirleri”, *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S 50, s. 71-135.
- Karataş, Ahmet. (2016/2), “Kemâleddin Harputî'nin *Tesbîtü'l-mefhûm fî tahkîki't-tebe'yye beyne'l-ilm ve'l-ma'lûm* İsimli Kelâm Risâlesi”, *İslâm Araştırmaları Dergisi*, S 36, s. 63-137.
- Karataş, Ahmet. (2018), “Şairini Vazifesinden Edip Sürgüne Gönderen Bir Gazelin Hikâyesi”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C 59, S 2, s. 83-111.
- Kemâleddin Harputî. (1313), *Hazîne-i Fünûn*, C 3, S 37, s. 392.
- Kemâleddin Harputî, *Dîvânçe*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, İbnülemin Koleksiyonu, nr. 3125.
- Köksal, Ahmet. (2013), *Giritli Sırrı Paşa (1844-1895)*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Kurnaz, Cemal. (2000), “Giritli Sırrı Paşa Hayatı, Eserleri, Şiirleri”, *İlmî Araştırmalar*, S 9, s. 133-160.

- Kurnaz, Cemal. (2009), "Sırrı Paşa", *DİA*, C 37, TDV Yayınları, İstanbul.
- Özkan, Süha, "Mimar Vedat Tek (1873-1942)", *Mimarlık*, C 2, S 12, s. 45-51.
- Sırrı Paşa. (1307), *Sırr-ı Furkân: Tefsîr-i Sûre-i Furkân*, Vilâyet Matbaası, Bağdat.
- Sırrı Paşa. (1302-1303), *Sırr-ı Kur'ân*, Matbaa-i A.K. Tozlıyan İdâre-i Şirket-i Mürettibiyye, İstanbul.
- Sunguroğlu, İshak. (1959), *Harput Yollarında*, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, C 2, İstanbul.
- Şark İstiklâl Mahkemesi Arşivi (ŞİMA):
- IM_T12_K083_D804-1_G017_0012.
- IM_T12_K083_D804-1_G019_0012.
- IM_T12_K083_D804-1_G019_0019.
- IM_T12_K083_D804-1_G019_0020.
- IM_T12_K083_D804-1_G019_0025.
- IM_T12_K083_D804-1_G019_0026.
- IM_T12_K083_D804-1_G019_0027.
- IM_T12_K083_D804-1_G020_0005.
- IM_T12_K083_D804-1_G020_0006.
- IM_T12_K083_D804-1_G020_0007.
- IM_T12_K083_D804-2_G021_0005.
- IM_T12_K083_D804-2_G021_0006.



Doç. Dr. Melike GÖKCAN

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Eskişehir/TÜRKİYE
melike.gokcan@ogu.edu.tr
ORCID

**“BÜYÜK İSKENDER” ETRAFINDA
TEŞEKKÜL EDEN KÜLTÜR VE
ANLATIM GELENEĞİNDE
NEVÂYÎ’NİN “SEDD-İ
İSKENDERÎ” ADLI MESNEVİSİ**

NEVAYI’S SEDD-I ISKENDERI MESNEVI
WITHIN THE CULTURE AND NARRATIVE
TRADITION FORMED AROUND
ALEXANDER

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 07.12.2020
Kabul Tarihi: 18.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 07.12.2020
Accepted Date: 18.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Gökcan, Melike, “Büyük İskender Etrafında Teşekkül Eden Kültür ve Anlatım Geleneğinde Nevâyî’nin “Sedd-i İskenderî” Adlı Mesnevisi”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 643-664.

Gökcan, Melike, “Nevâyî’s Sedd-i Iskenderi Mesnevi Within The Culture And Narrative Tradition Formed Around Alexander”, *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 643-664.



10.28981/hikmet.837012



Doç. Dr. Melike GÖKCAN

**“BÜYÜK İSKENDER” ETRAFINDA TEŞEKKÜL EDEN KÜLTÜR VE ANLATIM
GELENEĞİNDE NEVÂYÎ’NİN “SEDD-İSKENDERÎ” ADLI MESNEVİSİ**

NEVÂYÎ’S SEDD-I ISKENDERİ MESNEVİ WITHIN THE CULTURE AND NARRATIVE
TRADITION AROUND ALEXANDER

ÖZ

İskender, Doğu ve Batı dünyasını derinden etkilemiş büyük bir fatih ve kâşiftir. Batıdan Doğuya doğru başlattığı seferde çok geniş bir coğrafyaya egemen olan bu genç hükümdar, dünya tarihini belirleyen en büyük aktörlerdendir. İskender’in her coğrafyada, her kültürde bu denli yer etmesi, dünya medeniyet, bilim, kültür tarihinde oynadığı önemli rolden dolayıdır. Hakkındaki anlatılar kendisi henüz sağken oluşmaya başlamış, MS. I. Yüzyıldan itibaren tarih, coğrafya ve biyografi türündeki eserlerle, bugün için kanonik kabul edilen metinler kaleme alınmıştır. Söz konusu metinler, IV. Yüzyıldan itibaren epik karakterde eserlere dönüşür. Bu açıdan bakınca İskender, sadece tarihin değil, büyük bir edebî ve kültürel mirasın parçasıdır.

Batı kültüründe, “Alexander Romance” genel adıyla yüzyıllarca yeniden kaleme alınan bu türde eserlerin, Doğu edebiyatlarına doğrudan etkisi olmuştur. Bu etkinin varlığını, konuyu ilk kez bir bütün olarak hikâyeleştiren Fırdevsî’de görmek mümkündür. Ancak hikâyeyi, müstakil bir eser olarak oldukça hacimli bir mesnevi ile işleyen Nizâmî, söz konusu etkileşimi Yunan, İbrani, Süryani dillerindeki kaynakları zikretmek suretiyle daha açık ifade etmiştir. Nizâmî’nin hamsesi içinde yer alan bu eserin, Türk ve Fars edebiyatlarındaki etkisi büyük olmuş, şairin hamsesine çok sayıda nazire yazılmıştır. Hamseye cevap yazanlardan biri de Çağatay sahasının en büyük şairi Nevâyi’dir. “Sedd-i İskenderî”, sadece Nizâmî’ninki değil, Câmî’nin ve Dihlevî’nin eserleri de dikkate alınarak yazılmıştır. Aynı zamanda eski rivayetlerden bahsederek Geç Antik Çağ’dan gelen geleneğe de atıfta bulunur. Bu yönüyle Nevâyi’nin eseri, büyük evrensel anlatımın bir halkasıdır. Bununla beraber, kendinden önce çizilen yolu aynen izlemekten kaçındığı görülür. Sedd-i İskender’i kendisine kaynaklık eden eserleri eleştirel bir süzgeçten geçirir, tasfiye eder, ilave eder. Bu yönleriyle Nevâyi’nin eseri, hikâyenin kültürel arası dolaşımında önemli bir dönüm noktasıdır.

Bu çalışmada, İskender konulu hikâye geleneği içinde Sedd-i İskenderî’nin yeri karşılaştırmalı bir okumayla sorgulanacaktır. Söz konusu karşılaştırmalı incelemede hikâyenin kültürel dokusunu oluşturan edebî, felsefî, destanî, dinî, mitolojik unsurlara özel bir önem atfedilecektir. Çalışmanın bir diğer boyutu, hikâyenin, sadece bu konuda yazılan eserlere değil, kültür ve edebiyatımıza etki eden unsur ve motiflerinin kökenlerini dair cevaplar aramak ve yenisorular üretmektir.

Anahtar Kelimeler: Alexander Romance, Pseudo-Callisthenes, İskender, Nevâyi, Sedd-i İskenderî.

ABSTRACT

Alexander the Great is a great conqueror and explorer who influenced the eastern and the western world deeply. This young ruler, who dominated a vast geography in the expedition he started from the West to the East, is one of the greatest actors that determined the world history. The trace he left on the stage of history does not only show the movement of conquest; Alexander the Great’s place in every geography, in every culture is due to the important role he played in the history of world civilization, science and culture. The narratives about him began to form while he was still alive, and from the first century onwards, works in the type of history, geography and biography and texts accepted today as canonical were written. The texts in question turn into epic works from the fourth century onwards. From this point of view, Alexander is part of not only history but a great literary and cultural heritage.

In Western culture, such works, which were rewritten for centuries under the name of “Alexander Romance”, had a direct impact on Eastern literatures. It is possible to see the existence of this effect in Fırdevsî, who first narrated the subject as a whole. However, Nizâmî, who treats the story with a rather voluminous mesnevi as a separate work, expressed the interaction more clearly by citing the sources in Greek, Hebrew and Syriac languages. This work, which is included in Nizâmî’s hamsa, has had a great impact on Turkish and Persian literatures, and many Nazires were written to in the poet’s hamsa. One of those who replied to the hamsa was Nevâyi, the greatest poet of the Çağatay field. “Sedd-i İskenderî” was written not only when the works of Nizâmî but also of Câmî and Dihlevî were processed. It also refers to the tradition from the Late Antiquity by mentioning the old rumors. In this respect, Nevâyi’s work is a ring of the great universal narrative. However, it can be seen that he avoided following the path drawn before him. In Sedd-i İskenderî, the studies which constitute source to it are evaluated, dismissed and added. With these aspects, Nevâyi’s work is an important turning point in the intercultural circulation of the story.

In this study, the place of Sedd-i İskenderî in the tradition of stories about Alexander will be questioned with a comparative reading. In this comparative study, special importance will be attached to the literary, philosophical, epic, religious and mythological elements that constitute the cultural texture of the story. Another aspect of the study is to seek answers and generate new questions regarding the origins of the elements and motifs of the story that affect not only the works written on this subject, but also our culture and literature.

Keywords: Alexander Romance, Pseudo-Callisthenes, Alexander, Nevâyi, Sedd-i İskenderî.

Giriş

Büyük İskender, kendi çağından itibaren tarihi, biyografik ve efsanevi anlatımlara konu olmuş, etkin bir şahsiyettir. Tarih boyunca kaleme alınan "İskender" konulu metinler, yayıldığı coğrafyada, yani Afrika, Avrupa ve Asya'da yirminin üzerinde dilde, sözlü ve yazılı bir gelenek oluşturmuştur. Bu bağlamda neredeyse tüm kültürlerde "İskender" etrafında oluşturulan edebiyatın varlığından söz edilebilir. Antik dönem tarihçi ve biyografi yazarlarının kaleminden çıkan İskender anlatıları, bu büyük cihangire dair önemli bilgileri günümüze taşır. Büyük İskender'in tarihine daha yakın döneme ait olan Antik ve Geç Antik dönem eserleri, "nesnel" ya da nispeten "bilimsel" denebilecek türden kaynaklardır¹.

Bu türde biyografik kaynakları bir doğrulama kriteri olarak kullanmak mümkündür. Ancak, Büyük İskender'in ismi etrafında tarihî ve efsanevî örüntü oluşmasına vesile olan, dolayısıyla evrensel kültür ve edebiyatları besleyen asıl önemli kanal ise "*Pseudo- Callisthenes*" adı verilen, temelinde İskender'in sır kâtibi ve Aristo'nun yeğeni Callisthenes'in notları olduğu düşünülen epik eserdir². Bu eserin farklı coğrafyalara ulaşan varyantları, hikâyeyi tarihi boyuttan efsanevi boyuta aktararak muhtelif dillere ve kültürlerle taşır. Stoneman, *Alexander Romance* metinlerini post-modern bir kavram olan "açık metin" söylemiyle ilişkilendirir (Stoneman, 2009:123). Bu anlamda eski metinlerin pek çoğu aynı karakterdedir ve metinlerarası, kültürlerarası seyahat ettikçe mahiyetleri değişir. *Alexander Romance*

¹ Bu kaynaklar içinde en önemlileri olarak kabul gören eserler şunlardır:

1. MÖ I - MS I. yüzyıllarda yaşayan Amasyalı Strabon'un "*Geographika*" sı Anadolu'dan geçen İskender'in seferini ve kurduğu şehirleri anlatır.
2. MÖ. 4. Yüzyılda eser veren İskenderiyeli Kleitarkos'un "*Peri Aleksandron Historia*" adlı eseri yüzyıllar boyu temel başvuru kaynağı olarak görünür.
3. MS I. yüzyılda yaşamış Romalı tarihçi Quinte Curtius Rufus'un "*Histories Alexander The Great*" i İskender ve seferlerini anlatır.
4. MÖ I. yüzyılda yaşamış Diodorus Sicilius Sikeliotes'in "*Bibliothèque Historique*" adlı tarihi 17. Kitapta İskender'i ve çağını anlatır.

5. MS. I. Yüzyılda yaşamış olan Arrian'ın "*Alexandrou Anabasis*" adlı kitabı, İskender'in seferlerini anlatır. Bu kitap tıpkı Plutarkhos gibi Callisthenes'e atıflar yapmaktadır. Böylece esas metinleri günümüze ulaşmayan *Ptolemaios*, *Aristobulos* ve *Callisthenes* tarafından yazılan eski otantik kaynakları günümüze taşıyarak İskender metinlerinin Mısır, Anadolu, Suriye, Etiyopya, Hindistan ve Orta Asya kültürlerine taşınan epik anlatıların kaynaklarına işaret eder.

6. MS. I. Yüzyılın ortalarında doğan Plutarkhos'un "*Bioi Paralleloi*" İskender ve Julius Caesar'ı birlikte ele alır (Bu bilgiler, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*'nde halen basım aşamasında bulunan "*İskender Hikâyeleri Geleneğine Dair Bir Değerlendirme: Alexander Romance Türü Eserler ve Nizâmî'nin İskendernâmesi*" adlı makalemizden alınmıştır.)

² Plutarkhos, "*Paralel Yaşamlar*" ında İskender'le beraber sefere çıkan Callisthenes'ten bahseder. (Bkz: Plutarkhos. (2007), *Paralel Yaşamlar, İskender ve Caesar*, Alfa Yayınları, İstanbul.) Aristo'nun yeğeni olması sebebiyle İskender'in son derece güvendiği ve kendine sır kâtibi edindiği bu şahısla Hindistan seferi öncesi arası açılmış, onu hapsedtirmiştir. Ancak bu olaya kadar belli ki Callisthenes vak'anüvis olarak notlar tutmuştur. Callisthenes'in bugün var olmayan orijinal metni, tahrif olmuş ve mahiyet değiştirmiş, tarihi olmaktan ziyade, İskender'i doğumundan ölümüne dek olağanüstü motiflerle süsleyerek anlatan bir destan mahiyetine bürünmüştür.

metinleri, tarihsel bir anlatım olarak ortaya çıkmakla birlikte, zamanla “tarihî” “mitolojik” “efsanevî” karaktere bütünmüş; kendi çağının değerleri açısından bakıldığında hem ampirik hem de “ezoterik -gnostik” unsurlarla dolu bir konfigürasyon oluşturmuş ve böylece zengin bir edebi geleneğe dönüşmüştür. Bu dönüşüm, geniş coğrafyalardan toplanan kültürel unsurlarla harmanlanmış kozmopolit bir karaktere bürünmüştür. Bugünkü tanımlamaya göre “Batı edebiyatı”³ olarak nitelendirilen *Alexander Romance* metinleri ile tarihsel olarak daha geç dönemlerde yazılmaya başlanan Doğu edebiyatının *İskendernâme* metinleri pek çok yerde kesişir. Bu sebeple Farsça ve Türkçe yazılan *İskendernâme*’leri bu eserlerin evreninden ayrı düşünemeyiz. Arapçada pek çok örneği bulunan *Sirat al- İskandar* metinleri ise zaten büyük oranda *Alexander Romance* tercümelerine dayanır.

Doğu dünyası, söz konusu romansın değişik versiyonlarıyla VII.- IX. yüzyıllardan itibaren karşılaşmış, Süryanice, İbranice, Arapça, Pehlevice ve Ermenice çeviriler başlamıştır⁴. Bu kültürlerarası seyahatin müktesebatında bilimler tarihi, dinler tarihi ve medeniyet tarihi çerçevesinde okunabilecek unsurlar ve oluşumlar vardır.

İskender’i ilk kez konu edinen antik dönem yazarlarından birinin Anadolu topraklarında yetişen büyük coğrafyacı âlim Strabon olması şaşırtıcı değildir. İskender’in fetihleri büyük bir coğrafi keşiftir. Erken dönemini doğa bilimleri felsefesi olarak idrak eden Yunan felsefe okulu, gökbilimin, dünya coğrafyasının, ülkelerin, canlıların keşfedilmesine çok büyük önem atfetmiş, bu birikimin üzerinde yetişen ve İslam âlemini de derinden etkileyen Aristoteles, doğa bilimlerine önemli katkıda bulunmuştur. Bugün için “pseudo- Aristoteles” olduğu düşünülen ancak İslam dünyasında Aristo ile özdeşleştirilen bu türde eserler vardır. Bunlar içinde en önemlilerinden biri *De Mundo* adlı kitaptır⁵. Kitap, İskender’e hitap eden bir cümleyle başlar,

³ Bu tanımlama *Alexander Romance* ve İskender hikâyeleri bağlamında şüphesiz önemli problemleri içermektedir. *Alexander Romance*’ın Süryani, İbrani, Hint, Etiyopya, Arap, Moğol, Pehlevî versiyon ve tercümeleleri en eski nüshalar olan Latin ve Yunan yazmalarından türemiştir. Aynı kaynaktan Avrupa dillerine de Orta Çağ boyunca tercümeleler kazandırılmıştır. (M.G.)

⁴ Pseudo- Callisthenes’in esas metninin A, β ve γ diye adlandırılan üç ana nüshaya dayandığı düşünülmektedir. İlk ve orijinal nüshası, Grek dilinde kayıp bir metin olan eserin, bu üç koldan yayılan versiyonları şüphesiz zaman içinde hikâyeyi dönüştüren farklı kültür unsurlarını içine alarak büyümüştür (Stoneman 2008: 231).

Alfa versiyonu olarak nitelendirilen Yunanca metnin en eski versiyonu *Historia Alexandri Magni* (Recensio α) III. yüzyıla tarihlenebilir. Bizans döneminde değişim geçiren nüsha, Orta Çağ Yunan dillerinde şiirsel formda yeniden biçimlendirilmiştir. “Recensio α”yı, Julius Valerius’un Latince nüshası (IV. yüzyıl) ve Ermeni versiyonu (V. yüzyıl) izler. Hebrew (İbranî), Pehlevî, Süryanî, Etiyopya versiyonları ise aşağı yukarı aynı döneme (VII-VIII. yy) denk gelen, kesin tarihi belirsiz dönüşümlerdir. Daha geç dönemde Arapça, Farsça, Moğolca ve XIV. yy’dan itibaren Türkçe çeviriler hikâyeye farklı boyutlar katar (Stoneman, 2008).

⁵ Pseudo- Aristoteles/ Sahte Aristoteles diye bilinen, ancak İslam dünyasında sıklıkla refere edilen birtakım kaynakların içinde *De Mundo* incelediğimiz eserle olan alakası sebebiyle ayrı bir yere sahiptir. *De Mundo*, genellikle Büyük İskender’le özdeşleştirilen, ‘prenslerin en iyisi’ ne hitap eden protreptik eserdir. Bazı doktrinsel ve dilbilimsel unsurları içermesi sebebiyle Aristoteles’e aidiyeti şüpheli görülürken çoğu bilim insanı eserin yine de Helenistik dönem

kozmozğrafya, evreni oluşturan unsurlar, madde ve Tanrı konularını işler. Bu konular Aristo'nun tipik çalışma alanları olduğundan, eser, yüzyıllar boyunca Aristoteles'in adıyla birlikte anılmıştır. Eserin tercümelemleri de İskender hikâyelerine önemli bir renk ve doku katmıştır. Bu dönüşümler, edinimler Fars ve Türk edebiyatları açısından çok önemlidir. Zaman içinde mitolojik, fantastik, alegorik motiflerle işlenmiş olarak görünen bazı anlatımlar, İskender hikâyeleri içindeki "*acâibü'l-mahlûkât*" unsurlarının kaynaklarıdır. Hikâyede konu edilen bilinmeyen yerler ve varlıklar; keşfedilmemiş ülkeler, şehirler, dağlar, denizler gibi fantastik veya gerçek coğrafi bilgiler, antik döneme ait ansiklopedik eserlerin taşıdığı unsurlardır. Ayrıca, metnin zaman içinde kazandığı gnostik yapıyı oluşturan ritler, mitler, büyü, fal, çeşitli astrolojik bilgiler kendi bünyesinden taşarak, kültür ve edebiyatımıza etki eden bazı motif, sembol ve alegorilerin doğmasına vesile olmuştur.

Doğu Dünyasında İskender Hikâyeleri Geleneğinin Oluşumu

Doğu dünyasında İskender'e dair en eski metinler bizi Hint ve Zerdüşt kaynaklarına götürür. İskender'e dair en erken anlatımlardan biri Hint mitolojisinde yer almaktadır. Güney Hindistan'da *Subrahmanya* olarak da anılan Kârttikeya adlı savaş tanrısının daha çok bilinen diğer adı "*Skanda*"dır. *Skanda*'nın Büyük İskender'den önce mitolojide var olduğu söylense de aralarındaki benzerlik, en azından İskender'in o coğrafyaya gittikten sonra, "savaş tanrısı" ile özdeşleştiğini göstermektedir⁶.

Aynı şekilde, Doğu dünyasının büyük bir kısmında erken dönem İskender imajı, geniş bir coğrafyaya yayılan Zerdüşt dini inançlarından dolayı olumsuzdur. İskender, Zerdüşt metinlerinde yıkıcı, şeytanî bir karakter olarak görülür. Hakkında yazılan ilk biyografik kaynaklarda onun ele geçirdiği topraklardaki dini inanışlara değer verdiği söylense de, İskender, Zerdüştlere karşı sert davranmış, *Avesta*'yı yakmış, kutsal ateşi söndürmüş, hatta mabetlerini ve kütüphanelerini yağmalamıştır. Bu sebeple, Zerdüşt metinlerinde, bilhassa, *Ardâvîrafnâme* ve *Kârname-yi Erdeşir-i Bâbegân* gibi önemli eserlerde, İskender, Dahhâk ve büyük Turan hükümdarı *Afrasiyâb/Alper Tonga* gibi kötü karakter, büyük bir düşman olarak tasvir edilir (Marzolph 2012, 72).

Sasanîler döneminde yazıldığı kabul edilen *Ardâvîrafnâme*'nin "sebeb-i te'lif"inde Zerdüşt kutsal metinleri ve *Avesta*'nın yakılıp yok edilmesi yüzünden kitapsız kalmış din mensuplarına doğru yolu yeniden inşa etmek amacı gösterilir (Yıldırım 2011: 27).

kültür dairesinde düşünülür. Kitap hakkında geniş bilgi için bkz: Betegh, G., & Gregoric, P. (2014), "Multiple Analogy in Ps.-Aristotle," *De Mundo* 6. *The Classical Quarterly*, 64 (2), p. 574-591.

⁶"Skanda" hakkında bilgi için bkz: Pillai, N. G. (1937), *Skanda: The Alexander Romance in India*, *History*, 6, p. 434, Un, Hicret. (2011), *Karşılaştırmalı Hint ve Yunan Mitolojisi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları (Hindoloji) Anabilim Dalı.

Ardâvîrâfnâme'de İskender'in yoldan çıkmış, şeytan Ehrimen tarafından kandırılmış bir kral olarak İran ülkesine verdiği zararlar anlatılmaktadır. Bu anlatımın en ilginç taraflarından biri, İskender'in Mısır aidiyetidir. Zira *Pseudo- Callisthenes*'de İskender'in aslen tanrının yeryüzündeki vizyonu olan bir Mısır kralının soyundan geldiği anlatılır⁷:

"...Ehrimen, insanlar bu dinde şüpheye düşsünler ve dinden uzaklaşsınlar diye, Mısır'da ikamet eden lanetli Yunan İskender'i aldatarak yoldan çıkardı. İskender'i beraberinde ağır zulümler, yıkıcı savaşlar ve şiddetli işkenceleriyle birlikte İranşehr'e gönderdi. [4] O İranlı hükümdarları, yönetim makamlarındaki bütün idarecileri ve değerli kişileri öldürdü. Sarayı ve hükümdarlık makamını yerle bir etti. [5] Bütün bunlarla yetinmeyerek özel süslemeli sığır derilerinin üstüne altın suyuyla çokgüzel bir biçimde yazılmış ve Bâbekân hükümetinin yönetim merkezi İstahr şehrinde, Dijnibişt adındaki resmi devlet arşivinde özel bir bölümde son derece özenle korunan kutsal Avesta nüshasını ve Zend'i ele geçirdi. [6] Bu lanet olası, düzenbaz, kötü, yıkıcı, Mısır'da oturan Yunan İskender onları getirtti ve yaktı. [7] O destûrlar, dâverler, hîrbedler, mûbedler, din adamları ve İranşehr'in bilginlerinin çoğunu öldürdü. İranşehr'in bilgeleri, reisleri ve önde gelen kişileri arasına kin ve nefret tohumları saçtı, onları anlaşmazlıklara düşürdü. Daha sonra da kendisi öldü ve cehenneme gitti (Yıldırım, 2011: 75-76).

İslâmiyet'in kabulünden sonraki Doğu edebiyatlarında İskender'in karakterinin birden olumlu yönde değiştiği görülmektedir. Onun zorba bir tiran olduğunu ifade eden "*İskender-i sitemkâr*" dan Kur'an'da adı geçen "*Zülkarneyn*"e giden yolda geçirdiği dönüşümün ilk örneğini *Kelile ve Dimne*'de görebiliriz. Bu eserde İskender, *Skanda*'ya biraz benzese de "*Zülkarneyn*" lakabıyla anılmaktadır:

"*Bilge Beydebâ'nın, Hindistan hükümdarı Debşelîm'e Kelile ve Dimne kitabını yazmasının sebebi şudur: Makedonyalı İskender Zülkarneyn, Batıdaki hükümdarların işini bitirince doğuda bulunan İran ve diğer ülkelerin hâkimlerini yenmek amacıyla harekete geçti. İran hükümdarlarından, kendisine karşı koyanlarla dövüşmüş, ona meydan okuyanları yerin dibine geçirmiş, barış isteyenlerle barış yapmış; neticede tümünün başına geçerek hasımlarını bir bir mağlup etmişti. İskender'in karşılaştığı İran hükümdarları ilk tabakadandır. Onlar parçalandılar, perişan oldular. İskender daha sonra ordusunu Çin diyarına sürdü, yolu üstündeki Hint kralını hâkimiyeti altına almak onu da kendi dinine sokmak arzusunda idi....*

... Zülkarneyn, tecrübeli, tedbir almasını bilen, kurnaz bir hükümdardı.... İskender, uğradığı her şehirde mahir sanatkârları bulur, her cinsten hünerli insanı yanına alıp götürürdü. Bu kez de zekâ ve ileri görüşlülüğüyle onlardan yararlanmayı düşündü..."(Beydaba, 1985:21)

⁷ Bk. Wollohajian, A. M. (1969), *The Romance of Alexander the Great by Pseudo-Callisthenes*, Columbia University Press, New York.

"İskender dāsītānının āgāzı kim hak encamına yitkurgey ve tārīhining iftitāhı kim tingri ihtimāmı rakamın sürgey ve aning nesebide ihtilaf kim tarih ehli kalmışlar ve ol ihtilāfı ref itip ehl-i tahkik işining hakikatın bilmışler...."(Tören,2001: 114).

Tarihte iki İskender'in hüküm sürdüğüne dair rivayeti de aktaran Nevâyî, Nizâmî ile hemfikir olarak İskender'in Filikus oğlu olduğu görüşünü kabul eder. Bu konuyu *Şahnâme* de işleyen Firdevsî ise İskender'i, Pers Kralının mevcudiyetinden haberdar olmadığı oğlu gibi gösterir. Bu, yüzyıllar önce kaleme alınan *Pseudo- Callisthenes/Alexander Romance* metinlerinde var olan kabulün bir uyarlaması gibi görünse de aslında bu yaklaşım *Firdevsî*'nin Fars milliyetçisi kimliğiyle uyum içindedir. Bununla beraber, Fars milli hassasiyetinin İskender'in kimliği ve aidiyeti problemine etki ettiğini iddia etmek sadece Fars edebiyatı açısından anlamlı olabilir. Oysa, Nevâyî'ye gelinceye dek, gerek Grek, Süryani, İbrani ve Ermeni nüshalarında, gerekse Doğu edebiyatlarında bu problemin tartışılmış olması sebebiyle İskender'in aidiyetinin, hikâyelerin anlam dünyasında belirleyici bir epizot olduğunu söyleyebiliriz.

Nevâyî, İskender'in nesebi hakkında tüm kaynakları tetkik ettiğini ve kendince en doğrusunu tercih ettiğini şu şekilde belirtmektedir;

Kim filikus oğlu irmiş yakın

İmes ehl-i tarih terdidi hüsn

Kılındı çün tahkik tedkik ile

Kılay imdi tedkik tahkik ile (Tören, 200:117)

İskender'in Seferlerinin Anlamı: Dünyanın Sonuna Yolculuk

İskender, Yunan felsefe okulunun yetiştirdiği bir hükümdardır. Bu, *Alexander Romance* türü eserlerin temel söylemidir. İskender'in dünyanın son sınırlarını hedefleyerek Doğuya doğru başlattığı seferde, erken dönemi doğa bilimleri olan felsefe okulunun *Aristoteles*'le çok büyük mesafeler kat eden bütün bir geçmişi vardır. Bugün bilim dünyasında, bazıları *pseudo- Aristoteles* olarak adlandırılrsa da Aristoteles'e ait eserlerden bahsederken, siyasetten, retoriğe, hayvanlar ve bitkiler dünyasından coğrafyaya astronomiden astrolojiye kadar oldukça geniş bir yelpaze kast edilmektedir. Nitekim Büyük İskender'i anlatan Geç Antikçağ biyograf ve tarihçileri de onun ele geçirdiği ülkelerde toplayabildiği her türden örneği özel kuryelerle hocası Aristo'ya gönderdiğini anlatmaktadır. Bunlar, İskender'in kendi ülkesinde hiç görmediği hayvan ve bitki türleri, değerli taşlar, her türden kitap ve tabletlerdir¹⁴.

¹⁴ Bu konuda ilk elden okuma için bk: Quintus Curtius Rufus, *Historiae Alexandri Magni* ya da *Vita Alexandri*. (s. 40-50).

5245. Beyitten başlayan 61. bölümde Nevâyî, tabiattaki bilinmezliklerin keşfinin öneminden bahseder. Bu keşifler Allah'ın sanatını görmek isteyen insanlar için çok değerlidir. Dünyayı dolaşan kişi Allah'ın yaratma sırlarına vâkıf olabilir.

Nevâyî, mesnevinin 71. bölümünden itibaren denizlerin anlatımına geçer. Bu anlatımlar Aristo'dan başlayan dünya merkezli evren modelleme çalışmalarının *İskenderiye* ekolünde geliştirilmiş kuramını yansıtır. İslam dünyasında *Batlamyus* olarak bilinen *Cladius Ptolomaios*'un *Almagest* adlı eserinin tercümeleri "yedi iklim" diye bilinen nazariyenin doğuşuna temel teşkil eder. *Nevâyî*, İslam dünyasında X. yüzyıldan itibaren hız kazanan coğrafya çalışmalarından kaynaklanan söz konusu bilgiyi, yani "yedi iklim bölgesi" ve "yedi deniz" teorisini eserinde işlemiştir¹⁸. *Batlamyus*'un ikonik eseri *Almagest*'i "*El-Mecisti/ Cevâmi 'İlm en-Nucûm ve Usûl el-Harekât es-Semâviye*" adıyla tercüme eden Türkistanlı Ferganî'nin *Nevâyî*'nin eserindeki etkisi açıktır. Ferganî'nin *Batlamyus*'tan tercüme ederken kendi ölçüm ve değerlendirmeleriyle zenginleştirdiği bu eserde "denizler" dünyanın sınırlarını belirlemede ve "yedi iklim" bölgesinin tanınlanmasında önemli bir kriterdir. *Nevâyî* de mesnevide denizlerin anlatımına büyük önem verir ve *Sokrates*'in ağzından dünyanın denizler tarafından çevrelendiğine dair olan coğrafi tezi açıklar.

Nevâyî, mesnevinin 76. bölümünde geçen 6088-6370. beytleri arasında denizlerin keşfine dair bilgiler verir. İskender, yedi iklim bölgesi ve yedi denizi tayin eden sınırları dolaşmış, on iki bin ada keşfetmiştir. Tüm bu keşiflerine rağmen iki gidiş ve iki dönüş olmak üzere dört yıl daha denizlerde

¹⁸ *İskenderiye ekolünü esas alan İslâm Coğrafyacılarının klasik dönemi IX.- X. yüzyıllardır. Bağdat'ta Halife Me'mûn'un (hükümdarlığı 813-833) himayesinde bilhassa Amagest'in tercümesiyle hız kazanan bir süreç söz konusudur. Bu ikonik eserin, İbn-i Hurdazbih, Ferganî, Muhammed b. Musa el-Harizmî, Ebûl- Fidâ gibi büyük coğrafya âlimleri tarafından yeniden değerlendirilip, yer yer değiştirilerek tercüme edildiği görülür. Dünya'yı meridyenlere ayıran Batlamyus'un Kanarya adasından geçe n "0" noktasını referans alan bu âlimlerin, enlem derecelerini ve ölçümlerini mil cinsinden rakamlarla ve oldukça kesin bir dille ifade ettikleri görülmektedir. Buna göre dünya, evvela meskûn- gayr-ı meskûn iki ana bölgeye ayrılır ve meskûn bölge de (buna meskûn çeyrek dedikleri de görülmektedir) "yedi iklim" bölgesine bölünür.*

... Halife Me'mun zamanında coğrafya, haritacılık ve astronomi çalışmaları hızlı bir ilerleme kaydetmiş; bu bağlamda *Batlamyus*'un kitaplarının tashihi ve tercümesi yapılmıştır. *Batlamyus*'un Batı dünyasında da tanınmasına vesile olan çok önemli mütercimlerinden biri Ferganî'dir. Türkistan'ın Fergana ilinde yetişmiş bir Türk olan Ferganî, çağının büyük astronomi bilgini olarak İslam dünyasına şöhret bulmuş, Batı dünyasında da "*Alfraganus*" adıyla tanınmıştır.

Astronomiye ilişkin yazmış olduğu "*Cevâmi 'İlm en-Nucûm ve Usûl el-Harekât es-Semâviye*" adlı eseri *Batlamyus*'un *Almagest*'inin geliştirilmiş ve güncellenmiş tercümesidir. İslam dünyasında *El-Mecisti* adıyla tanınan eser, XV. yüzyıla kadar, tüm dünyada astronomi alanında bir başvuru kitabı olarak kullanılmış ve defalarca Latinceye çevrilmiştir.¹⁸

Ferganî bu kitaba kendi ölçüm ve gözlemlerini katmıştır. Kitapta geçen "yedi iklim" nazariyesi de büyük ölçüde mütercime aittir. Bk. Gökcan, Melike. (2020), "Bilim Tarihi Perspektifinden 'Yedi İklim' Nazariyesi ve Kültür ve Edebiyatımızdaki Yansımaları", *Erdem*, (78), s. 127-150.

dolaşmak ister. Çünkü dünyanın sınırlarına bu şekilde ulaşacağını düşünmektedir. Ancak sağlığı buna müsaade etmez.

Alexander Romance versiyonlarının bazılarında görülen ve *İskendernâme* metinlerini de etkileyen denizaltı seyahatine dair anlatımlar Nevâyî'de aynı şekilde yer almaz.

Mesnevinin 85-86. bölümlerinde denizin merkezine seyahatin anlatıldığı bölümler de *Pseudo-Callisthenes*'in bazı versiyonlarında geçen deniz altını keşif epizoduyla benzeşmektedir. Ancak, *Nevâyî*, denizlerle ilgili anlatımında denizaltı dünyasının keşfi konusunu eleştirel bir bakışla ele alır. Bu kaynaklardan gelen bilgiyi "rivayet" olarak adlandırır ve bazılarında katılmadığını açıklar. Bunlardan biri de İskender'in sandık yahut cam fanusla denizlerin dibine dalmasıdır:

Bu yirge rivâyetga bar ihtilaf

Veli Husrev itmiş munga i'tirâf

Ki bir şişe sâz itti sanduk-ves

Güneh-ver sanduk-ara kirdi hâş (b.6339-6340)

Nevâyî, bunun gibi akıl sınırlarını zorlayan bilgilere ihtiyatla yaklaşmaktadır. Bu sebeple de hem bu rivayeti hem de gök katlarına çıkmakla ilgili anlatılanları akla yakın bulmadığı için kabul etmediğini söyler.

Gizli İlimler: Astroloji- Büyü- Fal

İslam kültüründe "gizli ilimler" olarak adlandırılan okült bilgi; astroloji, fal, astral seyahat, medyumluk, büyü, sihir, kehanet, tılsımlar ve simya gibi doğüstü olayları ve pratikleri içermektedir. Eski çağlarda dünyaya ve insanlara hükmetmek adına çok önemli fonksiyonları olan gizli ilimler, İskender hikâyelerinin tüm versiyonlarında geniş olarak yer bulur. Farklı dinlerde ve farklı coğrafyalarda çeşitli dönüşümler geçirmesine rağmen, hikâyedeki okült unsurlar varlığını sürdürmüştür. Felekler ve yıldız hareketleri bilgisi, Mezopotamya- Babil uygarlığından beri aynı zamanda astrolojik öngörüler için kullanılır. Fallar, kehanetler, öngörüler, yıldızların gökyüzündeki hareketleri, açıları ve en çok da birbirleriyle karşılaşmaları (kıran) dikkate alınarak gerçekleştirilir. İlk çağlardan beri *Acaibü'l-mahlûkât*'larda her zaman yer alan konu başlıklarından birisi felekler ve burçlardır¹⁹. İskender hikâyelerinde de gökler ve yeryüzü mutlaka işlenir.

¹⁹ Acaib'ül- Mahlûkât'ların tamamında yer alan bu bölüme bir örnek, tıpkıbasımı Prof. Dr. Günay Kut tarafından yayınlanan Acâyib-i Mahlûkat kitabının ikinci kısım "Bab fî'l Acâyib -ül- Eflâk ve'l- Ulviyyat bölümüdür.

Bk. Kut, Günay. (2012), *Acaibü'l-Mahlukat ve Garayibü'l-Mevcudat*, Türkiye Yazma Eser Kuru mu Başkanlığı, İstanbul.

Pseudo-Callisthenes'ten itibaren Alexander Romance türü eserlerin tüm varyasyonları İskender'in doğumu ile ilgili horoskopu konu edinir. Aynı bilgi *İskendernâme* metinlerinde de önemli bir epizoddur. *Sedd-i İskender* de bu epizodu atlamaz.

Bakıp çarhning barça hâlâtiga

Kevâkibning ikbâl ü âfâtiga

Kılıp hükmler encüm erkâmıda

Rakamlar koyup irdi ahkâmıda (1057, 1059. beytler)

Sedd-i İskender'de tefe'ül motifine oldukça sık rastlanır. Nizâmî'nin mesnevisinde yer alan İskender'in Dârâ ile savaşmadan önce fallara bakmasını Nevâyî de konu eder. İskender, her iki metinde de müneccimlerin verdiği bilgiler haricinde, kendi başına bazı olayları hayra ya da şerre yorarak kararlar alır. Dârâ ile karşılaşmadan evvel alıcı kuşların mücadelesini izler. Kuşlardan birini Dârâ, birini İskender olarak kabul edip niyet tutar (27. Fası, 1888- 2355. beyitler). Kuşlardan alınan haberler önemli bir motiftir. Hikâyenin sonlarında, son derece mağrur ve muzaffer bir haldeyken yine kuşların diliyle kendi ölüm zamanını öğrenir.

Sedd-i İskenderî'de bilim ve tılsım bazen bir aradadır. Hikâyede son derece ilginç bir savaş sahnesi anlatılır. Bir türlü düşmeyen kalenin tılsımlı olduğu anlaşılır. İskender, on hakîmi çağırıp meclis kurar. Filozoflar bir çare düşünürler. Aslında yaptıkları bir çeşit top güllésidir. Ancak, yapılacak işler yıldızların durumunu da hesap ettikten sonra ve "*camasb ahkâmı*" gibi bazı tılsımlarla birlikte düzenlenir. Filozoflar, *felek misali* yuvarlaklar yaparlar; içini kimyasallarla doldurup, açtıkları iki deliğe fitil yerleştirirler. Fitiller ateşlenip toplar havadan düşman üzerine atılınca, bunların çıkardığı gürültü, ışık ve duman korkunç bir halde etrafa yayılır, sihir bozulup kalenin kapısı açılır. Keşmir Şahı Mellüv, kaçır. Bu fetih esnasında İskender'in elde ettiği önemli bir ganimet vardır. Bu, "*Câm-ı kîti-nüma*" adlı sırlı ve tılsımlı bir kadehtir.

İskender, kaçan Keşmir Şahı'nın yine tılsımlı bir kaleye kapandığını öğrenir. Şah ve kale hakkında bilgi edinerek yine bilginleri toplar. Keşmir, rüzgâr estiği zaman cennet, esmediği zaman cehennem gibidir. Etrafa ateş saçılmakta, fakat ateşten eser görülmemektedir.

Eflâtun, İskender'in isteği doğrultusunda üç gün boyunca "*Camasb ahkâmı*" nı okuyarak tılsımı çözer. Ateş ve rüzgârın tılsımı Şah'ın kapandığı kaledeymiş. Burada bulunan ağzı dar, dibi geniş tılsımlı bir kuyunun dibinde *Kayumers* çağından kalma bir büyük *ateş tapınağı* bulunmaktaymış. Tılsımlı bir tunç, insan gibi kıvılcılarak tapınağa sıcaklık saçır, bir yandan elindeki

gerçekte olduğu ve hakkındaki tüm kaynaklarda geçtiği gibi Aristoteles'in yetiştirdiği öğrencisi olarak anlatmaz. Aristo ve İskender arasında öğrenci talebe ilişkisi çok güçlüdür. *Plutharkos*, İskender'in kendisinin kan bağıyla bağlı olduğu babası Phillipos olsa da varlığını ve kimliğini borçlu olduğu babasının Aristo olduğunu söylediğini nakleder²². Nevâyî ise bu bilgiyi değiştirerek kullanmayı tercih eder. Ona göre İskender'i Aristo'nun babası Nikomaçes eğitmiştir. Aristo ise birlikte büyüdüğu ve kendisinden devamlı akıl aldığı dostu, veziri gibidir. Bu düzenleme haliyle kendisi ile Baykara'nın ilişkisini hatırlatmaktadır.

Bu sebeple de *Nevâyî*'nin mesnevisinde "siyasetnâme" vasfı bir hayli belirgindir. *Nevâyî*, konuların arasına yan anlatılar yoluyla Gazneli Mahmûd, Ebû Said, Cengiz gibi sultanların hikâyelerini yerleştirir. Sultanların hikâyeleri yoluyla da "doğruluk", "adalet", "cömertlik", "yiğitlik", "bilgili olma" gibi siyasetnâme konularını işler.

Bu yan anlatılar, *Nevâyî*'nin anlatım planında, bazen iskender hikâyesinin gidişatına uygun olacak şekilde tanzim edilse de bazen ana hikâyeden açıçça kopmakta ve bir çeşit girizgâhla yeniden ana yapıya bağlanmaktadır.

Mesnevide "siyasetnâme" unsurlarına özel bir dikkat atfedip *Nevâyî*'nin siyaset ahlâkı anlayışı üzerinde durmak bu makalenin sınırlarını açmaktadır. Bununla beraber, *Nevâyî*'nin belirlediği ilkelere kısaca göz atacak olursak:

1. *Adaletin önemi*: Nevâyî burada Gazneli Mahmûd'a dair bir hikâye anlatır. Gazneli Mahmûd'un oğlu, babasını rüyada nurlar içinde görür. Rüyanın hikmeti ise Sultanın Hindistan seferinde kendi askerleriyle yaşlı bir Hintli adam arasında adaletle hükmetmesine bağlanır. Aristo, İskender'e bu bağlamda nasihat eder.

2. *Cömertlik*: Sultanın cimri olması istenmeyen özelliklerdendir. Nevâyî burada Sultân Ebû Sa'îd Küregen örneğini verir. Hasis bir insan olan Sultan, ordusu tarafından sevilmemektedir. Bu yüzden bir savaşta askerleri karşı tarafa geçerler ve Ebû Sa'îd esir olur. İskender, bu konuyu Aristo ile müzakere eder. Uzun zamandır mücadele ettiği Dârâ ile savaşın sonunda kesin zafer kazanan İskender, Dârâ'nın ordusundaki askerlere maaş bağlar, beylere ziyafet çeker. Dârâ'nın ailesini himayesine alır. Göstermiş olduğu yüce gönüllülük onun tüm dünyada itibarını arttırır.

29. Fasılda 2432-2465. beyitler arasında anlatılan bu hikâyenin ardından *Nevâyî*, cömertliğin bir ifadesi olarak, sultanın meclislerde ziyafet vermesini de saltanat adabından olarak gösterir. Bu bölümdeki nasihat ise

²² Bk. Plutarkhos. (2007), *Paralel Yaşamlar, İskender ve Caesar*, (Çev. Fukan Akderin), Alfa Yayınları, İstanbul.

ikramın israf ve gösterişten uzak olması gereği üzerinedir. Sultan her işte olduğu gibi misafir ağırlamada da dengeli olmalı, ortada bir yol izlemelidir.

3. *Bilgi, akıl ve istişare*: İskender'in bir komutan ve sultan olarak başarılarının arkasındaki sebeplerden biri de her meseleyi istişare ettiği bir meclise sahip olmasıdır. *Nizamî*'de yedi hekim olarak takdim edilen Yunan filozofları Nevâî'de on hekimdir. Bu güçlü istişare kadrosu, İskender'in hem meclis arkadaşıdır hem de akıl hocası. Böylece "siyasetnâme"lerin en önemli konularından biri olan, iyi bir sultanın mutlaka âlim ve sanatkârlarla hemdem olması onları himaye edip, aziz tutması gereği vurgulanmış olur. *Nevâî*'nin anlatım planında böyle bir kurgunun varlığı bu tavsiyenin önemini vurgular gibidir. Şair, İskender'in sefer ve hareketlerini anlattığı her bölümü, Aristo ile istişaresine yer verdiği bir fasılla tamamlar. Aristo olan biteni değerlendirir, sultana yeni hedefler gösterir.

4. *Sultan'ın bilgili olması*: Siyasetnâme geleneğinin önem atfettiği bir diğer mesele, sultanın ilim sahibi olmasıdır. İskender'in eğitimi, bu türdeki bütün eserlerde vurgulanmıştır. *İskendernâme* metinlerinde, meselâ Ahmedî'nin mesnevisinde de İskender, Yunan felsefe okulunun dört büyük üstadının öğrencisi olarak gösterilir. Anakronik olsa da bu yakıştırma, bu kadar kısa bir sürede dünyayı baştan başa fetheden ve değiştiren genç hükümdarın başarısının arkasında bilim ve felsefe tarihinin en önemli isimlerinin bulunduğu bir felsefe okuluna işaret etmektedir. Nevâî'de bu büyük güç devamlı vurgulanır. İskender sadece siyasi ve askeri meseleleri konuşmak için meclis toplamaz, çoğu kez dünyayı daha iyi tanımak adına bilimsel konuları tartışmaya açar. Nevâî hikâyedeki olay akışını, felsefe ve bilim konularını anlatmak için fasılalara ayırır.

5. *Akıl merkezli yönetim*: *Nevâî* 30. bölümde sadece devlet yönetiminde değil, her işte akılla hareket etmenin üstüğünü anlatır. Aristo'nun dilinden anlatılan aklın önemi konusunun siyaset ahlakında önemli bir değer olarak ortaya sürülmesi dikkat çekicidir.

6. *Savaş ve barış dengesi*: 24-25. bölümler düşmanlık üzerinedir. Burada bir ülkenin komşularıyla sürekli mücadele halinde olmasının yıpratıcılığını konu alan bir hikâye anlatılır. Bu bölümde *Nevâî*, Cengiz ve Harezmi Şah'ın düşmanlığını ele alır. Bu düşmanlık Cengiz'in gördüğü bir rüyadan ibret alıp sürekli düşmanlık etmenin kendisi için hayırlı olmayacağını anlamasıyla son bulur.

7. *Af ve kerem sahibi olmak*: 3876. beyitten itibaren başlayan 44. bölümde Nevâî "kerem sahibi" olmanın faziletini anlatır. Bir padişahın merhametli ve affedici olması, onu halkı gözünde değerli kılar.

8. *İkram sahibi olmak*: *Nevâî*, 54. ve 55. bölümlerde sultanların ziyafet tertip etmesini konu edilmekte ve ziyafet adabı hakkında bilgi verilmektedir. Bu fasılda *Behrâm-ı Gûr*'a ait bir hikâye anlatılır. Hikâyenin konusu ikram etmenin değeri ve aşırıya kaçmamanın önemidir. Bu faslın ardından

Aristo'nun dilinden ziyafetlerde ölçülü davranmanın, gösteriş ve israftan uzak durmanın gerekliliği anlatılır.

9. *Ölüm hakikatini asla unutmamak*: Mesnevinin sonlarına geldiğinde *Nevâyî* asla unutulmaması gereken bir gerçeği açıklamak için İskender'in aniden hastalanarak ölmesini örnek gösterir. Ne kadar kudretli bir hükümdar olsa da her insan neticede ölüme gidecek ve Allah'ın huzurunda sorumlu olacaktır. Kitabın 77.-78. bölümlerinde fâni hayatın aldaticılığına kapılmamak gerektiği anlatılır. 80. bölümde İskender, vasiyeti üzerine, bir eli tabutundan bomboş sarkar vaziyette taşınarak memleketine nakledilir.

Sonuç

Tarih boyunca, tüm dünya edebiyatlarında, Makedonyalı Büyük İskender'i anlatan sayısız eser kaleme alınmıştır. İskender anlatılarının Doğu ve Batı edebiyatlarının pek çok türüne ve eserine doğrudan veya dolaylı etkisi vardır. Zira tüm dünya edebiyatlarında pek çok motif ve alegorinin altında İskender hikâyelerinden doğan unsurlar olduğunu günümüz araştırmaları ortaya koymaktadır.

Dünya bilim ve medeniyet tarihinin izlerini araştırırken de İskender'in ismi sıklıkla karşımıza çıkar. "*Acâibü'l-mahlûkât*" mütercimi Ahmed-i Bîcân'ın eserinde (Milli Kütüphane Y.E., A8560, vr. 2b.) dünyanın ve göklerin mahiyetine dair bilimlerin başlangıcı olarak İskender'i işaret etmesi bu bağlamda düşünülebilir.

Makedonyalı Büyük İskender hakkında yazılan kronikler, I. yüzyıldan itibaren görülmektedir. İskender'e dair, tarih, coğrafya ve biyografi türündeki ilk eserleri, epik karakterli metinlerin izlemeye başlaması ise MS. IV.-V yüzyıllara tarihlenmektedir. Geç Antik Çağ ve Orta Çağ Avrupa edebiyatlarında yeniden yazımları bulunan *Alexander Romance* adlı eserler, tam yirmiden fazla dilde ve seksenin üzerinde varyasyonla günümüze ulaşmıştır. Hikâyenin esas metninin temelinde İskender'in kâtibi Callisthenes'in kaleme aldığı notlar olduğu söylenmektedir. Bununla beraber, günümüze beş yazma nüshası erişen metin, orijinal nüshası kayıp olduğu ve sonunda İskender'in ölümünü de konu ettiği için "Pseudo- Callisthenes" (sözde Callisthenes) olarak kabul edilir.

Alexander Romance türü eserlerin Süryani, Arap, İbrani, Moğol ve Ermeni dillerinde yazılmış Doğu edebiyatları versiyonlarıyla Batı edebiyatlarındaki en eski metinlerinin İngilizce tercümeleeri günümüzde mevcuttur. Çalışmada bu çevirilerden yararlanılmıştır. Bu metinler, Çağatay edebiyatının büyük ustası Nevâyî'nin *Sedd-i İskenderî* adlı eseriyle karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Çalışmada, eserlerin genel mahiyeti, ana epizot grupları ele alınırken, hikâyenin kültürel dokusunu oluşturan edebi, felsefi, efsanevi, dinî ve ilmi unsurlara da özel bir önem atfedilmiştir.

Çalışmanın bir diğer hedefi, hikâyenin, geniş anlamda kültür ve edebiyatımıza etki eden yapısına ve buradan doğan unsur ve motiflerin kökenlerine dair yeni sorular üretmektir.

Kaynakça

- Arslan, Ahmet. (2006), *İlkçağ Felsefe Tarihi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul.
- Ayık, Hasan. (2005), "Felsefi Kavramların Oluşmasında Farabî'nin Rolü", *Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1-2, C IV, S 7-8, s. 77-94.
- Berg, B. (1973), "An Early Source of the Alexander Romance", *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 14(4), p. 381-387.
- Brown, T. S. (1949), "Callisthenes and Alexander", *The American Journal of Philology*, 70(3), p. 225-248.
- Budge, E. A. W. (1889), *The History of Alexander The Great, Being The Syriac Version of The Pseudo-Callisthenes*, The London University Press.
- Cevizci, Ahmet. (2010), *Felsefe Tarihi: Thales'ten Baudrillard'a* (2. Basım), Say Yayınları, İstanbul.
- Copleston, F. (1990), *Felsefe Tarihi: Yunan ve Roma Felsefesi* (1. Cilt). (Çev: A. Yardımlı), İdea Yayınları, İstanbul.
- Diodorus Siculus. (1963), *Library of History*, Volume VIII: Books 16.66-17, Translated by C. Bradford Welles, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Doufıkar-Aerts Faustina C.W. (2012), "King Midas' Ears On Alexander's Head: In Search Of The Afro-Asiatic Alexander Cycle 61- 81.The Alexander Romance İn Persia And The East", *Barkhuis Publishing & Groningen University Library*.
- Erbse, H. (2010), "Xenophon's Anabasis", *Oxford Readings in Classical Studies*, p. 476.
- Hammond, N. G. L. (1993), *Sources for Alexander the Great: An Analysis of Plutarch's' Life'and Arrian's' Anabasis Alexandrou'*, Cambridge University Press.
- Hamilton, J. R. (1973), *Alexander the Great*, University of Pittsburgh Press.,
- Goldstein, J. A. (1993), "Alexander and The Jews", *In Proceedings of the American Academy for Jewish Research* (Vol. 59, p. 59-101), American Academy for Jewish Research.
- Gökcan, Melike. (2020), "Bilim Tarihi Perspektifinden 'Yedi İklim' Nazariyesi ve Kültür ve Edebiyatımızdaki Yansımaları", *Erdem*, (78), s. 127-150.
- Ifrah, G.K. (1999), *Rakamların Evrensel Tarihi*, Tübitak Yayınları.
- Kazis, İsrail. (1962), "The Book of the Gestes of Alexander of Macedon (Safer Toledot Alexandros ha- Makdoni)", *Cambridge MA. The Mediaeval Academy of America*.

- Kut, Günay (2012), *Acaibü'l-Mahlukat ve Garayibü'l-Mevcudat*, Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı, İstanbul.
- Levend, A. Sırrı. (1967), *Ali Şir Nevai: Hamse*, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Marzolph, U. (2012), "The Creative Reception Of The Alexander Romance In Iran", *Foundational Texts Of World Literature*, p. 69-83.
- Netton, I. R. (2012), *The Alexander Romance in Persia and the East*, Barkhuis.
- Peters, F. E. (1968), *Aristotle and The Arabs: The Aristotelian Tradition in Islam*, New York University Press.
- Plutarkhos. (2007), *Paralel Yaşamlar, İskender ve Caesar*, (Çev. Furkan Akderin), Alfa Yayınları, İstanbul.
- Ritter, Hellmut. (2011), *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Romm, J. (Ed.). (2005), *Alexander the Great: Selections from Arrian, Diodorus, Plutarch, and Quintus Curtius*, Hackett Publishing.
- Rufus, Q. Curtius. (2005), *The History of Alexander*, Penguin UK.
- Russell, Bertrand. (2012), *Batı Felsefesi Tarihi* (Çev. Ahmet Fethi), Alfa Yayınları, İstanbul.
- Stoneman, Richard. (2019), *The Greek Experience of India: From Alexander to the Indo-Greeks*, Princeton University Press, Princeton-Oxford.
- Stoneman, R. (2009), *The Author of the Alexander Romance*, Readers and Writers in the Ancient Novel, 12, 142.
- Stoneman, R. (1991), *The Greek Alexander Romance*, Penguin UK.
- Strabon. (2000), *Geographika/Coğrafya XII-XIII-XIV* (Çev. A. Pekman) İstanbul.
- Schimmel, Annamaria, M. (2000), *Sayıların Gizemi*, (Çev. Küpüşoğlu), Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- Şaik, A., M. Guluzade. (2019), *Nizami Gencevî İskendernâme: Şerefnâme İkbalnâme*, Zengin Yayıncılık, İstanbul.
- Tez, Zeki. (2008), *Mitolojinin Kültürel Tarihi*, Doruk Yayınları, İstanbul.
- Thom, J. C. (2014), *Cosmic Order and Divine Power: Pseudo-Aristotle, On the Cosmos*, Mohr Siebeck.
- Tören, H. (2001), *Ali Şir Nevayî Sedd-i İskenderi: (inceleme-metin)*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu.
- Un, Hicret. (2011), *Karşılaştırmalı Hint ve Yunan Mitolojisi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları (Hindoloji) Anabilim Dalı.

Wollohonian, A. M. (1969), *The Romance of Alexander the Great by Pseudo-Callisthenes*, Columbia University Press, New York.

Walzer, R. (1957), "Al-Fārābī's Theory of Prophecy and Divination", *The Journal of Hellenic Studies*, 77(1), 142-148

Yıldırım, Nimet. (2015), *İskendernâme*, Kabalcı Yay., İstanbul.

Yıldırım, Nimet. (2011), *Ardavirafname*, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

Zuwiyya. (2011), "David Zuwiyya" (ed.) *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, Brill, Leiden

İnternet Kaynakları:

(<http://www.attalus.org/info/alexander.html>), (Erişim Tarihi 03.10.2020).



Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ

Manisa Celal Bayar Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Manisa/TÜRKİYE
ramazanekinci@hotmail.com
ORCID 

**TANINMAYAN BİR ŞAKÂ'İKU'N-
NU'MÂNİYYE MÜTERCİMİ: HABİBÎ
AHMED BİN DERVİŞ HALİFE VE
DEVHATÜ'L- İRFÂNİYYE FÎ-RAVZATİ
ULEMÂ'İ'L- OSMÂNİYYE ADLI ESERİ**

AN UNKNOWN TRANSLATOR OF ŞAKÂ'İKU'N-
NU'MÂNİYYE: HABİBÎ AHMED BİN DERVİŞ
HALİFE AND HIS WORK NAMED DEVHATÜ'L-
İRFÂNİYYE FÎ-RAVZATİ ULEMÂ'İ'L-OSMÂNİYYE

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 11.11.2020
Kabul Tarihi: 01.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 11.11.2020
Accepted Date: 01.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Ekinci, Ramazan, "Tanınmayan Bir Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye Mütercimi: Habîbî Ahmed Bin Dervîş Halife ve Devhatü'l-irfâniyye fî-Ravzati Ulemâ'i'l-Osmâniyye Adlı Eseri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 665-689.

Ekinci, Ramazan, "An Unkown Translator of Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye: Habîbî Ahmed Bin Dervîş Halife and His Named Work Devhatü'l-irfâniyye fî-Ravzati Ulemâ'i'l-Osmâniyye", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 665-689.



10.28981/hikmet.824310



Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ

TANINMAYAN BİR ŞAKÂ'IKU'N-NU'MÂNİYYE MÜTERCİMİ: HABÎBÎ AHMED BİN DERVİŞ HALİFE VE DEVHATÜ'L- İRFÂNİYYE FÎ-RAVZATİ ULEMÂ'İ'L-OSMÂNİYYE ADLI ESERİ

AN UNKNOWN TRANSLATOR OF ŞAKÂ'IKU'N-NU'MÂNİYYE: HABÎBÎ AHMED BİN DERVİŞ KHALİFE AND HIS WORK NAMED DEVHATÜ'L-İRFÂNİYYE FÎ-RAVZATİ ULEMÂ'İ'L-OSMÂNİYYE

ÖZ

Kastamonulu bir âlim olan Taşköprîzâde Ahmed İsmâeddîn Efendi, 1558 yılında Arap edebiyatındaki tabakat tarzı biyografik eserlerden ilham alarak eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye fî-Ulemâ'id-devleti'l-Osmâniyye adını verdiği Arapça bir hâl tercümesi kitabı yazmıştır. Her padişah devrini bir tabaka kabul ettiği eserinde Osman Gazi'den Kanuni Sultan Süleyman devrinin ortalarına kadar ömür sürmüş 521 âlim ve sûfinin hayat hikâyelerine yer vermiştir. Yazıldığı devirden itibaren çok okunan ve beğenilen eserin dilinin Arapça olması, okuyucu kitlesini sınırlandırdığı için hemen Türkçe tercümelere yapılmış ve eser geniş halk kitlelerinin istifadesine sunulmuştur. Henüz müellifinin sağlığında Türkçeye çevrilen eserin farklı devirlerde yapılmış birçok tercümesi bulunmaktadır.

Bu makalenin konusunu da Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye'nin neredeyse hiç tanınmayan bir mütercimi ve onun mahiyeti bilinmeyen bir tercümesi teşkil etmektedir. XVI. asır şairlerinden Habîbî mahlaslı Ahmed bin Derviş Halife, Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye'yi 972/1564 yılında Devhatü'l-irfâniyye fî-Ravzati Ulemâ'i'l-Osmâniyye adıyla Türkçeye tercüme etmiştir. Eser, Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye'nin bilinen ilk tam tercümesidir. Kitabın bilinen yegâne nüshası Mısır Milli Kütüphanesi'ndedir. Bu makalede Habîbî Ahmed Efendi'nin hayat hikâyesi ortaya konacak, eserlerine değinilecek, şairliği ve nasirliğine temas edildikten sonra hazırladığı Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye tercümesi ayrıntılı şekilde tanıtılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye, Taşköprîzâde, Habîbî Ahmed, Devhatü'l-irfâniyye

ABSTRACT

Taşköprîzâde Ahmed İsmâeddîn Efendi, a scholar from Kastamonu, wrote an Arabic biographical book named eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye fî-Ulemâ'id-devleti'l-Osmâniyye, inspired by the biographical works in the Arabic literature, in the form of a tabakat (layers) in 1558. In his work, where each sultan's era was considered as a layer, he included the translations of 521 scholars and sufis who lived from Osman Gazi to the middle of the reign of Suleiman the Magnificent. The work has been widely read and admired since the time it was written. The fact that the language of the work was Arabic narrowed its readership at that time. For this reason, the work was immediately translated into Turkish and the work was presented to the use of large masses of people. The work, which has been translated into Turkish during the life of its author, has many translations made in different periods.

The subject of this article is an almost unknown translator of Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye and a translation whose character is unknown. One of the 16th century poets, Ahmed bin Derviş Halife, with the pseudonym of Habîbî, wrote Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye in 972/1564 with the name of Devhatü'l-irfâniyye fî-Ravzati Ulemâ'i'l-Osmâniyye. The only known copy of the book is in the Egyptian National Library. In this article, first of all, Habibi Ahmed Efendi's life story will be presented, his works will be introduced, and his poetship and authorship will be discussed. Then the translation of Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye prepared by him will be introduced in detail.

Keywords: Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye, Taşköprîzâde, Habibi Ahmed bin Dervish Khalifa, Devhatü'l-irfâniyye

Giriş

Türk edebiyatında biyografik metinlerin ortaya çıkışı diğer tarihî ve edebî türlere nispeten daha geç devirlerde olmuştur. Şair ve yazarlar Arap-Fars edebiyatlarındaki muhtelif türlerdeki birçok metni kendilerine model kabul ederek Türk edebiyatında örneklerini vermişlerse de biyografik metinler söz konusu olduğunda aynı hassasiyetin daha geç dönemlere kadar gösterilmediği görülmektedir. Arap edebiyatındaki biyografik eserlerin ortaya çıkışı VIII. asrın sonları IX. asrın başlarına, Fars edebiyatında ise XII. asrın sonlarına tekabül etmekteyken Türk edebiyatında ilk te'lif biyografik metinler ancak XV. asrın sonlarında yazılmıştır.

Türk edebiyatındaki biyografik metinlerin ortaya çıkışında Fars edebiyatındaki tezkire geleneği ve Arap edebiyatındaki tabakat tarzı biyografi yazımının etkisi görülmektedir. Edebiyatımızdaki ilk biyografik metinler Feridüddin Attâr'ın *Tezkiretü'l-evliyâ*'sının mütercimi belirsiz tercümeleridir. Ali Şîr Nevâyî'nin Herat ekolü tezkirelerinden etkilenerek yazdığı *Mecâlisü'n-nefâis* adlı şairler tezkiresi XX. asra kadar devam edecek olan tezkire yazma geleneğinin edebiyatımızda başlamasını sağlamıştır.

Türk edebiyatında, Arap edebiyatındaki tabakat tarzı hâl tercümesi yazma geleneğinin başlaması ise XVI. asır âlimlerinden Taşköprizâde Ahmed İsmâeddîn Efendi'nin ömrünün son demlerine doğru Arapça kaleme aldığı *eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye fi-Ulemâ'id-devleti'l-Osmâniyye* adlı eserle mümkün olabilmektedir. Arap ve Acem bilginleri hakkında malumatın fazlaca bulunmasına rağmen Anadolu sahası âlim ve sûfilerinin biyografilerinin yazılmadığından yakınan Taşköprizâde, her padişah dönemini bir tabaka kabul ederek Osman Gazi'den başlayıp Kanuni Sultan Süleyman devrinin ortalarına kadar 10 tabaka içinde 521 şahsın biyografisini yazmıştır. (Ekinci 2018: 29-30)

Taşköprizâde Ahmed İsmâeddîn Efendi *Şakâ'ik*'tan önce yine Arapça kaleme aldığı ilimler tarihi ve tasnifiyle alâkalı *Miftâhü's-sa'âde ve Misbâhü's-siyâde fi-Mevzu'ati'l-ulûm* ile bu sahadaki salâhiyetini; Hz. Peygamber, sahabe, tâbiîn ve İslâm âlimlerinin menkıbelerini, hayatlarını anlattığı *Nevâdirü'l-abbâr fi-Menâkibi'l-ahyâr* isimli diğer eseriyle de terâcim-i ahvâl vâdisindeki gayretini göstermiştir. Bu iki ilim kolundan kazandığı tecrübe ve ustalıktan kuvvet alarak *Şakâ'ik*'i vücûda getirerek yalnız devrindekilerin değil, ondan sonraki asırlarda yaşayanların da hayranlık ve minnettarlığını kazanmıştır. (Gönül¹ 1945: 138)

Eser, daha yazıldığı devirden itibaren büyük bir şöhrete kavuşmuştur. Okuyucularının eline ulaştıktan sonra kitabın nasıl yüksek bir kabule mazhar olduğunu ve ne kadar hızlı yayıldığını göstermesi açısından şu örnek zikredilebilir: Nev'izâde Atâyî'nin bildirdiğine göre “Fâzıl Emîr” ve “Küçük Emîr” lakaplarıyla tanınan bir hattat müderris *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye* istinsahını kendine iş edinmiş; her ay bir *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye* nüshası çoğaltıp satarak geçimini bu işten temin etmiştir. (Donuk

¹ Behçet Gönül, modern Türk şiirinin önde gelen şairlerinden Behçet Necatigil'dir.

2017:1001) Behcet Gönül, Atâyî'nin hatırlamadığı için ismini bildiremediği bu kişinin Tireli Mehmed Şerîf adlı müderris olduğunu bildirerek bu müstensihin elinden çıkmış bir *Şakâ'ik* nüshasını gördüğünü ifade edip eserin sonundaki istinsah kaydında kitabın 40 günde yazıldığına dair ibareler olduğunu belirterek Atâyî'yi te'yit eder. (Gönül 1945: 138-139)

Ülkemizde ve yurt dışındaki yazma eser kütüphanelerinde *Şakâ'ik*'in yüzün üzerinde nüshasının bulunması, bu kitabın ne derece beğenilip okunduğunun kanıtıdır. Ayrıca bir müstensihin eser te'lif edildikten hemen sonra, her ay bir nüsha çoğaltmakla umûmî talebe cevap vermeye çalışması, bu mühim kitabın şöhret ve yaygınlığının bir başka delilidir. Osmanlı dönemi medreselerinde ilmî eserler umûmiyetle Arapça kaleme alındığından, özellikle tahsil muhitlerinde büyük bir alâka ile karşılanan ve âni bir şöhrete mazhar olan *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*, bu ününü Arapça bilmeyen gruplar arasında da duyurmuş, buyüzden te'lifinin hemen sonrasında eserin Türkçeye tercümesi ihtiyacı baş göstermiştir. (Ekinci 2017: 58) Nev'îzâde Atâyî'nin ifadesine göre Âşık Çelebi eseri hemen Türkçeye çevirip, müellife takdim etmiş, Taşköprüzâde de Âşık Çelebi'ye “Mevlânâ 'Âşık, biz bunu Türkî yazmış-ıduk. Tercemede bîhûde zahmet ihtiyâr itmîşsüz.” diyerek hem latife etmiş hem de eserin kolay anlaşılabilir bir Arapçayla yazıldığını îmâ etmiştir. (Donuk 2017: 595) Belgradlı Hâkî de İstanbul'a kadar gelip Taşköprüzâde'nin izin ve duâsını alır almaz, eseri Türkçeye çevirmeye koyulmuştur. Müellife eserinin mükâfatını daha sağlığında vermiş olan bu iki hadise münferit iki vakâ şeklinde kalmayıp başka *Şakâ'ik* tercümeleri için âdetâ bir başlangıç teşkil etmiştir.

Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye Tercümeleri

Farklı zaman ve muhitlerde birçok kişi değişik sebeplerden ötürü *Şakâ'ik-i Nu'mâniyye*'yi tercüme etmeye çalışmıştır. Yapılan tercümelerin tamamına yakını, eserin yazıldığı XVI. asrın ikinci yarısına tekabül etmektedir. Cumhuriyet dönemindeki tercümeleri ise önce Muharrem Tan, ardından da Muhammet Hekimoğlu tarafından yapılmıştır.

- Âşık Çelebi, *Terceme-i Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*²
- Belgradlı Mehmed Hâkî, *Terceme-i Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye – Hadâ'iku'r-reyhân - Mecma'u'l-eyrâf*³

² Eserin bugün itibarıyla elimize ulaşmış bir nüshası bulunmamaktadır. Âşık Çelebi ile Taşköprüzâde arasında geçen bu latifeyi sadece Nev'îzâde Atâyî bildirmektedir.

³ Bugün itibarıyla en eski *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye* tercümesi Mehmed Hâkî'ye aittir. Muhtasar bir tercüme olan metin Hâkî tarafından üç farklı zamanda tekrar tekrar ele alınmıştır. Çevrilen biyografi sayısı ve çevirilerdeki tercüme üslûbu hemen her aşamada küçük farklılıklar göstermektedir. *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'nin muhtasar da olsa ilk tercümesi olması sebebiyle birçok nüshası bulunan metnin ilk adı olan *Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye*, daha sonraki tercüme safhasında mütercim tarafından *Hadâ'iku'r-reyhân* olarak değiştirilmiştir. Son tercümede ise Hâkî eserine *Mecma'u'l-eyrâf* adını vermiştir. Eserin tenkitli metni için bkz. Mehmet Yunus Yazıcı, *Belgradlı Hâkî'nin Şakâ'ik Tercümeleri*, Kırıkkale Üniversitesi SBE, Basılmamış Dr Tezi, Kırıkkale 2020.

- Habîbî Ahmed bin Dervîş, *Devhatü'l-irfâniyye fî-Ravzati Ulemâ'î'l-Osmâniyye*⁴
- Mehmed bin Sinânüddin Yûsuf Efendi, *Menâkıb-ı Ulemâ*⁵
- Seyyid Mustafa Efendi, *Hakâ'iku'l-beyân fî-Terceme-i Şakâ'iku'n-Nu'mân*⁶
- Edirneli Mecdî, *Hadâ'iku'ş-Şakâ'ik*⁷
- İbrahim bin Ahmed el-Amasî, *Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye*⁸

⁴ Eser ve mütercim hakkında ileride ayrıntılı bilgi verilecektir.

⁵ Eserden ilk bahseden kişi Charles Blochet olup ondan naklen Behcet Gönül eserin yegâne nüshasının Paris Milli Kütüphane Supplement Turc 1159 numarada kayıtlı bulunduğunu ifade etmiştir. Çeşitli teşebbüslerimiz neticesinde güçlükle temin edebildiğimiz nüshanın zahriyesinde “*Menâkıbu'l-ulemâ, Terceme-i Şakâ'ik*” lafzen bi-lafzin gâyet sahih li-Mehemmed bin Sinânüddin Yûsuf” ibaresi kayıtlıdır. Bu ibare ilk okunuşta eserin yazarının Mehmed bin Sinânüddin olduğunu göstermektedir. Ancak eserin mukaddimesinde yer alan

“kendülerden bir eder-i hürşid-âdâr ve bir yâdigâr-ı rüşen-medâr kılmasın mülâhaza idüp binâ'en 'alâ-hâzâ mertebe-i şebâbdan zamân-ı şeybe deñlü hâtır-ı rüşen-nihâdin **menâkıb-ı 'ulemâ-yı** selef ve **kaşaş-ı şulehâ-yı şâhib-şerefe** terğib idüp az zamânun içinde çoç nesne hıfz idüp lâkin tâ'ife-i mezbür[e] hâdden birün ve 'adedden efzün olmağın Devlet-i 'Ođmâniyân'da vâkı' olan **'ulemânuñ menâkıbın** ve şulehânuñ merâtibin kimlerden tağşil-i 'ilm ü ma'rifet ve kümmelinün kağısından tekmiñ-i tarikat itmişlerdür? Kimin kütüb-i tevârihden ve kimin efvâh-ı ricâlden 'alâ sebîli't-tağşil lâ-bi'l-icmâl mefhum idinüp eder olmağa münâsib bunda evlâ ne ola diyü 'alâ-tertib-i zebân-ı faşih-i 'Arabî ile tağrîr ü terkib idüp bir lañif kitâb itmişler idi. Mezkûr kitâb-ı nâmdâr **menâkıb-ı 'ulemâ** olmağla iştihâr bulup bir gün a'yân-ı rüzgârdan muhibb-i 'ulemâ ve mevedd-i meşâyih ü şulehâ bir şâhib-devletün cem'iyetinde zikr olınan kitâbdan birkaç faşl ü bâb kûrâ't olunup güş ü hüşla istimâ' şadedinde iken sâmi'tinden birkaç 'arif-i şâhibü'l-leñâ'if didiler ...”

Menâkıb-ı Ulemâ ifadelerinden ve Nev'izâde Atâyi'nin *Şakâ'ik Zeyli*’nde yer alan Mehmed bin Sinânüddin Yûsuf’un biyografisinde belirtilen “Menaķıb-ı 'ulemâyı Türkî inşâ ve ol vâdide dahı mahâretin işâ itmiş idi.” (Donuk 2017: 791) cümlesinden hareketle eseri Mehmed bin Sinânüddin’e mâl etmiş olmaları. Eserin sonlarında yer alan Hâkî biyografisinden ve *Hadâ'iku'r-reyhân* ile yaptığımız mukayeseden hareketle bu yazmanın Mehmed Hâkî'nin *Hadâ'iku'r-reyhân*’ının bir nüshası olduğunu tespit ettik. Bu durumda ortaya çıkan yegâne ihtimal yazmanın sahibi, okuyucusu veya müstensihî kitabı karıştıran Mehmed bin Sinânüddin’e isnâd etmiştir. Nev'izâde Atâyi'nin Mehmed bin Sinânüddin hakkındaki mütalaasından ve anılan yazmanın yazarının karıştırılmasından hareketle Mehmed bin Sinânüddin’in bugün elimizde olmayan bir *Şakâ'ik* tercümesi veya ulemâ biyografilerini ihtiva eden bir hâl tercümesi kitabı bulunmalıdır.

⁶ 1580’li yıllarda vefat etmiş olan Seyyid Mustafa Efendi, *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*’nin tamamını tercüme etmiş, eserinin sonuna da elli bir şahsın biyografisinin yer aldığı *Zamime-i Şakâ'iku'n-Nu'mân* adıyla küçük bir zeyil ilave etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Yunus Yazıcı, “Seyyid Mustafa’nın Hakâ'iku'l-Beyân Fî-Tercemeti Şakâ'iku'n-Nu'mân Tercümesi ve Zamime-i Şakâ'iku'n-Nu'mân Adlı Şakâ'ik Zeyli”, *Bartın Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, Cilt 6, Sayı 12, 2019, s. 144-164.

⁷ *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*’nin en meşhur tercümesi olarak değerlendirilen *Hadâ'iku'ş-Şakâ'ik*’ta mütercim Edirneli Mecdî Efendi, Taşköprüzâde’nin erişemediği bilgileri de eserine dâhil ederek mevcut biyografileri genişletmiş ve ta'dil etmiştir. 1587’de tamamladığı esere manzum ve mensur ilavelerde bulunarak tercümesine edebî bir form kazandırmıştır. (Edirneli Mecdî 1989: XV)

⁸ XVI. asrın sonlarında yaşamış olan Amasyalı İbrahim bin Ahmed Efendi *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*’nin tamamını 998 (1590) yılında tercüme etmiştir. Eserin tenkitli metni için bkz. Gökhan Alp, *İbrahim bin Ahmed el-Amasî'nin Terceme-i Şakâ'ik-ı Nu'mâniyyesi*, Kırıkkale Üniversitesi SBE, Basılmamış Dr Tezi, Kırıkkale 2020.

- Mehmed bin Yûsuf el-Çerkesî, *Şakâ'ik Tercümesi*⁹
- Muharrem Tan, *Osmanlı Bilginleri*¹⁰
- Muhammet Hekimoğlu, *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*¹¹

Habîbî Ahmed bin Dervîş Halife

1. Hayatı

Klasik Türk edebiyatı araştırmacılarının en temel kaynaklarından şua tezkireleri, vefeyâtnâmeler, biyografi ihtiva eden tarih kitapları, *Şakâ'ik-ı Nu'mâniyye* tercüme ve zeyilleri, *Keşfü'z-zünûn* ve zeyilleri, menâkıbnâmeler vb. muhtelif birçok eserde Habîbî Ahmed bin Dervîş'in hayat hikâyesi araştırılmış, ancak herhangi bir malumata ulaşılamamıştır. Mütercimim hayat hikâyesi ile ilgili eldeki bilgilerin tamamı *Devhatü'l-irfâniyye fî-Ravzati ulemâi'l-devleti'l-Osmâniyye*'sinde kayıtlıdır. Yarı kurgu yarı gerçek bir hüviyet arzeden sergüzeşt-nâmeleri hâriç tutacak olursak kendinden bahsetmenin uygun görülmediği geleneğimizde Taşköprüzâde Ahmed İsmâmeddin Efendi, sıradışı sayılabilecek bir tasarrufta bulunarak *Şakâ'ik-ı Nu'mâniyye*'sinin sonunda kendi otobiyografisini kaleme almıştır. Eserin müzeyyilleri (Nev'îzâde Atâyî, Uşşâkîzâde Hasîb, Şeyhî Mehmed vb.) bu uygulamayı sürdürmekten imtina etmişlerse de eseri Türkçeye çeviren mütercimler (Belgradlı Mehmed Hâkî, İbrahim bin Ahmed el-Amasî vb.) bu geleneği sürdürerek çalışmalarının sonunda otobiyografilerini tercümelerinin sonuna ilave etmişlerdir. Habîbî Ahmed bin Dervîş de Taşköprüzâde'nin izinden giderek kitabının sonunda kısa da olsa otobiyografisini kaleme almıştır. Kitaptaki biyografilerin içinde de mütercim yer yer kendi hayatından bahsetmekten geri durmamıştır. Bu bilgilerden hareketle yazarın hayat hikâyesi şu şekildedir:

İsmi Ahmed olan mütercim, aslen Konya'nın Akşehir ilçesindedir. Doğum tarihi bilinmeyen yazarın hayatı hakkındaki bazı bilgilerden hareketle (evlenmesi vb.) en geç XVI. asrın ilk çeyreğinde dünyaya gelmiş olabileceği söylenebilir. Babasının adı/lakabı Dervîş Halife'dir. Dervîş Halife Halvetî tarikatı müridlerinden olup kesin olarak bilinmemekle beraber Silivri'de bir dergahın postnişiniydi.¹² İlk eğitimini

⁹ Tercümenin varlığından XX. asrın başlarındaki kaynaklar bahsetmiştir. Günümüze erişmiş bir nüshası bulunmamaktadır. Ârif, "Devlet-i Osmaniye'nin Teessüs ve Tekarrürü Devrinde İlim ve Ulema", *Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, İstanbul 1332, Sayı 2, s. 137; Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, Matbaa-i Amire, İstanbul 1342, C. 3, s. 148.

¹⁰ Ahmed Suphi Furat'ın 1985 yılında hazırladığı *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'nin Arapça tahkikli metni 2007 yılında Muharrem Tan tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir. Muharrem Tan (haz.), *Taşköprüzâde - Osmanlı Bilginleri (eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye fî-Ulemâi'd-Devleti'l-Osmâniyye)*, İz Yay., İstanbul 2007.

¹¹ *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'nin en yeni tercümesi Muhammet Hekimoğlu'na aittir. Önce eserin Arapça tenkitli metnini hazırlayan Hekimoğlu, bir sayfada Arapça orjinal metin diğer sayfada ise ilgili kısmın tercümesi yer alacak şekilde eseri neşretmiştir. Bkz. Muhammet Hekimoğlu (hızl.), *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye fî-Ulemâi'd-Devleti'l-Osmâniyye* Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., İstanbul 2019.

¹² Yazar Şeyh Ahmed Çelebi'nin biyografisinde babası ile şeyhin dostluğundan bahsetmiş ve yazarın gençlik yıllarında Ahmed Çelebi'nin Silivri'de bulunan Dervîş Halife'nin evine gelip halka vaaz ve nasihatla bulunduğu ifade etmiştir. Bkz. Devha, vr. 335b.

babasından alan ve ardından devrinin önde gelen âlimlerinin rahle-i tedrisinden geçen yazar, henüz gençlik yıllarında tasavvufa meyletti. Ramazan Halife'nin yardımıyla önce Erdebilî Sinan Efendi'den ardından da Merkez Efendi'den icâzet aldı. 951 yılının Rebiülevvel (Mayıs-Haziran 1544) ayında evlendi. Bir ay sonra babası Derviş Halife vefat etti. Babasının ölümünden birkaç ay sonra 952 (1545) yılının başlarında babasının adını verdikleri Derviş isimli küçük kardeşi dünyaya geldi. Bu tarihlerde İstanbul'da Ali Paşa Medresesi'nde İsa Paşazâde Halil Çelebi'nin muiddliği vazifesinde bulunan yazarın ağabeyi Kemal Çelebi, görevinden ayrılarak babasından boşalan posta oturdu. İmam olarak dört yıl görev yapan Ahmed Efendi 957 (1550-51) yılında İstanbul'a geldi.¹³ Tercemân Câmî'i'nde on bir yıl vâzlik ve şeyhlik yaptı. Buradan ayrıldıktan sonra *Şakâi'k-ı Nu'mâniyye*'nin tercümesine başladı ve Nişancı Bey'in yardımlarıyla 18 Muharrem 972'de (26 Ağustos 1564) tercümesini tamamladı. Eserin tamamlandığı sırada Silivri'de Pîrî Paşa Câmî'i'nde imam olarak görevine devam etmekteydi. Bu tarihten itibaren mütercimnin hayatıyla alakalı herhangi bir bilgiye sahip değiliz.

2. Edebî Şahsiyeti

Şiirlerinde Habîbî mahlasını kullanan Ahmed bin Derviş'in hayatı, sanatı ve şairliğiyle alakalı şairler tezkiresi kaleme alan müellifler herhangi bir bilgi vermemişlerdir. Bu çalışma kaleme alınana kadar en güncel edebiyat tarihi bilgilerinin yer aldığı *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* adlı kapsamlı genel ağ ansiklopedisinde Habîbî mahlasını kullanan şairler arasında Ahmed bin Derviş bulunmamaktadır.¹⁴

Ahmed bin Derviş'in şairliğini, hazırladığı *Şakâ'ik* tercümesi vasıtasıyla öğrenmekteyiz. Eserindeki manzumelerin birçoğunda şair mahlasını zikretmiştir.

İy Habîbî senüñledür dâ'im
Zafer-i lâ-ilâhe illa'llâh (Devha, vr. 69a)

¹³ İstanbul'a geliş tarihini Erdebilî Sinan Efendi'nin biyografisinde belirtmiştir. Bkz. Devha, vr. 331b.

¹⁴ Bu makale yayım sürecindeyken *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'ne "Habibi Ahmed bin Derviş" maddesi teklif edildi ve editörler tarafından talebimiz uygun bulununca adı geçen madde tarafımızca yazıldı. Edebiyat tarihimizde Habîbî Ahmed bin Derviş dışında "Habîbî" mahlaslı dört şair daha bulunmaktadır. Bunların ilk ikisi XV. asırda yaşamış Acem Habîbî veya Habîbî-i Azerbaycanî olarak da bilinen Habîbî Çelebi, Badralı Habîbî; diğer ikisi ise XVII. asırda ömür sürmüş Habîbî Dede ile Şeyh İsmail Habîbî'dir.

- İsrail Babacan, "Habîbî, Acem Habîbî, Habîbî-i Azerbaycanî, Habîbî-i Bergüşâdî, Habîbî Çelebi" *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/habibi-acem-habibi-habibii-azerbaycani> [erişim tarihi: 01.10.2020]
- Gülçiçek Akçay, "Habîbî", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/habibi> [erişim tarihi: 01.10.2020]
- İsmail Hakkı Aksoyak, "Habîbî (Hasîbî), Habîb Dede", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/habibi-hasibi-habib-dede> [erişim tarihi: 01.10.2020]
- Beyhan Kesik, "Habîbî, Şeyh Seyyid Habîbî İsmail Efendi" *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/habibi-seyh-seyyid-habibi-ismail> [erişim tarihi: 01.10.2020]

Aldanma cihân varlığına ma'nide yokdur
Yokluk bulıgör sen de **Habîbî** gibi cânâ (*Devha*, vr. 120b)

Yansun **Habîbî** derd ile meydân-ı 'ışık Allâh de
Tâc u kabâyı terk idüp giysün ferâgat şâlinı (*Devha*, vr. 154b)

Dilerseñ bulasın **Hakk'**ı **Habîbî**
Şerî'at arasında bul habîbi (*Devha*, vr. 164a)

Habîbî'nüñ bulardur cân u cânı
Gönüller mışrınıñ şâh-ı cihânı (*Devha*, vr. 170a)

Habîbî bulayum dirseñ bu zevkı
*Tevekkelnâ 'alâ'llâh'*¹⁵ remzin oğı (*Devha*, vr. 261b)

Habîbî rûhına eyle du'âlar
Çün oldı vaşl-ı cânân ile İshâk (*Devha*, vr. 299a)

Klasik Türk şiirinin husûsiyetlerine vâkıf olduğu görülen şairin mevcut şiirlerinden hareketle şiir yazma kabiliyetini lâdinî şiirden ziyade dinî telkinler ve nasihat vererek okuyucularını iyiye ve doğruya sevk etme gayretiyle dinî edebiyat sınırları içinde kullandığı görülmektedir. Tekke şairlerinin şiirlerinde görülen aruz kusurlarına Habîbî'nin şiirlerinde pek rastlanmaz. Şiirlerinin konusu itibarıyla da klasik edebiyat şairlerinden ayrılır.

Ahmed bin Derviş'in eldeki eserlerinden hareketle onun nâsırlığı, şairliğine göre daha iyidir denilebilir. Dili kullanım becerisi, klasik nesrin önemli ahenk unsurlarından seci'deki başarısı ileri seviyededir. Günümüze ulaşan iki eseri tercüme de olsa, onun yazarlık kabiliyetini bizlere göstermesi bakımından önemlidir.

3. Eserleri

3.1. *Tuhfetü'l-müşâkîn ilâ-Menâkıbî's-sahâbe ve't-tâbi'in*

Ahmed bin Derviş'in bilinen ilk eseri *Tuhfetü'l-müşâkîn ilâ-Menâkıbî's-sahâbe ve't-tâbi'in* adlı bir biyografik eserdir. Kitabın varlığından bahseden yegâne kaynak Kâtib Çelebi'nin *Keşfü'z-zünûn*'udur. Kâtib Çelebi, bu eserin *Menâkıbü'l-ahbâbi ve Merâtibü Uli'l-elbâb* adlı Arapça kitabın Türkçe tercümesi olduğunu ve müterciminin Ahmed bin Derviş Halife el-Akşehrî olduğunu kaydeder. (Balcı 2012: 1466) Bu bilgiden hareketle yazma eser kütüphaneleri ve kataloglarında yapılan ayrıntılı taramalarda Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Reşit Efendi 1123 numarada kayıtlı adı geçen eserin eksik bir nüshası tespit edilmiştir.

¹⁵ "Allah'a güvendik."

Tamamı 74 varak olan nüshanın cilt ölçüleri bilinmemektedir. Kahverengi deri cildi olan yazma altın yıldızla yapılmış şemseli, zencirekli ve mıkleplidir. Vikâye yaprağında Arap harfleriyle katalog bilgisinden başka “*Tuḥfetü'l-müşṭākīn ilâ-Kitâbi Menâkıbi'ş-şahâbe ve't-ṭâbi'in rıdvanu'llâhi te'âlâ 'aleyhim ecma'in 'an-tullâb-ı İskender-nâmeler*” ibaresi yazılıdır. Vikâye yaprağından sonra gelen yaprak boştur. Eserin zahriyesinde Arap harfli katalog numarası, yeni harfli “Millet Genel Kütüphanesi” mührü ve kayıt bilgileri yer almaktadır.

Müzehheb ve mülevven bir ser-levhası bulunan yazma baştan sona kadar altın yaldızlı çerçeveye sahiptir. Nesih hatla, siyah mürekkeple yazılmış metinde bölüm başlıklarında yaldızlı mürekkep kullanılmıştır. Bazı varaklarda değişmekle birlikte varakların çoğunda satır sayısı 18'dir. Rakabe kaydı bulunan yazmada bazı kelimeler harekelenmiştir.

Başı 1b: el-Ḥamdü li'llâhi'l-mütevaḥḥid bi'l-'azameti ve âlihâ el-müteferridü berdâ'i'l-kibriyâ el-muttaşıfu bi-şifâti'l-mecd ve'l-'alâ ...

Sonu 74a: Mezâhib-i matbû'a imâmlarınun biri ßevri'dür, hicretün yüz elli beşi senesinde Kûfe'den Başra'ya geldiler. Vefâtları daḥı Başra'da vâқи' oldı hicretün yüz elli birinde.

Eserin herhangi bir yerinde istinsah veya istishab kaydı bulunmamaktadır. Yazmanın son yaprağı temmet için ayrılmış bir biçimde ters üçgen şeklinde çerçvelendiyse de eser tamamlanmamıştır.

Kitabın besmele, hamdele ve salve kısımlarından sonra mütercim eseri tercüme etme sebebini, hangi bölümlere yer verdiğini şu şekilde ifade etmiştir:

“Ammâ ba'd bu bende-i bî-riyâ ve muḥibb-i fuḳarâ, ḥâk-i pây-ı gürüh-ı ehli dilân ve kemîne-i pür-takşîr ü 'işyân, ḥâdim-i ehlü't-ṭarîka ve 'âzim-i ehlü'l-fütüwet ve'l-maḥabbet şerî'at meydânınun cârüb-keşi Aḥmed bin Dervîş vaḳtâ kim 'unfuvân-ı şebâbda olan takşîrâtuma nedâmet ve reye'ân-ı cüvânide olan tazîy'âtuma peşîmânlık ḳalb-i bîḥüdeye ḥarâret ve fu'âd-ı nâ-büdeye cerâḥat virdi ise binâ'en 'alâ ḥazâ bu elemün def'ine çâre ola diyü menâkıbu'l-aşḥâb ve merâtibü'l-üli'l-elbâb cem' olan kitâblara mü'tâlâ'a itdükde bir kitâb-ı nefise râst geldüm ki her şaḥîfesi kemâlât ile müntehî. Ḥâḳḳâ budur ki mubaşşîrân-ı 'âlem ve muḥâḳḳikân-ı benî Âdem baḥr-i taḥḳîḳde böyle kitâb-ı mecma'u'l-ebḥur görmemişlerdür kim nâm-ı hümayünlan *Menâkıbu'l-aşḥâb ve Merâtibü'l-elbâb* dur ve mü'ellifleri daḥı ḳıdvat-i fuzalâ-yı ehlü'l-İslâm, zübde-i meşâyihu'l-kirâm, seyyidü'l-müverriḥîn, fâris-i meydânu'l-yaḳîn Muḥammed bin 'Abdu'llâh bin Muḥammed el-Ḥüseynî eş-Şâfi'i *nevvera'llâhu merḳadehu ve ce'ale'l-cenneti meḍvâhehu*. Bu âyîne-i bî-gerde müşâhede vü mü'tâlâ'a itmek ile gerd-i hevâdan nev'an nezâfet ve sevdâ-yı sivâdan berâ'et ḥâşıl oldıysa diledüm ki bu dürrî elmâs-ı 'âḳl birle delüp silk-i beyâna dizüp sevḳ-ı cevheriyâna getürem tâ kim her tâlib-i cevâhir-i rabbânî ve râḡıb-ı yevâḳit-i sübhânî olan dillere nür ve sinelere sürür ḥâşıl ola. İmdi ḳalem-i iḳdâmı ele alup ve varâḳ-ı ihtimâm üzerine lisân-ı 'Arabî'den

Türki'ye telhîş ü terceme eyledüm tâ kim herkes bu bî-kesi istifâde maḥallinde ḥayr-
du'â-yile yâd ideler ve nâmı *Tuhfetü'l-müştâḳîn ilâ-Menâkıbî-ş-şahâbe ve't-tâbi'in*
didüm ve bu nebâtuñ esâsını on maḳâle ve bir ḥâtıme üzerine baḡladum. *Va'llâhu'l-*
hâdî.

Maḳâle-i evvel sâdât-ı şahâbe menâkıbı beyânındadır.

Maḳâle-i dâniye Resûl-i 'âlemüñ ḥatunları ve ba'z-ı nisâ-yı muştafiyyât
beyânındadır.

Maḳâle-i dâliğe tâbi'in uluları beyânındadır.

Maḳâle-i râbi'a fuḳahâ-yı Medîne ve ba'z-ı tâbi'in beyânındadır.

Maḳâle-i ḥâmise sâdât-ı 'ulemâdan ba'z-ı kimesneler beyânındadır.

Maḳâle-i sâdise e'imme-i erba'a beyânındadır.

Maḳâle-i sâbi'a meşâyih-ı müteḳaddimîn beyânındadır.

Maḳâle-i dâmine İmâm-ı Buḥârî ve Müslim ve ba'z-ı muḥaddidîn
beyânındadır.

Maḳâle-i tâsi'a ehl-i ḥâl ü kerâmât ḥatunlar beyânındadır.

Maḳâle-i 'âşire ricâlden ve nisâdan ḥâlleri ma'rûf ve ismleri nâ-meşhûr ekâbir
beyânındadır.

Ḥâtıme Nürü'd-dîn-i Şehîd ḥazretlerinüñ menâkıbı beyânındadır. (Tuhfe, vr.
1b-2b)

Tamamı on tabaka ve bir hâtımeden oluşan eserin günümüze ulaşan yegâne
nüshası beşinci tabakanın ortalarına kadar gelmektedir. Yazmadaki ilk biyografi Hz.
Ebubekir'e, son biyografi ise Utbe bin Ebân el-Gulâm'a aittir.

3.2. *Devhatü'l-irfâniyye fi-Ravzati Ulemâ'i'l-Osmâniyye*¹⁶

Taşköprizâde Ahmed İsameddin Efendi'nin *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'sini esas
olarak serbest bir tercüme yapan Habîbî Ahmed bin Dervîş Halife eserine *Devhatü'l-*
irfâniyye fi-Ravzati Ulemâ'i'l-Osmâniyye ismini vermiştir. Eserin varlığından bahseden
ilk kişiler Franz Babinger ve Ârif Efendi'dir. (Ârif 1332: 137; Babinger 1992: 96) Her
iki araştırmacı da sadece katalog bilgisinden hareketle eserin ve müterciminin isimlerini
anmakla yetinmişler, daha sonraki çalışmalar da bu kaynaklara atıf yapılarak benzer
şekilde sadece isimler zikredilmiştir. (Gönül 1945: 149; Ekinci 2017: 61; Donuk 2017:
33) Kaynakların tamamında mütercim adı Dervîş Ahmed olarak anılmışsa da bu bilgi
tashihe muhtaçtır. Mütercim tam künyesi Ahmed bin Dervîş Halife el-Akşehrî'dir.

¹⁶ Eserin ilmî neşri tarafımızca hazırlanmaktadır.

3.2.1. Eserin Adı

Ahmed bin Derviş Halife, tercüme ettiği kitabın asıl adını doğrudan çevirmek yerine ona yeni bir isim vermiştir. Taşköprîzâde'nin *eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye fi-Ulemâ'i'l-Osmâniyye* adını verdiği eserin ismini kısmen değiştirmiş ve tercümesini “Osmanlı âlimleri bahçesinde irfan ağacı” olarak anlamlandırabileceğimiz *Devhatü'l-irfâniyye fi-Ravzati Ulemâ'i'l-Osmâniyye* şeklinde adlandırmıştır. Yazmanın zahriyesinde ve mukaddimenin sonlarında kitabının ismini anmıştır:

“... bu za'îf-i şikeste vü dil-ḥaste bu kitâb-ı şerîfe *Devhatü'l-irfâniyye fi-Ravzati Ulemâ'i'l-Osmâniyye* diyü nâm virdüm ve üslûb-ı sâbık üzere on ṭabaḳa üzerine temhîd itdüm.” (*Devha*, vr. 10a-10b)

3.2.2. Yazılma/Tercüme Edilme Sebebi

Mütercim eserine klasik tertibe uygun olacak şekilde besmele, hamdele ve salveyle başlamış, önce dört halifeyi övmüş ardından kitabın tamamlandığı esnada Osmanlı tahtında oturan Kanuni Sultan Süleyman'ı methettikten sonra sözü kitabın yazılma gerekçesine getirerek şu açıklamada bulunmuştur:

“Gençlik yıllarından sonra gelen ağırbaşlılık zamanında bilgisi denizler kadar geniş fazilet sahiplerinin kitaplarını incelerken Taşköprîzâde Ahmed Efendi'nin *eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye fi-Ulemâ'i'd-devleti'l-Osmâniyye* adlı kitabına rastlamıştır. Vakâr sahibi kişilere bir hediye ve devrin şaşılacak bir şeyi olması için Arapçadan Türkçeye çevirmek istemiştir. Elbette sırlarla dolu olgunluk ve erdem sahibi her kişi bu dünyada bir hatıra/armağan bırakmıştır. Bu hatırayı da şöhretli birinin adına ithaf etmiştir.”

“Sebeb-i te'lîf-i kitâb oldur ki bu kemîne-i dil-rîş Aḥmed bin Dervîş *aşlaḥa'llâhu şânehu ve şânehu 'ammâ şânehu'*¹⁷ kim erbâb-ı fazl u kemâlün bendesi ve aşşâb-ı fakr u ḥâlün çâker-i kemîne-efgendesidür. Zaya'ân-ı 'ömr-i cüvâniden sonra vücûd bulan 'âlem-i temkînde kütüb-i fuzalâ-yı mütebahḥirine mü'tâlâ'a esnâsında merḥûm u maḡfûr Taşköprî-zâde Mevlânâ Aḥmed bin Muştafâ ḥazretlerinün *Şakâ'ık-ı Nu'mâniyye fi-Ulemâ'i'd-Devleti'l-Osmâniyye* nâm kitâb-ı şerîflerine daḥı vuşûl müyesser oldu ise diledüm kim bir şâḥib-vaḳâra yâdigâr ve u'cûbe-i rûzgâr olsun için lisân-ı 'Arabî'den Türkî'ye terceme eyleyem, lâkin her ehl-i fazl u kemâl-i pür-esrâr kim bu 'âleme bir yâdigâr ḳomışdur, elbette bir nâmdâr nâmına ḳomışdur.” (*Devha*, vr. 4b-5a)

Mütercim ayrıca eserin ilerleyen bölümlerinde asıl maksadının bu dünyada bir iz bırakabilmek olduğunu, her varlığın fânîliğine temas ederek şu beyti yazmıştır:

Ġarâz bir naḳşdur kim kaldı bizden
Ki zîrâ varlığıñ yokdur beḳâsı (*Devha*, vr. 10b)

¹⁷ “Allah onun işini düzeltsin ve onu kötülüklerden korusun.”

3.2.3. Yazım Tarihi

Ahmed bin Derviş, tercümesinin hâtîme kısmında eserinin tamamlanma tarihini hem nesren hem de tarih düşürerek bildirmiştir. Buna göre eser 18 Muharrem 972'de (26 Ağustos 1564) kuşluk vaktinde tamamlanmıştır.

“... bu kitâb-ı şerîfün tercemesine şürû' idüp âhîr itmâmı bi-'avni'llâhi te'âlâ emîr-i ekrem-i menba'u'l-cüd ve'l-kerem sultân-ı şu'arâ ve bürhân-ı üdebâ, münşî-i resâ'il-i selâfîn-i zamân ve münbî-i kavânîn-i havâķîn-i devrân hazret-i Nişânî Beg *edâma'llâhu eyyâmehu 'irfânehu'*¹⁸ hıdmet-i şerîflerinde hicretün **toķuz yüz yetmiş ikisi Muħarrem'inün on sekizinde** vaķt-i daħvede tamâm oldu.

Toķuz yüz yetmiş ikisinde iy yâr
Tamâm oldu menâķıb ħamdü li'llâh

Yevâķit-i tevâriħ oldu zâhir
Ola tâ ħalk-ı 'âlem ħâle agâh

Ĥikâyât-ı meşâyih hem ma'ârif
Zebân-ı Türk'de baş oldu iy şâh

Ĥabûl itsün 'uyûbî ile yârân
Ĥeremdür sözlerümden itmeñ ikrâh

İşidüp oķıyanlar luţf ideler
Du'â idüp diyeler *rahmetu'llâh* (*Devha*, vr. 341a)

Taşköprizâde *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'yi ömrünün sonlarına doğru görme yetisini kaybettiği için ezberinden 965 senesi Ramazan ayının sonunda (Temmuz 1558) yazdırmıştır. (Hekimoğlu 2019: 862) Ahmed bin Derviş'in *Şakâ'ik* tercümesi, asıl eserin yazımından yaklaşık altı yıl sonra yapılmıştır. Mevcut *Şakâ'ik* tercümelerinin yazım tarihlerine bakıldığında *Devhatü'l-irfâniyye*'nin, *Şakâ'ik*'in ilk tam tercümesi olduğu görülmektedir.

3.2.4. Kitabın İthaf Edildiği Kişi

Ahmed bin Derviş, kitabı tercüme etme gerekçesini ifade ettikten sonra eseri şöhretli birinin adına kaleme aldığını söylemiştir. 26 beyitlik manzum bir ithafta Kanunî

¹⁸ “Allah günlerini devam ettirsin.”

Sultan Süleyman'ın veziri Semiz Ali Paşa'yı¹⁹ metheder ve paşanın maiyetinde yer alanlardan Lâyihî Mustafa Efendi²⁰, Ferruh Kethuda²¹ ve Hasan Bey'i de över.

Tetebbu' eyleyüp halk-ı cihānı

Gehî âşkâre vü gâhî nihānî

Bulup erbâb-ı 'irfân içre bir cān
Vezîr-i a'zam-ı Sulţān Süleymān

'Alî'dür nāmı vü hulķı 'alādur
Derūn-ı dilden anı sevmelidür

Mübârek şadırı tolu nūr-ı imān
Mübârek kalbi kenz-i 'ilm ü 'irfân

¹⁹ Burada kendisinden bahsedilen kişi Kanuni Sultan Süleyman'ın sadrazamlarından Semiz Ali Paşa'dır. Aslen Hersekli olup Praçe (Praća) kasabasından Poturoğulları'ndandır. Doğum tarihi bilinmemektedir. 1520'li yıllarda devşirme olarak alınmış ve İstanbul'a getirildiğinde akrabası Vezîriâzam İbrahim Paşa'nın kethüdâsı Çeşte Bâli'nin yardımıyla saraya girmiştir. Enderun'da eğitim gören Semiz Ali 952'de (1545) mîr-i alem, 953'te (1546) yeniçeri ağası oldu, ardından Rumeli beylerbeyiliğine tayin edildi. 24 Rebülevvel 956'da (22 Nisan 1549) vezâretle Mısır beylerbeyiliğine getirildi. Burada halkın memnuniyetini kazanarak başarılı bir beylerbeyilik dönemi geçirdi. Muharrem 961'de (Aralık 1553) ikinci vezir oldu ve bu rütbeyle İran seferine katıldı. 28 Şevval 968'de (12 Temmuz 1561) Rüstem Paşa'nın vefatı üzerine vezîriâzamlığa getirildi. Vezîriâzam olduktan sonra Avusturya ile ilişkileri düzeltti. Vezâreti döneminde meydana gelen önemli hadiselerden biri Malta kuşatması, diğeri ise 20 Eylül 1563'te İstanbul'da meydana gelen sel taşkıdır. Bir gün bir gece devam eden sel şehirde büyük tahribata yol açtı, özellikle dere yatakları ile Boğaz'a yakın yerlerde büyük yıkım oldu. 30 Zilkade 972'de (29 Haziran 1565) vefat eden Semiz Ali Paşa, Eyüp Sultan Türbesi'nin büyük kapısının yanındaki cüzhânenin bahçesine defnedildi. Kaynaklarda çok iri yarı, şişman ve uzun boylu olduğu için kendisini taşıyacak at bulunamadığı kaydedilen Ali Paşa şişmanlığından dolayı "Semiz", "Kalın" gibi lakaplarla anılmıştır. Arkasında büyük bir miras bırakan ve pek çok hayratı olduğu bilinen Ali Paşa'nın Babaeski'de Mimar Sinan tarafından inşa edilen ve Cedid Ali Paşa Camii adını taşıyan bir camisi vardır. Edirne'de yine Mimar Sinan'ın yaptığı Ali Paşa Çarşısı'nın yanı sıra çarşı kapılarına yakın bir cami ve bir de mescit inşa ettirmiştir. İstanbul'da Eyüp'te Cedid Ali Paşa Mescidi'ni, Karagümrük'te Mimar Sinan'ın eseri olan Cedid Ali Paşa Medresesi'ni, Eyüp'te Kasımpaşa ve Otakçıbaşı mahallelerinde iki çeşme ile Rumeli'de Ereğli kasabasında iki çeşme, Silivri'de Akviran köyünde bir cami inşa ettirmiştir. (Afyoncu 2009: 495-496)

²⁰ XVI. asır şairlerinden Lâyihî'nin asıl adı Mustafa'dır. Serez'de dünyaya gelmiştir. Sahn Medresesi müderrislerinden Kemal Çelebi'den mülazım olduktan sonra tasavvufa meyletti. İbrahim-i Gülşenî'ye intisap edince Mısır'a gidip bir müddet hizmet etti. Burada o dönemde Mısır beylerbeyi olan Ali Paşa'yla dostluk kurdu. İstanbul'a dönünce Kanuni Sultan Süleyman'ın veziriazamı olan Ali Paşa'nın ilgisini gördü. Bu durumu kıskananlar, bir müddet sonra Lâyihî'yi bozuk inanç sahibi olarak itham edince Paşa'nın gözünden düştü. Bunun üzerine İstanbul'dan ayrılıp memleketi Serez'e döndü. 973/1565-66'da Serez'de vefat etti. Lâyihî, tarih ve nevadiri ihtiva eden bir mecmua sahibidir. Orta derecede ilim sahibi olan şair, şiiir ve inşaada başarılıdır. İmla ve yazısı güzel, iyi bir hattat olan şair, üç dilde şiiirler yazmıştır. Yunus Kaplan, "Lâyihî Mustafa", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/layih-i-mustafa> [erişim tarihi: 01.10.2020]

²¹ Ferruh Kethudâ, Semiz Ali Paşa'nın kethudasıdır. İstanbul'da 1562-63'te yaptırılan Ferruh Kethudâ Câmii'nin bânisidir. (Tanman 1992: 7)

Sehâda Hâtem olmaz aña çâker
Şecâ'atde başı 'arşa berâber

Simâṭ-ı ni' meti her rûz mebzûl
Ḳatında ehl-i dâniş cümle maḳbûl

Şeb ü rûz ehl-i 'irfâna muşâhib
Huṣûr-ı *li-ma'a'llâha*²² murâḳıb

Huṣûşâ var anuñ ḳatında bir cân
Kemâlât ile gûyâ baḫr-i 'ummân

Mübârek maḫlaşı kim Lâyiḫi'dür
Süḫanda nûr-ı 'irfân lâmi'idür

Belâgatda feşâḫatda ḫuceste
Ma'ârif gülleri ḫod deste deste

Eger Câmî göreydi ol ferîdi
Olurdu şıdḳ ile anuñ mürîdi

Kemâlâtını Ḥusrev görse iy yâr
Olurdu bendesi bâ-şıdḳ u iḳrâr

Eger Sa'dî ireydi meclisine
İdeydi çâk ol şevḳ ile sîne

Muḫaşşal vaşfi gelmez hiç beyâna
Nazîrin görmedi çeşm-i zamâne

Daḫı var ḳapusunda ketḫudâlar
Nicesi ketḫudâlar cân-fedâlar

Şadâḳat menba'idur her birisi
Seḫâvet ma'denidür her birisi

Birinüñ nâmı Ferruḫ Ketḫudâ'dur
Seḫâ vü ḫilm aña Ḥaḳ'dan 'aṭâdur

²² Hadîs-i Şerîf: "Benim Allah ile öyle anlarım olur ki ne bir mukarreb melek ne de gönderilmiş bir nebi öyle bir yakınlığı elde edebilir." anlamındaki hadisten iktibastır. (Yılmaz 2013: 469)

Odur akrân içinde 'aql-ı evvel
 Hişâl-i evliyâ ile mükemmel

Hasan Beg'dür birinün nâmı iy yâr
 Şalâh u 'uzlet ile ülfeti var

Vağâr u hilm ile bir kûha beñzer
 Kâtında yokluğ varlık berâber

Bularuñ her biri hikmetde Loğmân
 Buları añlamaz illâ müselmân

İlâhî anları mağfûr eyle
 Öñinden şoñların ma'mûr eyle

Şu şâhib-devletün kim kâpusında
 Bular olsa olur ol kâpu zinde

İlâhî ol vezîri kâm-kâr it
 'Adûsın her zamânda ħor u zâr it (*Devha*, vr.5a-5b)

3.2.5. Eserin Nüshası

Yazma eser kütüphaneleri ve kataloglarında yapılan ayrıntılı taramalarda eserin iki nüshası tespit edilmiştir. İlki Mısır Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmalar 148 numarada Ahmed b. Derviş adına kayıtlı müellif hattı olduğu bildirilen nüshadır. (Fihrisü'l-Mahtûtatı't-Türkiye 1989: 48)²³ İkincisi Kahire'deki Hidiv Kütüphanesi Türkçe Yazmalar kısmında 8944 numarada kayıtlıdır. (el-Dağistânî 1306: 202)²⁴ Bu bilgide de kısmî düzeltmeye ihtiyaç vardır. *Hidiv Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu* Osmanlı'nın son devirlerinde hazırlanmıştır. Kütüphanedeki yazmalar daha sonra Mısır Millî Kütüphanesi bünyesine dâhil edilmiştir. *Mısır Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu* ise çok daha yakın bir zamanda hazırlanmış; Hidiv Kütüphanesi'nden intikal eden Türkçe yazmalar tekrar kataloglanınca aslında tek nüsha olan eser iki farklı katalogda yer aldığından iki ayrı nüsha gibi değerlendirilmiştir.

Tamamı 341 varak olan ve ölçüleri bilinmeyen yazma siyah deri ciltlidir. Cildin üzerinde yaldızlı salbekli kakma bir şemse yer almaktadır ve köşebentleri zencireklidir. Cildin iç kapağı vişneçürüğü rengindedir. Herhangi bir vikaye yaprağının bulunmadığı yazmanın zahriyesinde talik hatla eserin adı ve mütercimi şöyle bildirilmiştir:

²³ <http://yazmalar.gov.tr/eser/ed-davhatul-irfan%C3%AEeye-f%C3%AE-ravzati-ulemaid-devletil-osman%C3%AEeye/93488> [erişim tarihi: 01.01.2020]

²⁴ <http://yazmalar.gov.tr/eser/ed-davhatul-irfan%C3%AEeye-f%C3%AE-ravzati-ulemaid-devletil-osman%C3%AEeye/109704> [erişim tarihi: 01.01.2020]

“Devhatü'l-irfâniyye fi-ravzati 'Ulemâ'i'l-Oğmâniyye li-Ahmed Efendi bin Dervîş” Zahriyenin alt tarafında ise kütüphane mührü ve kayıt numarası yer almaktadır.

Müzehheb ve mülevven ser-levhalı olan yazmanın ilk varağı yaldızlı cetvelli, ilerleyen yapraklar ise kırmızı cetvellidir. Bazı yapraklarda değışmekle birlikte yazmadaki satır sayısı 19'dur. Nesih hatla kaleme alınmış yazmada rekabe kaydı bulunmaktadır. Bölüm başlıkları ve seci'in bulunduğu yerlere kırmızı noktalar konulmuştur. Âyet ve hadislerin üzeri siyah mürekkeble çizilmiş, okunmasının güç olduğu düşünölen bazı kelimeler ise harekelenmiştir. Biyografi başlıkları der-kenâra siyah mürekkepli talik hatla yazılmıştır. Muhtemelen kataloglama işini yapanlarca yazmaya Arap rakamlı sayfa numarası verilmiş, 55. sayfadan itibaren numaralandırma yapılmamıştır.

Başı 1b: Allâhu müfettihi'l-ebvâb ve müsebbibi'l-esbâb ve müfeyyüzü zevi'l-elbâb ve hüve'l-'aliyyü'l-'azîmi't-tevvâb, ħamd-i sezâvâr ol 'âlimü'l-esrâra vâşıldur ki 'âlem-i fenâyı varlığı deryâsından bir kaçre âb ta'alluķı ile var ve zemîni dâbit ve âsmâni devvâr eyledi ve cemi'-i mevcûdâtı cevâmî'-i imkânda muķîm ve veẓâ'if-i iĥsânda dâ'im ü ber-ķarâr eyledi.

Sonu 341a: İşidüp okıyanlar luţfideler

Du'â idüp diyeler *rahmetu'llâh*

Yazmanın başında, ortasında veya sonunda herhangi bir ferağ, istishab, istinsah vb. kayıt yer almamaktadır. *Mısır Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğunu* hazırlayanları yazmanın müellifhattı olduğuna yönelten husus şu olabilir: Yazma baştan sona kontrolden geçmiş, birçok varakta der-kenâra sahh kayıtları düşölmüştür. Tashih notlarına rağmen yazmada birçok yanlış yazım, takdim-tehir hatası dikkati çekmektedir. Ayrıca kayıtların ikisinde yazmanın mütercim kontrolünden geçtiğini gösteren ibareler mevcuttur. 49b varağında der-kenâra yazılan notta “Ömer Dede, Luţfu'llâh menâķıbı arasında yazılıp ħatâ sebķaţ eylemiş, ğaflet olunmaya. Ĥaţţ-ı faķîr-i mütercim.” ifadesi kayıtlıdır. Ayrıca 171b varağında der-kenâra Şeyh İbrâhîm-i Gülşenî'nin biyografisi yazılarak sonuna ise şu ibare not düşölmüştür: “Aşl nüşhada yokdur ammâ bu faķîr lâyiķ görüp yazıldı.” Der-kenâra yazılan notların, sahh kayıtlarının ve biyografi başlıklarını belirten şahıs isim/künye/nisbe ya da lakabların yazıldığı hatlar aynı kalemde çıkmıştır. Bu düşünöden hareketle ilgili katalogu hazırlayanlar eseri müellif hattı olarak değerlendirmiş olabilirler. Her ne kadar eser müellif hattı değılse de müellif kontrolünden geçmiş olması onu değerli kılmaktadır. Mevcut bilgilerimize göre de eser ünük nüsha konumunda olduğundan eldeki yegâne nüshanın müellif/mütercim denetiminden geçmesi ve yanlışların düzeltilmiş olması nâşirin doğru bir metin kurmasına büyük katkı sağlayacaktır.

3.2.6. Eserin Dili ve Üslubu

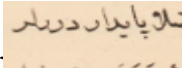
Klasik Türk edebiyatı sahasında kaleme alınmış mensur eserlerde kullanılan kelimelerin kökeni, Arapça-Farsça terkiplerin kullanım sıklığı ve uzunluğu vb. hususiyetlerden hareketle nesir tasnifleri yapılmıştır. Son yıllara kadar genel kabul Fahri İz'in sade, süslü ve orta nesir şeklindeki tasnifiyken (İz 1996: V-XIII) Fatih Köksal bu

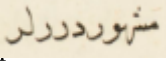
tasnifi genişleterek dörde çıkarmış; sade (üslûb-ı sâde), orta (üslûb-ı mutavassıt), süslü (üslûb-ı müzeyyen), ağdalı nesir (üslûb-ı âlî) şeklinde ifade etmiştir. Bilhassa üslûb-ı müzeyyen (süslü nesir) ile üslûb-ı âlînin (ağdalı nesir) farkını açık şekilde ortaya koymuştur. (Köksal 2011: 16-18)

Konuları itibariyle değerlendirildiğinde biyografik eserlerin çoğu orta nesir grubuna girmekte, bazı tezkireler ve hâl tercümesi kitaplarının ise süslü nesirle kaleme alındığı görülmektedir. Arapçadan tercüme edilmiş bir eser olan *Devhatü'l-irfâniyye*'de kullanılan dil ise yer yer Eski Anadolu Türkçesi özelliklerinin göze çarptığı orta nesir üslûbunun hâkim olduğu bir dildir. Ayrıca Arapça-Farsça kelime ve terkiplerin kullanım sıklığı, nesrin en önemli ahenk unsuru olan secinin eserdeki yeri gözönünde tutulduğunda eserin genelinde orta nesir ve bazı yerlerde de süslü nesir üslubunun yer aldığı görülecektir.

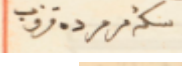
Eserdeki Eski Anadolu Türkçesi hususiyetlerinden bazıları şunlardır:

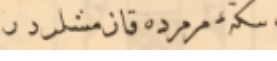
- Eski Anadolu Türkçesi'nde sıklıkla görülen durur/dürür bildirme eki eser boyunca birçok kez kullanılmıştır.

beyne'l-fuzalâ pâydar-dururlar  (Devha, vr. 34b)

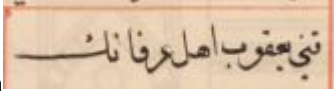
meşhûr-dururla.  (Devha, vr. 117b)

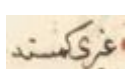
- Bildirme hâli eki sonu hâ-i resmiyye ile biten bazı kelimelerde hemze ile gösterilmiştir:

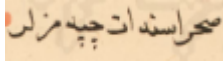
sikkeyi mermerde kızap  (Devha, vr. 42a)

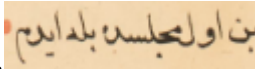
sikkeyi mermerde kızışlardur  (Devha, vr. 64b)

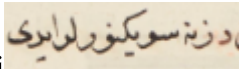
- XVI. asır Türkçesi için arkaik unsur olarak değerlendirilebilecek bazı kelimelere yer verilmiştir.

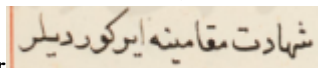
Qanı Ya'küb ehl-i 'irfânüñ  (Devha, vr. 108b)

ğayrı kimesne  (Devha, vr. 18a)

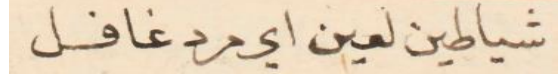
saħrāsına at çapamazlar  (Devha, vr. 83a)

ben ol meclisde bile idüm.  (Devha, vr. 84a)

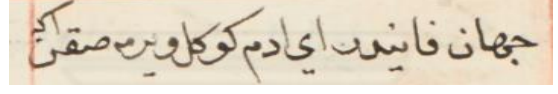
dizine söykünürler idi  (Devha, vr. 112b)

Şehâdet maqâmına irgürdiler  (Devha, vr. 334b)

- Seslenme edatı olarak değerlendirebileceğimiz “ey” kelimesi “iy” okunacak şekilde harekelenmiş veya harfle gösterilmiştir.
- Şeyâṭin-i la'în iy merd-i gâfil

 (Devha, vr. 29b)

Cihân fânîdür iy âdem gönül virme saḡın aña

 (Devha, vr. 58b)

Eserde en dikkat çekici hususlardan birisi asıl eserde yer almamasına rağmen mukaddime kısmında sebeb-i te'lîften sonra mütercimim “münâcât” bahsine girmesi ve Sinan Paşa'nın *Tazarru-nâme*'sindeki “İlâhî”²⁵ nidâsıyla secili bir şekilde ifade edilen yakarışa benzer yakarışları dile getirmesidir.

İlâhî! Bir sultân-ı bî-vezîrsin kim selâṭin-i serverân-ı ‘âlem ve ḥavâḳîn-i müdebbirân-ı benî Âdem beydâ-yı saṭvetüñde ser-gerdân u muṣṭarib-ḥâller ve bir pâdişâh-ı bî-nazîrsin kim mülük-i büzürgvârân-ı ümem şahrâ-yı salṭanatuñda ser-geşte vü bî-mecâllerdür.

İlâhî! Bir mücid-i bilâ-âletsin kim ‘adem deryâ-yı ḥizâne-i icâd u iḥtirâ’ındur ve bir mübdî-i bî-illetsin kim yoḡluḡ dâ’iresi maḥzen-i iḥdâḡ u ibdâ’ındur.

İlâhî! Dü ḥarf *kün*²⁶ ile zuhûr iden ‘arş u semavât kudret-i bî-nihâyetüñe bürhân-ı şâdi’ ve cüz’î iltifât ile müretteb ü müzeyyen olan mevcûdât u maḥlûḡât vaḥdâniyyet-i zâtuña delil-i ḡâṭı’dur.

İlâhî! Çeşm-i ‘aḡl u idrâk her ne ḡadar şarf-ı ḥiddet ü diḡḡat itse zirve-i serâ-perde-i kemâlâtuñuñ bir güşesini göremez ve murḡ-ı vehm-i çâlâk şad hezârân bâl ü per ile niçe yıllar ṭayerân itse dâmen-i sürâdıḡât-ı celâlünñün bir bacağına iremez.

İlâhî! Nesr-i ṭâ’ir-i fikret-i pür-ḡikmet rûz u şeb fezâ-yı melekût u ceberûtda cevelân ider ise bir ḡadem sâḡa-i uluhiyyetüñde seyâḡat idemez ve ṭâvûs-ı kiyâset leyl ü nehâr beydâ-yı ‘âlem-i nâsût u lâhûtta perrân gösterse bir nefes hevâ-yı rübûbiyyetüñde per açup uçamaz.

İlâhî! ‘Uḡûl-i ‘uḡalâ-yı müteḡaddimîn ü müte’ahḡirîn dâ’ire-i ḡudümüne bir zerre ḡadem başamaz ve efkâr-ı fuṡalâ-yı evvelîn ü ahḡirîn ḡikmet ü ma’rifetüñden bir noḡṭaca dem uramaz.

²⁵ Mertol Tulum (hzl.), Sinan Paşa, *Tazarru-nâme*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., İstanbul: 2014, s. 77, 79, 89, 97, 99.

²⁶ *Kur’ân-ı Kerim*’de birçok sûrede (*Bakara* 117; *Âl-i İmrân* 47-59; *En’am* 73; *Nabl* 40; *Yâsîn* 82; *Mü’min* 68) (كُنْ فَيَكُونُ) “Ol!” der, o da oluverir” meâlindeki âyete telmih vardır.

İlâhî! Kûlûb-ı 'uşşâk-ı şādīku'l-fu'âdı vâdî-i iştîyâkuñda envâr-ı cemâlünle münevver ve meşâmm-ı müştâkân-ı hâlişü'l-i'tikâdı peygüle-i eşvâkuñda nefehât-ı vişâlün ile mu'athtar eyle.

İlâhî! Eger cemî'-i mevcûdât-ı sâbıka vü lâhıka 'aded-i rîg-i biyâ[bâ]n u ahcâr kadar ma'âşî vü haţâyâya mürtekib olsalar senün saltanatunuña zerre kadar noķşân gelmez ve cümle-i maħlûkât-ı mütelâhıka miqdâr-ı nebâtât ve evrâk-ı eşcâr deñlü 'ibâdet ü tã'ata müdâvemet kılsalar senün pâdişâhlıguñ için hiç nesne artmaz.

İlâhî! Rişte-i âmâlumi tiğ-ı hırmân ile kaţ' idüp 'adâd-ı maħrûmînden kılma ve kemend-i iķbâlumi hañçer-i idbâr ile bürîde kılup fıraķ-ı me'yûsînden eyleme.

İlâhî! Bâğ-ı dilde 'inâyetün nesâ'imîn tenessüm itdürüp ser-sebz ü feraħ-fezâ eyle ve gülşen-i cânda hidâyetün bülbüllerin terennüm itdürüp ħurrem ü dil-güşâ eyle.

İlâhî! Yevm-i kıyâmetde ²⁷﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ﴾ zümresinden ma'dûd u maħtût kılup ni'am-ı luţfuñdan maħrûm ve rûz-ı nedâmetden ²⁸﴿وَإِنَّ الْفَجَارَ لَفِي حَجِيمٍ﴾ fırķasından maşûn u maħfûz tıutup zebâne-i kaħruña mûm eyleme.

İlâhî! Ma'ârif âftâbın ufķ-ı sa'âdetden tãli' idüp âsmân-ı dilde rûşen ü tâbân ve fezâ'il mâhın maşrıķ-ı hidâyetden lâmi' kılup semâ-yı hâţırda münevver [ü] dirâħşân eyle.

İlâhî! Andelîb-i gülzâr-ı şerî'atı gülbün-i ţarîķatde cân-sûz şît u şadâ birle güyâ ve bülbül-i merġzâr-ı haķîķati şecere-i ma'rifetde âvâze-i dil-efrûz ile ħoş-edâ eyle.

İlâhî! Bustân-ı a'mâli mâ'-i vera' u şalâħ ile ter ü tâze kılup ser-sebz ü muħadďdar ve gülistân-ı 'irfân u hâli âb-ı imân u felâħ birle neşv ü nemâ virüp ser-efrâz u müdemmer eyle.

İlâhî! Tavâf-ı Beytü'l-ma'mûr-ı haķîķat için kaţ'-ı mesâfât-ı ba'ide idüp ħâr-ı muġaylân cefâsından hâţırı şikeste olan 'aşıķları maķşûdına irgür ve ziyâret-i Ka'be-i ţarîķat için tayy-ı felevât-ı medîde kılup ta'ab-ı râh belâsından dil-beste olan şādıķları murâdına irişdür.

İlâhî! Binâ-yı imâni şöyle üstüvâr u muħkem eyle kim riħ-i şarşar-ı vesvese-i şeytândan aslâ mütezzelil ve ka'ide-i İslâm'ı bir vechle müstaħkem eyle kim tünd-bâd-ı iġvâ-yı müfsidândan bir zerre müteħalħil olmaya.

İlâhî! Da'vâ-yı 'abdiyyet idersek 'âlâmet kıanı ve eger lâf-ı 'ubüdiyyet ururusak 'ibâdet kıanı?

İlâhî! Bezmgâh-ı beķâda piyâle-i kıalbi şarâb-ı 'işķuñ ile pür mâl-â-mâl ve şöħbetgâh-ı vefâda sâġar-ı hâţırı mey-i maħabbetün ile memlü ve bî-melâl eyle.

²⁷ Kur'ân-ı Kerîm, Mutaffifîn Sûresi 83/22, "İyiler kesinkes cennettedir."

²⁸ Kur'ân-ı Kerîm, İnfitâr Sûresi 82/14, "Kötüler de cehennemdedirler."

İlâhî! Teferrücgâhuñ gönül gülistânıdır, cennet büstânı degül ve sarây-ı ma'mûruñ dil-i hândânıdır, bihişt eyvânı degül.

İlâhî! Dem-â-dem eşk-rîzân olanlaruñ 'amelleri sebzezarın âb-ı çeşm ile tâze vü handân ve öz cânı için giryân olanlaruñ sa'yleri gülzârını hurrem ve cennet-nişân eyle.

İlâhî! 'Ömrümüz hilâli dırağşân olup dâ'ire-i bedre varmadın maħall-i husûfa irgürme ve va'düm âftâbı tabân olup nışf-ı nehâra yitişmedin menzil-i küsûfa gönderme.

İlâhî! Erbâb-ı hâcâtuñ cevfi leylde olan münâcâtı haqqıyçün bizi 'adâd-ı maħrûmînden itme ve aşhâb-ı münâcâtuñ miyân-ı şebde olan 'irfânı hürmetiyçün fıraq-ı me'yûsînden eyleme.

İlâhî! Hâk-i pây-ı mîrân-ı tarîkat ve türâb-ı kâdem-i 'azîzân-ı haqqîkat haqqıyçün zebânımız dem-i âhîrde kelime-i *lâ-ilâhe illa'llâh Muħammedün Resûlü'llâh*²⁹ ile dâ'im ü dâbit eyle ve âbâmuzı ve ecdâdımız ve ihvân u ahvâtımız ve hayr u ihsânın gördüğümüz hullânı ve cemî'-i ehl-i imânı gufrânıñ ni'meti ile muğtenem ve ihsânıñ 'âtıfeti ile muħterem ü mükerrem eyle.

İlâhî! Esmâ-yı zât u şifâtuñ haqqıyçün ve seyyid-i kâ'inâtuñ hürmetiyçün.

İlâhî! Âdem-i Şafi'nün çekdüğü belâ ve irdüğü şafâsı için ve cebhesinde olan nûr-ı Muştâfâ'sı için.

İlâhî! Şahrâ-yı Tih'de Kelim'ün ser-gerdânlıyçün ve İbrâhîm-i Halîl'ün nâr-ı Nemrûd'da olan gülistânı için.

İlâhî! 'İsâ'nuñ kavmi elinde çekdüğü derd ü belâsı ve Yûnus'ın bañn-ı hûtda olan zâr u 'anâsı için.

İlâhî! Ya'küb'ün dîde-i giryânından ağan eşk-i hûn yaşı için ve Eyyüb'ün belâ vü miħnetde şabrı ve istînâsı için.

İlâhî! Şehîdler kanı için ve ma'sûmlar cânıyçün ve üç yüz on üç mürsel ve yüz şuhuf ve dört kitâb için ve 'âmme-i evliyâ-yı zevî'l-elbâb ve ahbâb-ı rabbü'l-erbâb için dem-i âhîrde cemî'-i ehl-i imân ile kelime-i şehâdet ile göçür ve rûhımız maħâm-ı 'illiyîne imân-ı kâmil ile uçur. (*Devha*, vr. 6b-10b)

3.2.7. Eserin Tabakaları ve Eserdeki Biyografi Sayısı

Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye'de her padişah döneminin birer tabaka kabul edilerek eserin 10 tabakaya ayrıldığı yukarıda söylenmişti. Ahmed bin Derviş Halife, eserini asıl eserde olduğu üzere 10 tabaka olarak tanzim etmiş, diğer *Şakâ'ik* mütercimlerinin (Belgradlı Hâkî, Edirneli Mecdî, Amasyalı İbrahim bin Ahmed) aksine tabaka başlıklarını da Türkçe kaleme almıştır.

²⁹ "Allah'tan başka ilah yoktur. Hz. Muhammed Allah'ın elçisidir."

Fihrist-i Kitâb

Tabaka-i Evvel 'Oğmân Ğâzî zamânında olanları bildürür
 Tabaka-i Bânî Orhan Pâdişâh zamânında olanları bildürür
 Tabaka-i Bâliğ Sultân Murâd zamânında olanları bildürür
 Tabaka-i Râbi' Sultân İldırım Ğân zamânında olanları bildürür
 Tabaka-i Ğâmis Sultân MeĞemmed Ğân zamânında olanları bildürür
 Tabaka-i Sâdis Ğâzî Murâd Ğân zamânında olanları bildürür
 Tabaka-i Sâbi' Sultân MeĞemmed Ğân zamânında olanları bildürür
 Tabaka-i Bâmin Sultân Bâyezîd Ğân zamânında olanları bildürür
 Tabaka-i Tâsi' Sultân Selîm Ğân zamânında olanları bildürür
 Tabaka-i 'Âşir pâdişâhımız Sultân Süleymân Ğân zamânında olanları bildürür
 (*Devha*, vr. 10b)

Devhatü'l-irfâniyye'nin *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'nin ilk tam tercümesi olduğu yukarıda ifade edilmişti. *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'nin tamamında 521 şahsın biyografisi anlatılmıştır. *Devhatü'l-irfâniyye*'deki biyografiler ile *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye*'deki biyografiler tabakalara göre mukayese edildiğinde şöyle bir tablo ortaya çıkmaktadır:

Tabakalar	<i>Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye</i> ³⁰	<i>Devhatü'l-irfâniyye</i> ³¹
1. Tabaka Osman Ğâzî	7	7
2. Tabaka Orhan Ğâzî	11	11
3. Tabaka I. Murâd	7	7
4. Tabaka I. Bâyezîd (Yıldırım)	33	32
5. Tabaka I. Mehmed	21	21
6. Tabaka II. Murâd	40	40
7. Tabaka II. Mehmed (Fâtih)	89	89
8. Tabaka II. Bâyezîd	101	100
9. Tabaka I. Selîm (Yavuz)	70	69
10. Tabaka I. Süleymân (Kanunî)	142	150
Toplam	521	524

³⁰ Bu sayı Muhammet Hekimoğlu'nun *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye* neşrindeki madde başı olarak bildirilen biyografiler sayılarak belirlenmiştir. Dördüncü tabaka âlimlerinden İbnü'l-Cezeri'nin biyografisinde üç oğlunun hayat hikâyesine ayrı ayrı yer verilmiştir. Bu biyografiler de müstakil bir hâl tercümesi olarak değerlendirilerek toplam sayıya dâhil edilmiştir. Onuncu tabakanın sonundaki müellif Taşköprizâde'nin otobiyografisi toplam sayıya dâhil edilmemiştir.

³¹ Onuncu tabakanın sonundaki Taşköprizâde biyografisi ve mütercimnin otobiyografisi bu sayıya dâhil edilmemiştir.

Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye'nin dördüncü tabakasındaki Şeyh Ali eş-Şirâzî, sekizinci tabakasındaki Süleyman el-Karamanî ve dokuzuncu tabakasındaki Bursalı Şeyh Muslihiddin'nin biyografileri *Devhatü'l-irfâniyye*'de bulunmamaktadır. Ya Ahmed bin Derviş'in tercümesine esas aldığı *Şakâ'ik* nüshasında da bu biyografiler yoktur veya mütercim dalgınlıkla bu biyografileri çevirmeyi unutmuş olmalıdır. *Şakâ'ik*'in aslında bulunmayıp da *Devhatü'l-irfâniyye*'nin onuncu tabakasında yer alan biyografiler ise şöyledir: Kurd Çelebi, Şeyh İbrahim-i Gülşenî, Şeyh Aliyy-i Mısırî, Abdülhay bin Pîrî Paşazâde, Ebussuûdzâde Ahmed Çelebi, Ebussuûdzâde Mehmed Çelebi, Sinan Çelebi, Abdüllatif Çelebi.

Örnek Biyografi:

Mevlânâ Edebâli

Hâzret-i 'Ođmân-ı Ğâzî *'aleyhi rahmetü'l-Bârî* serîr-i 'adâlete ve pâye-i hîlafete hicret-i nebeviyyenün altı yüz toğksan toğkuzu senesinde cülüs eylediler. Zamâneleri fuzalâsından biri mevlâ'l-mevâlî Edebâli hâzretleridür kim bilâd-ı Karaman'da vücûda gelüp 'ulûmdan ba'zısını 'aşrı 'ulemâsından tağşîl itdüklerinden sonra bilâd-ı Şâm'a rıhlet, mevâlîsinden 'ulûmuñ tekmiinde diđđkat idüp zamânesi 'ulemâsınuñ zirvesi ve fuzalâsınuñ kıdvesi ve imâm-ı zamân ve müftî-i devrân oldılar ve ba'dehu vağan-ı ağşîlerine gelüp Sultân 'Ođmân ile mülâkât idüp mağbûl-i nazâr-ı sultân ve müşârun ileyh[e] a'yân oldılar. 'Ođmân Ğâzî dağı umûr-ı saltanatda ve mühimmât-ı diyânetde olan 'ukdelerini anlara hâll itdürürler idi ki zirâ 'âlim ü 'âmil ü kâmil [idi] ve tağşîl-i 'ulûm-ı zâhireden sonra tarîğ-ı 'ulûm-ı bâtıniye 'avdet idüp ehl-i mürüvvet ve müstecâbü'd-da' ve oldılar. Hattâ cemî'-i nâs enfâs-ı şerîfelerini mübârek bilüp kadem-i şerîflerine yüzler sürüp du'â iltimâs iderler idi. Ve dağı erbâb-ı siyer buyurmuşlar kim 'Ođmân Ğâzî *rahmetu'llâhi 'aleyh* bir gece 'âlem-i h'âbda gördiler kim ay, hâzret-i şeyhüñ mübârek cebîninden çıkup şâh-ı ehl-i imân hâzret-i 'Ođmân'ıñ mübârek cebîninden içerü girür ve dağı şâhuñ südde-i mübârekelerinden bir 'azîm dirâğt zâhir olur kim sâyesi eflâki ihâta idüp ve tağtında cibâl ü enhâr u edmâr ve şığâr u kibâr harâdet ü zirâ'at iderler. Hemân 'ale's-şabah bu vâkı'ayı şeyh hâzretlerine tağrîr eylerler. Anlar dağı secde-i şükr idüp sa'âdet-i ebedî ve pâye-i sermedî ile beşâret idüp kerîmelerini Ğâzî 'Ođmân'a bi's-şer'î'l-kavîm ve'n-nehci'l-müstakîm zevcelige ihsân eylediler. Ğâzî 'Ođmân dağı bi's-şıđđ ve's-şafâ ve bi't-tav' ve'r-rızâ kabûl eylediler. Hattâ ol âhîret hatunından bir niçe evlâdı oldu. Hıuşûşa Orhan'ıñ vâlidesidür. Şeyh hâzretleri hicretüñ yedi yüz yigirmi altı senesinde cenâb-ı âhîrete müteveccih oldılar. Ol zamânda sinn-i şerîfleri yüz yigirmide idiler. Ol şâhib-i himem için Ğâzî 'Ođmân ve sâ'ir erkân mâtem idüp emr-i techîz ü tekfinini ber-muğtezâ-yı şer'-i şerîf yirine koyup defn eylediler. Şâh hod şeyhüñ hayâtlarında anlar için bir zâviye-i ğarrâ bünyâd eylediler idi. El-ân mânen-i dünyâ ve müsâfir-hâne-i ra'nâdur ve bir aydan sonra kerîmeleri dağı kendülere vâsıl olup üç aydan sonra 'Ođmân Ğâzî de bilâd-ı İslâm'a hân iken sultân-ı aşhâb-ı cinân oldılar. Revânına hezâran hezâr rahmet-i ilâhî iriše. Âmîn.

Beyt

Edebâli göçüp dâr-ı fenâdan

Didi şadruma geçsün Molla Tursun (*Devha*, vr. 11b 12a)

Sonuç

XVI. asırda Taşköprüzâde Ahmed İsâmeddin Efendi'nin kaleme aldığı *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye* kısa sürede meşhur olmuş; yazıldığı devirde Osmanlı ilmiye sınıfı mensupları ve tasavvuf ehlinin hâl tercümelerini öğrenmek isteyenlerin başucu kitabı hâline gelmiştir. Bilhassa Arapça bilmeyenlerin eserden istifade etmesini sağlamak amacıyla yapılan tercüme vasıtasıyla eser geniş kitlelere ulaşmıştır. Bu çalışmada *Şakâ'ik*'in adından başka hiçbir hususiyeti bilinmeyen tercümesi *Devhatü'l-irfâniyye* ve mütercimi Ahmed bin Derviş Halife'nin biyografisi ele alınmıştır. Ahmed bin Derviş Halife'nin aynı zamanda bir şair olduğu ve Habîbî mahlasını kullandığı ilk defa bu çalışmada ortaya konulmuştur. Mütercimin edebî şahsiyeti ve eserleri ayrıntılı olarak tanıtılmıştır. *Devhatü'l-irfâniyye*'nin dil ve üslup özellikleri göz önünde tutulduğunda klasik dönemdeki diğer *Şakâ'ik* tercümelerinden (Mecdi'nin tercümesi hâric) daha edebî bir tercüme, daha süslü ve secili bir anlatıma sahip olduğu görülmektedir. Ayrıca eser, *Şakâ'ik*'in bilinen ilk tam tercümesi olmasına rağmen hakettiği ilgiyi hiçbir zaman bulamamış, yazıldığı zamandan günümüze kadar kütüphanelerin tozlu raflarında kapalı kalmıştır. *Devhatü'l-irfâniyye*'de Taşköprüzâde'nin metninde yer almayan sekiz şahsın biyografisinin bulunması eserin kıymetini artırmaktadır. Eser edebiyat, tarih, sanat tarihi, ilahiyat alanlarındaki araştırmalara kaynak olmasının yanı sıra Osmanlı dönemi sosyal hayatı ve ulemâ arasındaki ferdî münasebetler hakkında oldukça kıymetli bilgiler ihtiva etmektedir.

Kaynakça

- Afyoncu, Erhan. (2009), “Semiz Ali Paşa”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, C 36, İstanbul.
- Ahmed bin Derviş Halife, *Devhatü'l-irfâniyye fî-Ravzati Ulemâ'î'l-Osmâniyye*, Mısır Milli Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar 148.
- Ahmed bin Derviş Halife, *Tuhfetü'l-müşâkîn ilâ-Menâkibi's-sahâbe ve't-tâbi'in*, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Reşit Efendi 1123.
- Akçay, Gülçiçek. (2014), “Habîbî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/habibi> [erişim tarihi: 01.10.2020]
- Aksoyak, İsmail Hakkı. (2013), “Habîbî (Hasibî), Habîb Dede”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/habibi-hasibi-habib-dede> [erişim tarihi: 01.10.2020]
- Alî Hilmî el-Dağıştânî. (1306), *Fihristü'l-kütübi't-Türkiyye el-Mevcûdetü bi'l-Kütübhâneti'l-hidiviyye*, Matbaatü'l-Osmâniyye, Kahire.

- Alp, Gökhan. (2020), *İbrahim bin Ahmed el-Amasî'nin Terceme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyyesi*, Kırıkkale Üniversitesi SBE, Basılmamış Dr Tezi, Kırıkkale.
- Ârif. (1332), "Devlet-i Osmaniye'nin Te'essüs ve Tekarrürü Devrinde İlim ve Ulema", *Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, İstanbul, S 2, s. 137-144.
- Babacan, İsrail, (2014), "Habîbî, Acem Habîbî, Habîbî-i Azerbaycânî, Habîbî-i Bergüşâdî, Habîbî Çelebi" *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/habibi-acem-habibi-habibii-azerbaycani> [erişim tarihi: 01.10.2020]
- Babinger, Franz. (1992), *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*, Kültür Bak. Yay., Ankara.
- Balcı, Rüştü (çev.). (2012), *Kâtib Çelebi, Keşfü'z-zünûn*, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul.
- Bursalı Mehmed Tahir. (1342), *Osmanlı Müellifleri*, Matbaa-i Amire, İstanbul.
- Donuk, Suat (hzl.). (2017), Nev'îzâde Atâyî, *Hadâ'iku'l-hakâ'ik fî-Tekmiletî's-Şakâ'ik, Nev'îzâde'nin Şakâ'ik Zeyli*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., İstanbul.
- Edirneli Mecdî Efendi. (1989), *Hadâ'iku's-Şakâ'ik*, (tıpkıbasım: Abdülkadir Özcan) Çağrı Yay. İstanbul.
- Ekinci, Ramazan (2020), "Habîbî Ahmed bin Dervîş", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/madde-32> [erişim tarihi: 27.11.2020]
- Ekinci, Ramazan (hzl.). (2017), Uşşâkîzâde İbrahim Hasîb, *Zeyl-i Şakâ'ik, Uşşâkîzâde'nin Şakâ'ik Zeyli*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., İstanbul.
- Ekinci, Ramazan (hzl.). (2018), Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâyi'u'l-fuzalâ, Şeyhî'nin Şakâ'ik Zeyli*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., İstanbul.
- Fihrisü'l-Mahtûtatî't-Türkiyye el-Osmâniyye elletî iktinethâ Dârü'l-Kütübî'l-Kavmiyye minzû'âm 1870 hattâ nihâye 1980 m.*
- Gönül, Behçet. (1945), "İstanbul Kütüphanelerinde Al- Şakâ'ik Al-Nu'mâniya Tercüme ve Zeyilleri", *Türkiyat Mecmuası*, İstanbul, C VIII, s. 136-168
- Hekimoğlu, Muhammet (çev.). (2019), *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye fî-Ulemâi'd-Devleti'l-Osmâniyye* Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., İstanbul.
- İz, Fahir. (1996), *Eski Türk Edebiyatında Nesir*, Akçağ Yay., Ankara.
- Kaplan, Yunus. (2013), "Lâyihî Mustafa", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/layihi-mustafa> [erişim tarihi: 01.10.2020]

- Kesik, Beyhan. (2014), “Habîbî, Şeyh Seyyid Habîbî İsmail Efendi” *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/habibi-seyh-seyyid-habibi-ismail> [erişim tarihi: 01.10.2020]
- Okuyucu, Cihan– Kartal, Ahmet– Köksal, Fatih. (2011), *Klasik Dönem Osmanlı Nesri*, Kesit Yay. İstanbul.
- Tan, Muharrem (çev.). (2007), *Taşköprülüzade - Osmanlı Bilginleri (eş-Şakâ'iku'n-Nu'maniyye fi-ulemai'd-Devleti'l-Osmaniyye)*, İz Yay., İstanbul.
- Tanman, M. Baha. (1992), “Balat Câmii ve Tekkesi” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Diyanet Vakfı Yayınları, C 5, İstanbul.
- Tulum, Mertol (hızl.). (2014), *Sinan Paşa, Tazarru-nâme*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., İstanbul.
- YAZICI, Mehmet Yunus. (2019), “Seyyid Mustafa'nın Hakâ'iku'l-Beyân Fî-Tercemeti Şakâ'iku'n-Nu'mân Tercümesi ve Zamîme-i Şakâ'iku'n-Nu'mân Adlı Şakâ'ik Zeyli”, *Bartın Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, C 6, S 12, s. 144-164.
- YAZICI, Mehmet Yunus. (2020), *Belgratlı Hâkî'nin Şakâ'ik Tercümelere*, Kırıkkale Üniversitesi SBE, Basılmamış Dr. Tezi, Kırıkkale.
- Yılmaz, Mehmet. (2013), *Kültürümüzde Âyet ve Hadisler*, Kesit Yay., İstanbul.

h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

KİTÂBİYÂT

հիկմետ - Hikmet - ح

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636



Dr. Öğr. Üyesi Mehmet BÜKÜM

*İzmir Katip Çelebi Üniversitesi
İslami İlimler Fakültesi
İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü
İzmir/TÜRKİYE
mehmet.bukum@ikc.edu.tr*

ORCID 

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: *Anadolu'dan Hatıralarla Nurettin
Topçu'nun Mektupları*

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme
Yükleme Tarihi: 28.11.2020
Kabul Tarihi: 07.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Book Review
Received Date: 28.11.2020
Accepted Date: 07.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Büküm, Mehmet, "Anadolu'dan Hatıralarla Nurettin Topçu'nun Mektupları", (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 690-699.

Bukum, Mehmet, "Anadolu'dan Hatıralarla Nurettin Topçu'nun Mektupları", (Book Review) *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 690-699.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

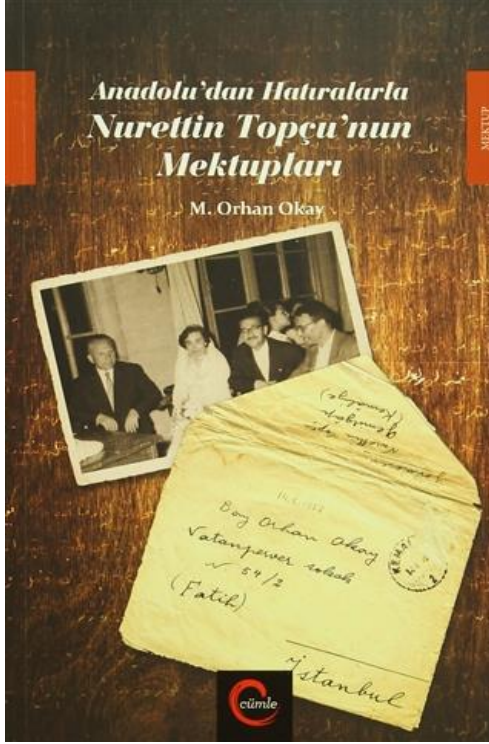
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet BÜKÜM

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

ANADOLU'DAN HATIRALARLA NURETTİN TOPÇU'NUN MEKTUPLARI

Yazar: M. Orhan OKAY

Cümle Yayınları, 2. Baskı, Ankara, Mart 2016, 165 s., ISBN: 978-605-9147-09-5



M. Orhan Okay'ın "Anadolu'dan Hatıralarla Nurettin Topçu'nun Mektupları" adlı kitabı, esasında Okay'ın Nurettin Topçu'dan almış olduğu 18 mektubun yayımlanması gayesi üzerine bina edilmiş olsa da daha ziyade Orhan Okay'ın 1950'li yıllarda Anadolu ve Paris'le ilgili gözlemlerine, öğretmenlik ve üniversite hocalığının ilk yıllarına yer vermektedir. Elbette Okay'ın Artvin, Polatlı, Merzifon, Diyarbakır ve çevrelerinde dört yıl ve Erzurum'da geçirdiği otuz altı yıllık süreçte tüm Türkiye'nin yanı sıra bu şehirler ve oralardaki hayat tarzı da çok değişmiştir; ancak Okay'ın bu kitabı ömrünün kırk yılını geçirdiği Anadolu'nun kazandığı ve kaybettiği değerlerin bir muhasebesi niteliğindedir.

Mektupların şahsî yazışmalar olması hasebiyle okuyucunun mektuplardaki kişi, yer, olay ve durumlara vakıf olabilmesi için her iki tarafın mektuplarını kronolojik düzende okuyabilmesi gerekmektedir; ancak kitapta Okay'ın Topçu'ya gönderdiği mektupların bir kopyası veya müsveddesi bulunmadığı için (iki mektup hariç) bu durum, okuyucunun mektupları anlamasını güçleşmektedir. Okay, bu eksikliği gidermek için genellikle Topçu'nun mektuplardan önce kitapta bulunmayan mektuplarının yerini tutacak ön bilgiler vermektedir.

Nurettin Topçu'nun vefatından sonra 1998 yılında Okay, yanına İsmail Kara ve Ezel Erverdi'yi alarak merhumun ardında bıraktıklarını görmek üzere yeğenin evine giderler. Burada birçok önemli belge arasında Topçu'nun kendisi tarafından tercüme edilmiş "İsyan Ahlakı" adlı doktora tezine (tezin aslı Fransızcadır) ve daha önce sadece adını duydukları "Reha" adlı romanının kendi el yazısıyla nüshalarına rastlarlar. İsmail Kara, daha sonra bu ziyareti ve bu ziyarette gördüğü önemli husus ve belgeleri "Sözü Dilde Hayali Gözde" adıyla kitaplaştırır. Bu belgeler arasından Okay'ın Topçu'ya gönderdiği iki mektubu da çıkar ve bu iki mektup Okay tarafından kitapta uygun olan yerlere eklenir.

Okay; Topçu'yu, Fuat Sezgin'i, Tahir Olgun'u daha genç yaşlarında kendisinden birkaç yaş büyük bir şarkiyat öğrencisi olan Mustafa Sabri Sözeri sayesinde tanır. Sözeri, daha sonra Adalet Partisi Tekirdağ Milletvekili olacaktır. Topçu, Sözeri'nin lisede felsefe öğretmenidir. O zamanların önemli fikir merkezlerinden biri olan "Türk Kültür Ocağı"nın toplantılarına Sözeri sayesinde katılan Okay, burada ilk fikrî altyapısını kazanır. Okay, Topçu'yla tanıştıktan sonra Topçu'nun çıkardığı Hareket Dergisi'ndeki yazıların musahhihi olur. Daha sonra Topçu, Vefa Lisesi'nde Okay'ın felsefe hocası olur. Topçu'nun etkisiyle liseden sonra yüksek öğrenim için önce Felsefe Bölümü'ne kayıt yaptıran Okay, daha sonra Yüksek Öğretmen Okulu'na geçip Türkoloji'yi seçer.

Okay, liseden mezun olduğu 1950 yılından Topçu'nun vefat ettiği 1975 yılına kadar Topçu'yla bağlantısını hiç kesmez. 1950'den 1955'e kadar çeşitli aralıklarla Topçu'yla yüz yüze görüşür. Anadolu'ya geçtikten sonra onunla 1975'e kadar bazen mektuplaşarak ve bazen de yaz tatillerinde yüz yüze görüşmeye devam eder. Topçu vefat etmeden iki hafta önce kendisini ziyaret eden Okay, 11 Temmuz 1975'te Topçu'nun cenazesine katılır.

152 sayfadan müteşekkil olan kitabın kapağında Okay'ın nikah merasiminde çekilmiş bir fotoğrafı ve 14.8.1957 tarihli bir mektup vardır. Okay, kitabına iki sayfalık bir "Önsöz"le başlar. Önsözden sonra "Giriş" bölümüyle devam eder. Bu bölümde "Nurettin Topçu'yu Nasıl Tanıdım?" başlığı altında Topçu'yla olan münasebetini anlatır.

Giriş bölümünden sonra, "Anadolu'yu Gördüm" başlığıyla kitaba devam eden Okay, aslında bu başlığı Hocası Topçu'nun Hareket Dergisi'nde Refik Halit Karay'a ithafen yazdığı bir yazıdan ödünç aldığını dile getirir. Bu bölümde Topçu'nun roman ve hikâye anlayışı hakkında bilgi veren Okay, fakülte yıllarında bilimsel amaçlı gezilere katıldığını ve bu geziler sayesinde ilk defa İstanbul dışına çıkarak Bursa, Manisa, Akhisar, İzmir, Afyon, Kütahya, Tavşanlı'yı gördüğünü anlatır. Bu bölümde ayrıca 1955 yılında edebiyat öğretmeni olarak Artvin'e tayininin çıktığını, oraya yaptığı yolculuğu, oradayken 7 Ekim 1955'te Topçu'dan ilk mektubunu aldığını anlatır. Bu yılların hayatının en güzel dönemleri olduğunu anlatan Okay, kendisini bir tabiat mistiği olarak niteler ve böyle hissetmesinde lisedeyken okuduğu "Xavier de Maistre" ve Topçu'nun etkili olduğunu belirtir.

Daha sonra kitap, "Yarım Yüzyıl Önce Dünyanın En Şirin Kasabası: Artvin" isimli bir başlıkla devam eder. Okay, bu bölümde 1955-1956 yılları arasında bir yıllık Artvin hatıralarını ve gözlemlerini anlatır. Artvin'de sadece bir yıl yaşamasına rağmen elli bir sayfayla kitabın en büyük bölümünü Artvin'e ayırır. Artvin'e ayrılan bu bölümde Okay, "Artvin'de Yaşamak Bir Tiryakiliktir" ve "Pırnallı Köyü'nde İstanbullu Bir Hoca" gibi alt başlıklar da kullanır. Okay, bu bölümde ayrıca beş sayfadan oluşan günlüklere yer verir ve bu bölümde hocası Topçu'nun üç mektubunun metnine yer verir.

Okay, aslında üniversiteden mezun olur olmaz İstanbul'da İslâm Araştırmaları Enstitüsü'nde asistanlık sınavına girer ve bu sınavı kazanır; ancak bu arada zorunlu görevi sebebiyle öğretmen olarak Artvin'e ataması yapılmıştır ve Millî Eğitim Bakanlığı kendisine muvafakat vermediği için üniversitede asistan olarak göreve başlayamaz. İstanbul'dan deniz yoluyla hareket ederek Zonguldak, İnebolu, Sinop, Samsun, Ordu, Rize'den sonra nihayet 4 gün zarfında Hopa'ya varır. Hopa'da bir gece konakladıktan sonra karayoluyla Borçka üzerinden Artvin'e gider. Önce bir ay kadar bir otelde kalır daha sonra bir arkadaşıyla beraber bir ev kiralar. Bu arada yaz tatillerinde İstanbul'a dönüp tatilden sonra Artvin'e döner.

Okay'ın çok güçlü bir gözlem gücü ve tasvir yeteneğinin olduğu bu bölümde kendisini hemen gösterir. Okay, kitabında Artvin'i en ince detaylarına kadar tasvir eder ve bu bölümde yer yer kendisi, ailesi ve arkadaşlarının Artvin'de çekilmiş fotoğraflarına yer verir. Bu bölüm o kadar detaylıdır ki 1955-56 yılları Artvini ve taşrasına dair hemen hemen her şey yansıtılmıştır: Artvin'in iklimi, toprak yapısı, Artvin'de yetiştirilen sebze ve meyveler, şehrin yükselti farklarından dolayı şehirde farklı hava şartlarında farklı meyvelerin yetiştiği, vadilerin akustik yapısı, şehir mezarlığı, şehirden geçen Çoruh Nehri, Kafkasor Yaylası ve yayladaki boğa güreşleri, şehrin tek sineması ve eczanesi, Genya Dağı, aralık ayında yarım metre kar yağdığı vs...

"Artvin'de Yaşamak Bir Tiryakiliktir" adlı alt bölümde Okay, arkadaşı Mustafa Çaldağ'ın bir mektubuna yer verir. Okay'ın tayininin Artvin'e çıkmasıyla 1951 yılında eğitim enstitüsünden mezun olan ve ilk hocalığını Artvin'de yapan arkadaşı Çaldağ, Kastamonu'dan kendisine uzunca bir mektup gönderir ve bu mektubunda Artvin'i çok güzel şekilde yâd eder. Okay zikredilen alt bölümde Artvin insanının saflığını; onların dünyadan kopuk olması ve Artvin'de o dönemde sağlıklı bir elektrik altyapısının olmamasına bağlar. O dönemde radyo çok lüktür ve sadece zengin insanların evinde bulunur. Gazeteler bile günler sonra Artvin'e geldiği için insanlar günlük gazeteleri en az dört gün geriden takip eder. Posta teşkilatı da çok ağır ve kusurlu çalışır. Tüm Artvin'de tek otomobil valinin makam aracıdır ve şehirde sadece bir fotoğrafçı, sinema salonu ve otel bulunmaktadır.

Okay, kitabın "Pırnallı Köyü'nde İstanbullu Bir Hoca" başlıklı bölümde 1955 yılı Ekim ayı nüfus sayımı için Artvin'in Berta Nahiyesi Pırnallı Köyü'ndeki macera ve izlenimlerini anlatır. Bu bölüm Artvin şehir merkezinin dışını, taşrayı anlatması bakımından önemlidir. Berta Nahiyesi'ne kadar araçla gelen

Okay daha sonra bir mülazımla eşek sırtında Bağlar adlı bir köye oradan da Halil adlı bir gençle Pırnallı Köyü'ne gider. Burada Tahsin öğretmen ve Demokrat Parti'den Muhtar Ali Okur'la tanışır ve geceyi köy odasında geçirir. Bu bölümde yaptığı nüfus sayımını anlatan Okay, orada tutmuş olduğu 22 - 25 Ekim 1955 tarihleri arasındaki dört günü kapsayan günlükleri aktarır. Günlüklerde taşrayla ilgili gözlemler hayli detaylı, edebî ve sanatkârane mahiyettedir.

Okay, kitabın "Mektuplar" başlıklı bölümünde Topçu'nun kendisine yazmış olduğu 7 Ekim 1955 ve 12 Aralık 1955 tarihli mektuplara yer verir. Bu mektupların metnini doğrudan aktarmadan önce okuyucunun mektuplardaki olay ve durumlara nüfuz edebilmesi için çeşitli ön açıklamalar yapar. Öğretmen Yüksek Okulu'ndan yatılı olarak mezun olduğundan zorunlu göreve tabi tutulduğunu, İstanbul'da üniversite asistanlığını kazandığı halde Millî Eğitim Bakanlığı'nın muvafakat vermemesinden dolayı Fuat Sezgin'in yanında göreve başlayamadığını ve aslında Topçu'nun da kendisinin İstanbul'a gelip üniversiteye başlamasını istemediğini anlatır. Daha sonra Topçu'nun bazı üzücü hadiselerden dolayı başka bir liseye sürgün edildiğini aktarır. Bu arada Topçu'nun, arkadaşı Ali Fuat Başgil'in bir kitabını eleştiren bir yazı hazırladığını ve arkadaşı kırılmasın diye bunu kendisine gönderip kendi adıyla dergilere göndermesini rica ettiğinden bahseder. Okulda psikoloji ve sosyoloji dersleri için yardımcı kitap olarak Topçu'nun kitaplarını sipariş ettiğini aktarır.

Okay, kitabın "Polatlı" bölümünde askerliğinin acemi birliğini ve Polatlı'ya dair izlenimlerini anlatır. İstemeyerek de olsa 31 Mayıs 1956'da bir müzik öğretmeni arkadaşıyla Artvin'den önce Erzurum'a hareket edip daha sonra trenle Ankara'ya geçer. Burada askerlik için kayıt yaptırdıktan sonra geri dönmek üzere İstanbul'a ailesinin yanına gider. Birkaç gün sonra tekrar Ankara'ya döner ve Topçu sınıfına ayrıldığını öğrenir. Ankara'dan üç saatlik bir yolculukla Polatlı'ya gelir. 1200 kişi arasından 30 kişilik "Ölçme İhtisas Subaylığı"na alınır. Burada Matematik, Logaritma, Balistik, Meteoroloji gibi dersler alır. Bu bölümde ayrıca Polatlı'ya dair fotoğraflarla kitabını süsler. Polatlı gündüz çok sıcak ve gece serin olduğu için vücudu kapkara kesilir ve derisi yüzülür.

45 günlük sıkı bir piyade eğitiminden sonra eğitimler gevşeyince askerler biraz rahatlar. Okay, fırsat buldukça taşrayı dolaşır ve civar köyleri gezer. Arkadaşlarıyla taksi tutup "Gordion Şehri"nin kalıntılarını gezer. Hafta sonu iki kere arkadaşlarıyla Ankara merkeze gidip orada tiyatro ve operaya gider. Acemi eğitiminden sonra askerî okullarda öğretmenlik yapmak üzere Konya ve Merzifon'u tercih eder. "28. Tümen Merzifon Astsubay Okulu"nda Türkçe öğretmeni olur. Kasım 1956'da izinli olduğu sürede İstanbul'a gider ve sonra Merzifon'a geçmek için 7 Aralık'ta otobüsle Tokat'a geçip o geceyi otelde geçirir. Sonraki gün artık Amasya Merzifon macerası başlayacaktır.

Kitabın "Merzifon" bölümünde önce Merzifon'u genel olarak tanıtır. İlk günlerde otelde kalır, arkadaşlarıyla ev tutar ve sonra lojman boşalınca lojmana geçer. Öğrencilerin derslerinin çok zayıf olduğundan ve öğretmenlerin hep

kendi branşı dışındaki derslerde görevlendirildiğinden bahseder. Neyse ki okulun sineması ve çok güzel bir kütüphanesi vardır ve bu sayede birçok eser okuyabildiğini anlatır. Fırsat buldukça Merzifon'u dolaşır ve bahar mevsiminin gelmesiyle beraber Merzifon'un taşrasını da dolaşır. Bu bölümde ziyaret edilen köylere dair çok uzun tasvirler ve köylerde çekilmiş fotoğraflar yer alır.

Okay, daha sonra önce Amasya'ya ve sonra da mayısın sonunda Konya'ya yaptığı geziden bahseder. Daha önce çok gitmek istediği Konya'daki Mevlânâ Müzesi'ne nihayet gittiğini dile getirir. Eylül sonunda arkadaşlarıyla Samsun'un Havza ilçesine yaptıkları geziden bahseden Oktay, Havza'da bir sirk gösterisine gittiklerini anlatır.

Okay, Daha sonra Nurettin Topçu'ya gönderdiği ve Topçu'nun ölümünden sonra eşyaları arasında görüp aldığı mektuptan bahseder. Bu mektupta Merzifon'u anlatır ve Topçu'dan gördüğü iki rüyayı tabir etmesini ister. Tabir etmesini istediği rüyayla Dostoyevski'nin bir romanındaki rüyanın benzediğini anlatır ve Topçu'nun da Dostoyevski'yi çok sevdiğini dile getirir. Topçu'nun tabir etmesini istediği diğer rüyada Anadolu'nun bilinmeyen bir yerindeki sefalet içindeki öğrenci manzaraları vardır.

Okay, daha sonra 1 Nisan 1957'de Merzifon'dan Topçu'ya yazdığı mektubun metnine yer verir. Mektupta önce genel bir Merzifon tasvirine yer verir, okuldaki öğrencilerin seviyesinden ve okulun eskiden Amerikalılar tarafından kız öğrenciler için yapılmış bir kolej olduğundan bahseder.

Bu bölümdeki ikinci Mektup; 29 Nisan 1957 tarihli olup az önce bahsettiğimiz mektuba Topçu'nun cevaben yazdığı mektuptur. Kitapta ayrıca mektubun bir fotoğrafına yer verilmiştir. Mektubun Harf Devrimi'ne rağmen eski harflerle Osmanlıca yazılmış olması dikkat çekicidir. Mektupta Okay, rüyasında Topçu'nun da tanıdığı Mübeccel adındaki bir sınıf arkadaşından bahseder ve Topçu'dan bu rüyayı tabir etmesini ister. Topçu'nun rüyayı hayra yorumlayıp kızı uygun görmesi üzerine aynı yılın yaz tatilinde Okay ve Mübeccel nişan yapmaya karar verir. Bu bölümde yapılan nişan merasiminin bir fotoğrafı da yer alır. Bölümün sonunda Topçu'nun Okay'a Kemaliye'den yazdığı 16 Ağustos 1957 tarihli bir mektup daha yer alır ve Topçu, bu mektupta nişan merasimine gelemeyeceğinden bahseder.

Okay, Kasım 1957'nin son günlerinde terhis olup Ankara'ya gittiğinde Diyarbakır Lisesi'ne tayin edildiğini öğrenir. Güney Ekspresi'yle iki günlük bir yolculukla Diyarbakır'a varır. Bu esnada Mustafa Sabri Sözeri de Diyarbakır'da askerliğini yapmaktadır ve kendisini orada karşılar. İlk gün Orduevi'nde, daha sonra okulda dört bekar erkekle kalır. Bir buçuk yıl kaldığı Diyarbakır'da yazlarının fena hâlde sıcak olduğunu, 1958 kışının çok soğuk olmadığını; ama 1959 kışının çok sert geçtiğini dile getirir. Okay, dönemin Diyarbakır nüfusunun 70.000'in üzerinde olup Diyarbakır'ın Artvin, Polatlı ve Merzifon'la kıyaslanamayacak kadar büyük ve gelişmiş bir şehir olduğunu yazar. Diyarbakır'da kaçak ürünlerin serbestçe satıldığından, şehrin bir açık hava müzesi olduğundan, Ziya Gökalp Lisesi'nde dönemin valisinin talebine rağmen

sınıf geçirilmeyen bir öğrenciden dolayı 12 öğretmenin toplu sürgün edildiğinden bahseder.

Daha sonra şehirde biri yazlık olmak üzere dört sinema bulunduğundan, Diyarbakır'da tanıştığı Fahrettin Kırzioğlu'yla daha sonra Erzurum'da beraber hocalık yapacaklarından, Ulu Cami'den, Ramazan ve iftar gecelerinden, Gürcü Bacı adında meşhur bir falcıyla macerasından, Diyarbakır Lisesi'ndeki öğrencilerin derslerinin kötü olduğundan, kızların lakayt davranışlarından, lisede sık sık kavga hadiseleri yaşandığından dolayı mutsuz olduğundan ve artık ders verme hevesinin kalmadığından; ama Diyarbakır'ı ve insanlarını çok sevdiğinden bahseder.

On gözlü Köprü, Dicle Nehri, Surlar, Dağ Kapı ve Yeni Kapı gibi tarihî mekânlardan bahseden Okay, bayram tatilinde arkadaşlarıyla Van'a bir gezi düzenlediklerinden bahseder. Van'a giderken yol üzerinde Silvan'dan geçtiklerini ve Silvan Ulu Camisi'ne uğradıklarını anlatır. Daha sonra yol üstünde Bitlis'e ve Tatvan'a uğradıklarını aktarır ve Van Gölü'nü anlatırken onu Marmara Denizi'ne benzetir. Nemrut Dağı'na çıkmak istediğini ama dağda kar olduğu için dağa çıkamadıklarını, Ahlat'a uğradıklarını ve vapurla Van'a geçtiklerini dile getirir. Van Kalesi ve eski Van'dan bahseden Okay, ertesi gün tekrar Tatvan ve Bitlis'e döndüklerini ve nihayet Diyarbakır'a ulaştıklarını anlatır.

Okay, Van gezisinden bir ay sonra da Mardin'e yaptıkları bir geziden bahseder. Mardin'in terzilerinin meşhur olduğunu ve burada 3 gömlek diktirdiğini, Mardin'den Suriye'nin gözüktüğünü anlatır. Daha sonra Mardin Ovası ve Deyri Zaferan Manastırı'nı tasvir eden Okay, Suriye sınırına yakın olan Nusaybin'e geçtiklerini ve özel izinle Suriye'ye geçiş yapmak isteyip izin alamadıklarını, burada herkesin Arapça konuştuğunu ve kaçakçılık yaptığını anlatır.

Diyarbakır'ın çalışma şartlarından memnun olmayan Okay'a, o sırada Edebiyat Fakültesi Dekanı olan Mehmet Kaplan bir davet mektubu yazınca Okay, Şubat 1959'da Atatürk Üniversitesi'nde yapılan asistanlık sınavına girer. Bu bilgi, aşağıdaki iki mektubun iyice anlaşılması için Okay'ın açıklama mahiyetinde verdiği ön bilgilerdendir.

Kitapta bu sınav bahsinden sonra Topçu'nun Bursa'dan 11 Kasım 1958'de Okay'a yazdığı bir mektubun metni ve Okay'ın bu mektuba cevaben yazdığı 15 Şubat 1959 tarihli mektubun (Bu mektup Topçu'nun eşyaları arasında bulunan diğer mektuptur.) metni yer alır. Mektupta Topçu, Diyarbakır'da şartların zor olmasından dolayı Okay'a ümitsizliğe kapılmamasını tavsiye eder. Erzurum Atatürk Üniversitesi'ne asistan olarak girebilmesi için Milli Eğitim Bakanının özel kalemine mektup yazacağını ve Rahmi Eray adında ortak bir tanıdıklarının vefat ettiğini ve üzüntülü olduğunu bildirir.

Cevaben yazdığı mektupta Okay; asistanlık sınavı için Erzurum'a gittiğini ve orada bir hafta kaldığını, oraya âdeta âşık olduğunu, orada kadınlara

çok saygı duyulduğunu, bir âşık kahvesine gidip âşıkların atışmalarını ve bir meddah gösterisi izlediğini anlatır. Erzurum Atatürk Üniversitesi'nin halkla bütünleştiğini ve Erzurum'a çok katkısı olduğundan bahseder.

Okay, 6 Nisan 1959 tarihli mektubunda; asistanlık sınavını kazandığını ama ders yılı bitene kadar Erzurum'a gidemeyeceğini, bu arada lisede öğrencilerle bir tiyatro grubu kurduğunu ve hazırlanan oyunda kendisinin de oynadığını, halkın bu oyuna ilgi gösterdiğini ve tiyatronun halkın üzerindeki etkisinin sanılandan fazla olduğunu, aslında okul açacağımıza tiyatro açmanın halk için daha hayırlı olacağını yazar.

12 Mart 1962 tarihli diğer mektupta Topçu, Okay'ın dünyaya gelen oğlu Fuad için bir tebrik mesajı yazar.

Okay, Eylül 1963'te Atatürk Üniversitesi'nin sunduğu bir imkân sayesinde eşiyile beraber Fransa'nın başkenti Paris'e gider ve iki yıl Paris'te yaşar. Okay'ın Fransa'da yaşadığı ilk dönemlerde Fransa ve Avrupa'yla ilgili gözlemleri olumsuzdur. Kitaptaki 12 Şubat 1964 tarihli mektup, Okay'ın Fransa'ya dair ilk intibalarına karşı Topçu'nun cevaben yazdığı bir savunma yazısı mahiyetindedir. Bu mektupta Fransız halkının ahlaken çökmüş vaziyette olduğunu, Fransa'yı kültür, sanat ve bilimde gözümüzde çok büyüttüğümüzü düşünen Okay'a karşı Fransa ve Avrupa'yı savunan bir Topçu profili vardır. 23 Nisan 1964 tarihli mektupta yine bir önceki mektup gibi Okay'ın Fransa hakkında olumsuz intibalarına karşı savunma pozisyonunda bir Topçu çıkar karşımızda.

Topçu, 2 Şubat 1965 tarihli mektubunda kendisi ve Okay'ın kuruluşu ve faaliyetlerinde aktif rol aldığı "Türk Milliyetçiler Derneği"nden bahseder. Dernekten ayrılanların yeni bir dernek kurduklarını haber verir ve Okay'dan üzerinde çalıştığı yeni kitabı için Paris'ten sosyalizmle ilgili çeşitli kitaplar göndermesini ister.

11 Nisan 1965 tarihli mektupta Topçu, çok derin bir ümitsizlik ve ruhsal bir kaos içindedir. Memleketin hâlinin kötüye gittiğini, ülkeyi bu kötü gidişattan kurtarmanın bir çeşit sosyalizmle mümkün olabileceğini düşünür. Yine Okay'dan sosyalizmle ilgili birkaç kitabın dışında Paris'te yerini tarif ettiği kitapçıdan kitaplaştırılan doktora tezinin birkaç nüshasını göndermesini talep eder.

31 Mayıs 1965 tarihli bir mektubunda Topçu, Erzurum'da asistan olan Haluk İpekten adına kendisine verilmek üzere postayla 150 lira para gönderdiğini, Fransa'dan kendisine gönderdiği kitaplar için teşekkür ettiğini ve diğer kitapları peyderpey gönderirse mutlu olacağını yazar. Ayrıca Okay'dan Lamartine'in bir şiir kitabını isteyip Hareket Dergisi'nin tekrar yayın hayatına başlayacağını müjdeliler. Maalesef bazı insanların İslam kisvesi altında dünyalık peşinde hareket edip Dergiye çöreklediğini ve kontrolün artık kendisinden çıktığını yazan Topçu, ayrıca yeni kurulan Milliyetçiler Cemiyeti'nin hızla çalışmaya başladığından bahseder.

9 Temmuz 1965 tarihli mektupta Topçu, yine sipariş ettiği kitaplardan uzun uzadıya bahseder ve Okay'ın Türkiye'ye dönüşünün yakın olmasından dolayı duyduğu memnuniyeti dile getirir.

14 Ekim 1965 tarihli mektupta Topçu, Bursa'da olduğu için Paris'ten İstanbul'a dönen ve bir süre sonra Erzurum'a geçen Okay'la görüşemedikleri için duyduğu üzüntüyü dile getirir. Mektupta ayrıca Beşir Fuat'ı okumaya devam ettiğini ve Okay'ın Erzurum'dayken memleketteki siyasî hareketlilikten etkilenmemesini tavsiye eder.

7 Aralık 1965 tarihli mektupta Topçu, Hareket Dergisi'nin ilk sayısının yeniden çıktığını ve dergi için çalışan gençlerin çok gayretli olduğunu yazar. Okay'dan derginin ilk sayısını olumlu veya olumsuz şekilde eleştirmesini ister ve derginin ilk sayısıyla daha önce memlekete dair duyduğu ümitsizliğinin biraz azaldığını anlatır. Ayrıca Beşir Fuat'ı okumayı bitirdiğini ve genel olarak beğendiğini dile getirir.

30 Mart 1966 tarihli mektupta Topçu, yine Hareket Dergisi'nden bahsederek dergide siyaset yapılmayacağını, bu derginin bir fikir dergisi olacağını yazar. Okay'a doçentlik sınavına girip girmediğini sorar ve memleketle ilgili bazı görüşlerini dile getirir.

Bu arada Erzurum'da Dekan olan Şaban Karataş yeni açılacak felsefe bölümü için Hoca olarak Topçu'yu düşünmüş ve Okay'dan bu teklifi Topçu'ya iletmesini istemiştir. 15 Mayıs 1968 tarihli mektubunda Topçu, bu teklifi reddettiğini, eski heyecanın kalmadığını ve yaşının ilerlediğini anlatır.

18 Mart 1971 tarihindeki mektupta Topçu, Okay'ın yeni çıkan "Abdülhak Hamid'in Romantizmi" adlı kitabının kendisine ulaştığını, kitabı çok beğendiğini ve bu sebeple kendisine teşekkür ettiğini yazar. Gençlerin kendisini Erzurum'a göndermek istediklerini; ama gelmeyi düşünmediğini anlatır.

Kitabın son mektubu 13 Nisan 1973 tarihli mektuptur ve bu mektupta Topçu, Okay'ın vefat eden annesi için başsağlığı dileklerini iletir.

Kitabın "Ek" kısmında Topçu'nun vefatından bir yıl öncesine ait bir mektup yer almaktadır. Bu mektup; Atatürk Üniversitesi'nde ortak bir ders olarak okutulmak istenen "Türk Kültürü" dersi için hazırlanması düşünülen bir kitabın plan ve programı hakkında olup Topçu'nun ilgili komisyon başkanı Prof. Dr. Münip Yeğin'e vermiş olduğu bir cevaptır.

Okay'ın bu kitabında bir ülkenin gelişmesine katkı sunan değerli insanların yetişmesinde hoca-talebe ya da usta-çırak ilişkisinin ne kadar önemli olduğu dikkatimizi çeken ilk hususlardandır. Kitabı okuyunca bir hocanın talebesini fikirleriyle nasıl inşa ettiğini, onu ilmek ilmek nasıl ördüğünü, talebesinin yolunu nasıl deniz feneri gibi aydınlattığına şahit oluruz. Bu kitap, âdeta "Okuldan değil hocadan mezun olunur." sözünün en somut örneklerindendir.

Bu kitapla, ülkesi ve insanları için kendisini paralayan, öğretmensiz okullar ve eğitimden mahrum kalmış, sefalet ve yoksulluk içindeki Anadolu gençliği için üzülen ve çözüm yolları arayan idealist bir Hoca olan Nurettin Topçu ve öğrencisi M. Orhan Okay'ı daha iyi tanıma fırsatı buluruz. Anadolu bu haldeyken üniversitelerin ilim yuvası olması gerekirken geçimsiz insanlarla ve dedikodularla kaynamasına kızan Topçu tüm ikbalinden vazgeçerek hayatının sonuna kadar doğrudan lise öğrencilerine dokunarak onlara yerli ve millî bir ideal aşlamaya çalışmış ve öğrencisi Okay'a da hep bu yönde tavsiyelerde bulunmuştur. Bu kitapla bir ilim adamını hakkıyla tanımak için eserlerinin yanında hatıralarını ve mektuplarını okumanın ne kadar önemli olduğunun farkına varırız.

Kitapta, her açıdan kirlenip yozlaşmış İstanbul halkının karşısında bozulmamış, hile bilmeyen, samimi, misafirperver ve vefanın ne olduğunu unutmamış Anadolu şehirlerine ve insanına dikkat çekilmiş, kurtuluşun Batının ilmini ve tekniğini de alarak bir öze dönüş hareketinde olduğu mesajı verilmiştir.

Bu kitap sayesinde, çok iyi bir ilim ve düşünce adamı olarak tanınan Okay'ın aynı zamanda usta hikâyeci ve romancılarla boy ölçüşecek derecede güçlü bir gözlem gücünün ve tasvir yeteneğinin olduğunu da öğreniyoruz.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Dr. Ferhat ÇETİNKAYA

Dicle Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Diyarbakır/TÜRKİYE
ferhatcetinkaya@yahoo.com
ORCID

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: Bir Başka Paris

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme	Article Information: Book Review
Yükleme Tarihi: 03.11.2020	Received Date: 03.11.2020
Kabul Tarihi: 12.11.2020	Accepted Date: 12.11.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020	Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Çetinkaya, Ferhat, "Bir Başka Paris", (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 700-706.

Cetinkaya, Ferhat, "Bir Başka Paris", (Book Review) *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 700-706.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

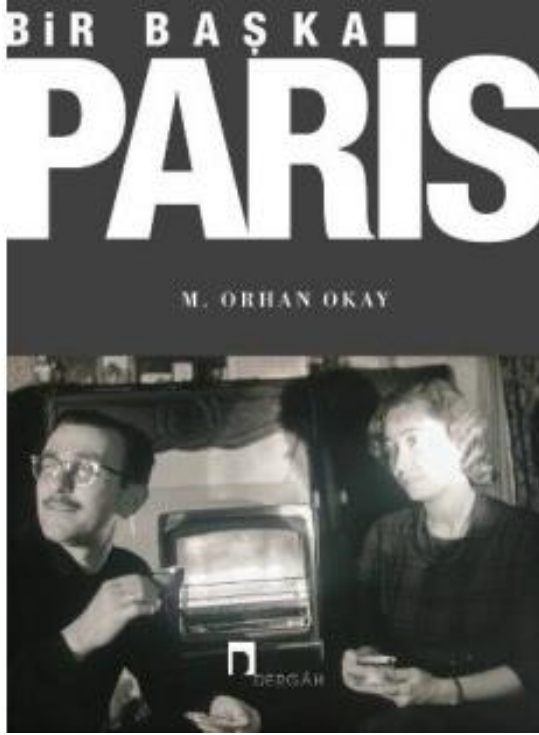
Dr. Ferhat ÇETİNKAYA

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

BİR BAŞKA PARİS

Yazar: M. Orhan OKAY

Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016, 244 s., ISBN: 978-975-995-682-0



Tarih boyunca eğitim, bilim, irfan sahasında birçok fikir adamı kendi vatanı ve milleti için çaba göstermiş ve derin izler bırakmıştır. Fikir dünyamızda vatanı ve milleti için derin izler bırakan değerlerimizden biri de merhum Prof. Dr. M. Orhan Okay'dır. Yeni Türk Edebiyatı sahasına kazandırdığı önemli çalışmalarla bilinen Orhan Okay, sanat ve edebiyat yönüyle ülkenin mütefekkirleri arasında sayılmaktadır. Ömrünü edebiyata adayan yazar, Doğu ve Batı medeniyetlerini de yakından tanıma gayretine girmiş ve kendine has üslubuyla birçok özgün tespitte bulunmuştur. Atatürk Üniversitesinde doktorasını tamamladıktan sonra üniversitesi tarafından iki yıllığına Paris'e gönderilen Okay,

buradaki gözlemlerini, tespitlerini, hatıralarını çektiği fotoğraflar eşliğinde, *Bir Başka Paris* adlı eseriyle okuyucularına sunmaktadır.

Orhan Okay, bu eserinde sadece Paris'i mekânsal olarak anlatmamıştır. Paris'e yolculuğunu, yaşadığı zorlukları ve sevinçlerini, orada tanıdığı insanların sorunlarını ve ıstıraplarını etraflıca anlatmış ve fotoğraflandırmıştır. Paris'te geçirdiği iki yılı fotoğraflara koyduğu açıklamalarla aktaran yazar, eserini on yedi bölüme ayırarak anlatmıştır. Anlatımına eşlik eden görseller sayesinde, eseri okurken hem yazarın Paris yıllarına ait özel hayatını hem de 1960'lı yılların Paris'ini görme imkânı doğuyor. Eserinde sadece çektiği

fotoğraflar yok. Fotoğraf çekmenin yasak olduğu bazı turistik mekanlardan bahsederken oraya ait kartpostalları kullanmıştır. Kitabın ilk bölümünde “Bu kitap Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’den beri pek çok Türk’ün gördüğü, yazdığı Paris’i, elli yıl önceki Paris’i ve civarını anlatmak ve daha çok göstermek için kaleme alındı” denilmektedir. Dolayısıyla bu yönüyle eser, aynı zamanda bir gezi rehberi hüviyetini de taşıyor.

Anılarını hem yazınsal olarak hem de görsel olarak on yedi bölüme ayıran Okay, öncelikle Paris’e yolcuğundan, konaklama sorunlarından ve tanıdığı/tanıştığı insanlardan söz etmektedir. “*Eski Paris’te Bir Ömür Geçti*” adlı ilk bölümde, Yahya Kemal’in Paris’inden söz eder. Yahya Kemal’in dokuz yılını Paris’te geçirdiğini bu yönüyle onun gerçekten Paris’te bir ömür geçirdiğini vurgular. Öte yandan yaşlı Fransızların “Ah, Fransa’yı ve Paris’i iki dünya savaşı mahvetti” sözlerini tahlil eder. Fakat bu söz, savaş öncesini görmeyen yazar için bir anlam ifade etmez. Yazar ayrıca bu bölümde, fotoğrafçılık hevesinin Paris’te nasıl uyandığını aktarırken aynı zamanda fotoğrafçılıkla ilgili bir kısım teknik bilgiden söz eder.

Bir sonraki bölüme “*Evropa Başkadır*” adını veren Orhan Okay, burada yapacağı yolculukla ilgili hazırlıklarından bahseder. Paris’le ve Paris yolculuğuyla ilgili bilgiler toplayan yazar, özellikle Fransızların yaşlılara karşı takındığı tavrından dolayı üzüntüsünü dile getirir. 1963 yılı Eylül ayında “Samsun” adlı bir gemiyle Galata rıhtımından ailesi ile ayrılan Okay, bu yolculuk sayesinde Pire, Atina, Napoli ve Marsilya şehirlerini de görme imkanını bulur. Yazar ayrıca bu bölümde, yolculukta tanıdığı İstanbullu Ermeni Agop Leylozyan’dan, eşi Mübeccel’in yolculukta rahatsızlığından, Nihat Çetin’in vasıtasıyla tanıdığı Ermeni Jak Usta ve oğlundan, Paris’te kendilerini karşılayan Haluk İpekten’den söz eder. Yazar bu kısımda Türkçe konuşan Ermenilere özellikle dikkat çekmiştir.

Paris’te İlk Aylar bölümünde konaklama sorunlarını aktaran Orhan Okay, kendisinden önce Paris’e gelen arkadaşlarının yardımından bahseder. Fransızların kiraya çıkarttığı evlerini çocuklu bir aileye vermeye yanaşmamasına dair duyduğu üzüntüyü dile getiren yazar, bir yandan konaklama sorunlarıyla ilgilenirken bir yandan da eğitiminden geri kalmamak için “Alliance Française” kursuna eşyle beraber kaydolar. Öte yandan kiralık bazı dairelerde ve odalarda tuvalet olmamasına değinir. Nihayetinde, arkadaşlarının ve Ermeni tehcirinden sonra Paris’e yerleşmiş Osmanlı Ermenilerinin yardımıyla Paris’in merkezi sayılan Bonne Nouvelle semtinde konaklayacakları bir yer bulur. Yazar, Türk arkadaşlarının yanında Osmanlı Ermenileriyle de samimiyetini sürdürür ve herkesin Türkçe konuştuğunu vurgulayarak burada bir “Türk kolonisi” oluşturduklarını belirtir. Kaldığı evinin odasından ve semtinden fotoğraflar eşliğinde detaylı bir şekilde söz ederken aile fotoğraflarının çoğunu da bu bölümde kullanır.

Yazar, Paris’in mekanlarını ve tarihi dokusunu anlatmadan önce orada Osmanlı Ermenileriyle kurduğu dostluklarına istinaden onların acılarını, sevinçlerini ve hayata bakış açılarını aktarır. *Paris’te Son Osmanlı Ermenileri*

başlığını taşıyan bölümde Abdurrahman Çaycı, Necdet San, Server Tanilli gibi birçok arkadaşının Ermenilerin evinde kiracı olduğunu, ev kiralama konusunda Ermenilerin Fransızlardan daha çok yardımsever ve anlayışlı bir tavır takındıklarını ifade eder. Madam Sadetyan sayesinde tehcir sonrası gelen kesimden birçok Ermeni ile tanıştığını aktaran Okay, bunların hiçbirinden Türkler aleyhinde bir söz işitmediğini vurgular. Bu grubun Osmanlı kültürüyle ve terbiyesiyle büyüdüğünü, kendisinin de bilmediği Anadolu'ya ait bazı atasözleri ve deyimleri kullandıklarını ifade eden yazar, birçok noktada onların Türklerden farklı olmadığını dile getirir. Hatta 24 Nisan'da Ermeni tehciri gününe katılan yazar, Ermeni dostları tarafından eleştiri alır. Özellikle Üskiye Hanım'ın söylemleri Orhan Okay'ı etkiler. Üskiye Hanım'ın "Ah, evladım, derdi, biz böyle değildik, ne iyi komşulardık. Bu Avrupalı bizi birbirimize düşürdü" söyleminden ve diğer Ermenilerin tutumundan, görüşlerinden hareketle Türkiye'nin kangren olmuş Ermeni sorununu tahlil eder: "Pekiye, bugün daha da genelşen, yaygınlaşan bu Türk husumeti nerden çıkıyordu? Bunun cevabını bulmak benim için pek de karmaşık olmuyor. Soykırım iddialarının tehcir hadisesi üzerinden belki beş-otuz yıl geçtikten sonra ortaya çıkış sebepleri üzerinde biraz daha dikkatli durmalı. O yaşlı Ermenilerin çocukları, torunları Fransız okullarında okumuş, Fransız kültürüyle yetişmiş, buna mukabil çoğu hayatlarında Türkiye'yi görmemiş, tanımamış, Batı oryantalizminin Osmanlı husumetiyle ve soykırım eğitimiyle beslenmişlerdi. Türkler hakkında bütün bildikleri bu fitne programının kazandırdıklarından ibaretti. Böylece Avrupa, Türklerin nasıl olup da Avrupa içlerine kadar sokulmuş olduklarının kaç asırlık intikamını, her zaman olduğu gibi, kendilerine sığınmış insanların çocuklarına ve torunlarına aldırma istiyordu." Bu alıntı, bir hatırat türü olarak ele alınan eserden politik ve sosyolojik olarak yapılacak en net çıkarımdır. Eserdeki buna benzer özgün tespitler, Orhan Okay'ın sadece bir edebiyat tarihçisi ve bilimcisi olmadığını, aynı zamanda onun bir fikir adamı olduğunu göstermektedir. Yazar, tanıdığı o güzel insanlara rahmet dileyerek bu bölümü bitirir.

Paris'teki Ermeni dostlarıyla anılarını ve onlarla çektiği fotoğraflarını paylaşan Okay, *Paris'te Türk ve Fransız Dostlarımız* başlığını taşıyan bir sonraki bölümde de diğer dostlarından bahseder. Paris'te en sık buluştukları dostlarının "Haluklar, Rahmiler ve Necdet San ailesi" olduğunu dile getiren yazar, Roma medeniyetinin ve mimarisinin Şam'da olduğunu iddia eden Şam Arkeoloji Müzesi Müdürü Adnan Bunni ile kurduğu dostluğundan da söz eder. Paris'ten sonraki yıllarda da kendisiyle uzun zaman mektuplaştığını belirtir. Orhan Okay, aynı zamanda Hocalarından Türk Dili profesörü Sadettin Buluç ve ailesi, dil hocası Faruk Timurtaş, Farsça hocası Tahsin Yazıcı ve ailesi, Tarih Profesörü Şahabettin Tekindağ ve ailesi, Profesör Faruk Kadri Timurtaş'ın yanında birçok arkadaşının adını zikreder. Bu kısma kadar Orhan Okay'ın anlatımları daha çok çevresindeki insanlara dairdir.

Sokaklar, Mağazalar ve İnsanlar Arasında adlı bölümde, ihtiyar Fransızların yalnızlığına, onların iki dünya savaşı sonrası bozulan Paris hakkındaki yakınmalarına, Paris sokaklarında sanatını icra eden resamlara,

çalgıcılara, gösteri yapan insanlara değinir. Özellikle sokakta çektiği fotoğrafları okurlarıyla paylaşan Okay, bu bölümde kiracısı olduğu evin konumuyla ilgili bilgilerle beraber günlük yaşamından detaylar sunar. Ulaşım açısından taksiyi kullandıklarını hatırlamayan yazar, daha çok “bir örümcek ağı” gibi şehrin yer altından ve yer üstünden her yanına ulaşabilen metroyu kullandıklarını vurgular. Yazarın bir ulaşım vasıtası olarak metroyu tercih etmesinin sebebi kendi ifadesiyle hem ucuz hem de pratik olmasındandır. Bu bölümde şehrin günlük yaşayışı ile ilgili bolca fotoğraf bulunmaktadır. Bir sonraki bölümde ise Paris’in kuzeydoğu bölgesi hariç her bölgesinden geçen Seine nehrini konu edinir. *Seine Kıyıları* başlığıyla nehrin konumuna, geçiş güzergahına, şehir için önemine değinilir. Nehirdeki adalardan söz eden yazar, en önemlilerinin Cite ve St. Louis adasını olduğunu söyler. Cite adasının büyük bir mahalle olduğunu ve burada ünlü Notre-Dame Katedrali’nin olduğunu hatırlatır. Adadaki mekanları kendi çektiği fotoğraflar eşliğinde paylaşır.

Yazar, Paris’teki yapılardan bahsederken çok katlı binaların olmadığını dile getirir. Fakat Paris’e ikinci gidişinde, yani 1978 yılına ait Paris’te yapıların artık çok katlı olduğundan yakınır. Fakat Paris’in merkezinin halen koruduğunu aktarır. *Paris’te Âbideler Ünlü Yapılar* başlığında Pantheon anıtkabirinden Sacre-Coeur’e, Zafer Anıtı Arc de Triomphe’den Carousel’e, Fransız tiyatro binası Comedie Française’den Elysee Sarayı’na kadar birçok kıymetli yapıları fotoğraflar eşliğinde, yapılara dair önemli gördüğü anekdotlarla beraber anlatır. Fakat daha çok Notre-Dame ve Eiffel Kulesi’ne dikkati çekerek *Klasik ve Moderni Temsil Eden İki Önemli Yapı* adıyla ayrı bir başlıkta söz konusu eder. Notre-Dame Katedrali’nin her çağda Paris’i temsil edebileceğini anlatarak yapının bir dizi özelliklerine ve tarihine değinir. Eiffel kulesini ise yapıldığı yılda pek çok Fransızın beğenmediğini ve talihinin zamanla değişerek turistik bir mekâna dönüştüğünü belirtir. Bu yapının da özelliklerinden bahseden Orhan Okay, Ahmet Mithat Efendi’nin kule hakkındaki görüşlerini paylaşır.

“Paris bir heykeller şehri” şeklinde diğer bir bölüme başlayan yazar; birçok ünlü kişinin, sembolik figürlerin; hayvanların, mitolojik, masal, roman kahramanlarının bazen grup bazen de tek kişi ya da büst olarak heykellerinin olduğunu yine fotoğraflar eşliğinde anlatır. Yazarın hatıralarında müzeler de önemli bir yer tutar. Paris’in başlı başına bir müze olduğunu vurgulayan Okay, 150’nin üzerinde müze olduğunu belirtir ve bunların 70 tanesini gezdiğini söyler. *Müzeler* bölümünde Fransızlarda bahşiş kültürünün önemli olduğunu aktarır ve belli başlı müzeler ile sergileri tanıtır. Grand Palais sergi yerinden bahseden yazar, burada sergilenen pullar üzerinde durur. Özellikle Hitler’e ait pullar dikkatini çeker. “Alman pulları arasında Hitler’in portresini taşıyan pul serileri de vardı. Bir nefretin ifadesi ve tuhaf bir teşhir şekli olarak bütün bu Hitlerli pullar baş aşağı konmuştu.” Müzeler arasında ise Catacombes müzesini ayrıntılı anlatır. Bir yeraltı mezarları müzesi olan bu yerde, Paris şehrinde yer açmak için çeşitli semtlere dağılmış, dağınık vaziyette duran, ziyaretçisi kalmamış mezarlardan çıkan kemikler tasnif edilerek sergilenmektedir. Yazarın aktardığına göre bu yerde altı milyon insanın kemiği bulunmaktadır. Buranın girift bir yapıya sahip olduğunu vurgulayan yazar, “içerisi çok karmaşık

galerileri, sokaklarıyla adeta bir labirent gibi. Bu sokaklara sapmak yasak, önlerine engel koymuşlar, yanlışlıkla sapılırsa kaybolma ihtimali yüksek” der. Burada fotoğraf çekmek yasak olduğundan, yazar, bu bölüme müzenin hemen çıkışında satın aldığı diyalardan birkaçını kullanmıştır. Bu bölümde diğer müzelere ait fotoğraflar da bulunmaktadır.

Müzelerden, Sergilerden Bazı Tablolar bölümünde tablolar sergileyen müzelerde flaşla fotoğraf çekmenin yasak olduğundan satın aldığı bir kısım kartpostalları kullanmıştır. Yazar, empresyonist ressamın eserlerinden meydana gelen en zengin müzeler arasında Jeu de Paume ve Orangerie müzesini sayar. Söz konusu müzelerde Monet, Manet, Cezanne, Degas, Sisley, Van Gogh, Renoir ve Gauguin’in pek çok eserinin olduğunu söyler. *Bahçeler, Parklar, Ormanlar* kısmında ise öncelikle Paris’in kapalı havasından bahseder. Fransızların güneşi çok sevdiğini ve güneşli günlerde hemen parklara koştuklarını aktarır. Paris’in birçok yeşil alanının ve parklarının fotoğraflarını paylaşır.

Orhan Okay, Paris yıllarında yaptığı günlük gezilerinden de söz eder. Bazı gezilere resmi öğrenci gruplarıyla katılırken bazı gezileri de kendi imkanlarıyla gerçekleştirmiştir. Bu gezilerin amacına yönelik yazarın dikkat çeken yorumu ise “Devlete bağlı bazı öğrenci teşekkülleri özellikle yabancı öğrenciler için Paris ve civarında geziler tertip ediyorlardı. Bu geziler şüphesiz Fransız kültürünün, medeniyetinin, sanat eserlerinin propagandası amacını taşıyordu.” şeklindedir. Bu bölümde Versailles Sarayı’nın birtakım özelliklerinden bahseden yazar, okurlarına Birinci Dünya Savaşı sonunda müttefiklerin Almanya ile yaptıkları barış anlaşmasının yer olduğunu hatırlatır.

Yazar, eserin son iki bölümünü ise gerçekleştirdiği iki büyük geziye ayırmıştır. Bu gezilerden biri, Fransa’nın kuzey batı tarafında bulunan, bir manastırı ve bazı yerleşme yerleri olan Mont St. Michel adasıdır. Adanın özelliklerinden, ulaşımından ve konaklamasından bahseden Okay, gezi dönüşünde tatsız bir olayla karşılaşır. Eve vardığında daire kapısının kilitli ve mühürlü olduğunu gören Okay, endişe ve korkuyla kiracısı olduğu ev sahibi Madan Sadetyan’ın dünürü Kirkor Ağa’ya uğrar ve ondan kötü haberi alır. Tatil aylarında evde yalnız kalan Madam’ın ağabeyi Mösyö Tonton vefat etmiştir. Madam Sadetyan’ın İstanbul’da, oda komşusunun Mehmet Çubukların da tatilde oluşundan Mösyö Tonton’un cenazesini polisler alıp mahkeme kararıyla da kapıya kilit ve mühür vurmuşlardır. Yazar, ihtiyarların bu şekilde hayata gözlerini yummasına ve yaşlılarına sahip çıkmayan Fransızların tavırlarına içerlenir.

Orhan Okay ve eşi, ikinci büyük gezisini Loire vadisine yaparlar. Geziyle ilgili bilgiler paylaşan yazar, vadinin coğrafik konumundan, ulaşımından ve oradaki tarihi şatolarından söz eder. Şatoların bazılarının devlete bağlı bazılarının ise özel mülkiyet olduğunu söyleyen Okay, özel mülkiyetli şatoların tarihi eser yönü olduğundan belli saatlerde ziyaretçilere açılması için devletin karar aldığını belirtir. Bu iki büyük geziyle ilgili fotoğraflar da paylaşan yazar, eserini bitirir ve eserin sonuna eşi Mübeccel’in bir loş ışığı altında kazak

özerken çekilmiş siyah beyaz bir fotoğrafını koyar. Fotoğrafa koyduğu not şu şekildedir: “Her şey gibi bu kitap da başladı ve bitti. Hayat da öyle... Bu kitaba başladığım zaman Mübeccel hayattaydı ve hastaydı. Bittiğini göremedi. Elli beş yıllık beraberliğimiz sadece hatıralarımda kaldı. İki yıla yakın Paris hayatımız da. Bu fotoğrafı da ayrı bir özenle çekmiştim. Paris’teki tek odamızda, gece, gaz sobasının ışığında bana kazak özerken. Artık ne gelen ne beklenen var...”

Orhan Okay, 1963-1965 yılları arasında ömrünü geçirdiği Paris’teki anılarını, edebi bir üslupla *Bir Başka Paris* adıyla kitaplaştırmış ve okurlarına sunmuştur. Yazarın Paris izlenimlerini içeren bu eser, ebedi istirahatgahına uğurlanmadan bir yıl önce yayımlanmıştır. Yüksek bir edebi zevke sahip olan, Doğu ve Batı değerlerini bilen Okay’ın manevi ikliminden ve üslubundan Paris’i görmek ve okumak, okur için de ayrı bir zevk olmaktadır. Dolayısıyla bu eser sayesinde edebi bir üslupla 1960’lı yılların Paris’i karşımıza çıkarken aynı zamanda çağımızın son münevverlerinden Orhan Okay’ın Paris’e dair görüşlerine ve fotoğraflarına ulaşılmaktadır.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Ömer DİNÇER

*Dicle Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Diyarbakır/TÜRKİYE
omerdincer.2001@hotmail.com*

ORCID 

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: *Bir Başka İstanbul*

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme
Yükleme Tarihi: 15.12.2020
Kabul Tarihi: 18.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Book Review
Received Date: 15.12.2020
Accepted Date: 18.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Dinçer, Ömer, “Bir Başka İstanbul” (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 707-717.

Dincer, Omer, “Bir Başka İstanbul”, (Book Review) *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 707-717.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Ömer DİNÇER

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

BİR BAŞKA İSTANBUL

Yazar: M. Orhan OKAY

Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 3.Baskı,2012, 323 s., ISBN: 978-975-995-677-6



Şu dünya sürgününde, yaşadıkları çağa ve sonrasına izlerini bırakan, ilim talep eden ve bu yolda nefeslerini, ömürlerini tüketmeyi gaye edinen öyle şahsiyetler vardır ki gayretleriyle çevrelerine örnek oldukları gibi neşrettikleri eserleriyle de sonraki nesillere rehberlik ederler. Türk edebiyatına ve düşünce dünyasına kazandırdığı öğrenciler ve eserlerle ilham veren önemli değerlerimizden biri de ardında gül kokuları bırakarak 13 Ocak 2017’de aramızdan ayrılan merhum Prof. Dr. M. Orhan Okay’dır. Türkoloji tarihinde en önemli araştırmacı ve akademisyenlerinden biri olarak kabul gören “bilge hoca” Prof. Dr. M. Orhan Okay, Çapa Yüksek Öğretmen Okulunu bitirdikten sonra 1955 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat

Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun olarak öğretmenliğe atandı. Sırasıyla Artvin, Diyarbakır ve Erzurum’da yaklaşık kırk yılı kapsayacak Anadolu’daki ilim vazifesini icra etti. Büyük dedeleri Kafkaslardan gelmesine rağmen üç kuşak İstanbullu olan ve öğrencileri arasında adı “İstanbul beyefendisi” olarak zikredilen M. Orhan Okay Hoca, 1994 yılına kadar görev yaptığı Atatürk Üniversitesinden ayrılarak Sakarya Üniversitesine geçti. 1996’da aynı üniversiteden emekli olduktan sonra çocukluğunu, gençliğini, üniversite yıllarını geçirdiği İstanbul’a yerleşmiş ve orayı, vazifesinden dolayı her yıl yazları birkaç ay uğranılan bir şehir olmaktan çıkardı. Bu temelli dönüş,

hayatında derin izler bırakan fakat çok büyük değişimlere uğrayan eski ve yeni İstanbul'u kıyaslama şansı verdi. M. Orhan Okay, bu kıyaslamanın ürünü olarak ulusal nitelikli günlük bir gazetede on yıl boyunca her ayın ilk pazar günü yazmış olduğu İstanbul'la ilgili "hatıra denemelerini" biraz genişleterek 2001 yılında "Bir Başka İstanbul" adıyla kitaplaştırmıştır.

Prof. Dr. M. Orhan Okay bu kitabı oluşturma sürecini şöyle açıklamıştır: "Uzun yıllar Erzurum'da kalıp on iki yıl önce İstanbul'a döndüğümde doğduğum mahalleyi, sokakları ve İstanbul'un başka yerlerini gezerken tahminlerimin dışında değişiklikler gördüm. Birçok şeyin de kaybolduğunu. O zaman buralardan bahseden birkaç yazı kaleme aldım. Bunları okuyanlar muhakkak tamamlamamı ve yayımlamamı istediler. Böylece "Bir Başka İstanbul" kitabı ortaya çıktı. Gördüğünüz gibi o bütün bir İstanbul değil, bana göre birçoklarının tanımadığı bir başka İstanbul'dur. Çoğu 50-60 yıl önceki Balat ve çevresine ait bir kenar mahalle İstanbul'u."

M. Orhan Okay Hoca'nın İstanbul'a ve çocukluğuna dair anılarından oluşan deneme kitabı Bir Başka İstanbul; konakların, cariyelerin, büyük hayallerin olduğu büyük salonlu köşkler değil neredeyse sadece "ahalisince ve oraya bir işi düşenlerce" bilinen, gösterişsiz fakat dillerin, dinlerin, ırkların, bir arada hoşgörürü içerisinde yaşayabildiği bir İstanbul'dur.

"Mekânın zamana yenilgisini" anlatan bu kitap, Ziya Paşa'nın ünlü "Seyretti hava üzre..." diye başlayan beytinin özeti şeklindedir. Nitekim bu beytin birinci mısrasını ilk sayfaya, ikinci mısrasını da son sayfaya koyarak bütün hatıralarını iki mısra arasına sıkıştırmıştır.

Yazar, eserini "İstanbul değişiyor." cümlesiyle başlattığı bir ön söz ve otuz altı hatıra denemesinden sonra kitap sevdasını, sahafları ve Babıali'yi anlattığı üç farklı yazıyı "Geçmiş Zaman Kitapçıları" adını verdiği bir ana başlıkla sunmayı uygun görmüştür. Kitabın ilk yazısı kabul edilen "Kaybolan Şehir" adlı bölümde, dünyada hiçbir şehrin yaşamadığı değişime -hatta yıkıma-maruz kalan İstanbul'un yarım asır önce kartpostallara, gravürlere, tablolara âlem olan, hayran bırakıcı çehresini; günümüzde, soğuk apartman dairelerine, hayâsızca yükselen gökdelenlere, çığırkan sesleriyle kulakları delen fabrikalara, sanayi binalarına bırakışı konu edinmiştir. Merhum Prof. Dr. M. Orhan Okay yazının, devamında on yaşındaki Afrikalı Unkava'nın masalından yola çıkarak "Yok o hiç olmamış mıydı?" dedirtecek eski İstanbul'a, kaybolan İstanbul'a nihai dönüşünde yaşadığı şaşkınlığı/hüsrânı dile getirmiştir.

Doğduğu, büyüdüğü sokaklardaki yaşlıların bu dünyayı terk ettiğini; yaşlılarının da buralardan uzaklaştığını fark ederek yalnız kaldığını anlayan yazar,"daüssıla"nın artık "nostalji" olarak adlandırıldığı İstanbul'un her rejim değişikliğinde kıyım kıyım kıyıldığı sonucuna varmıştır. Yaşanan bu değişimin/yıkımın İstanbul'a özlemi arttırdığını ve buna bağlı olarak da eski İstanbul'a ait nostaljik kitapların, hatıraların çoğaldığı; geçmişten bir iz taşıyan portre, fotoğraf ya da eşyaların antika değerinde kabul edildiğine şahitlik etmiştir.

“Balat Dairesinde Bir Aile” adlı ikinci hatıra denemesi diye zikredeceğimiz bölümde, yazar “İstanbulluyum” diyenlerin bile bilmediği, işi düşenler haricinde yabancı kimsenin uğramadığı, Haliç kıyısında Eyüp ile Eminönü arasında kalan: Keresteciler, Ayakapı, Fener, Balat, Defterdar semtlerini “Burası bir başka İstanbul’dur.” diyerek kitaba da ev sahipliği yapan mekânları ve bu mekânların canlı hatıralarını okuyucuyla paylaşmıştır. Ayrıca bu hatıra denemesinde başka bir İstanbul’un kenar semtlerinden biri olan Balat’ta, bir polis memuru olan Yaşar Salih Efendi ile İnas Rüştüyesinde okumuş Fatma Naciye Hanım’ın çocuğu olarak dünyaya geldiğini; Bulgaristan’dan, Arapkir’den, Erzurum’dan gelip Balat ve etrafındaki dairelere yerleşen, kaderin cilvesiyle aralarında akrabalık kurulan aile fertlerinin isimlerini, mesleklerini bir şecere aktarırcasına teferruatlı bir şekilde anlatmış ve bu anlatılanları siyah beyaz fotoğraflarla renklendirmiştir.



“Balat Güzergâhı” adlı yazısında İstanbul’da Balat’a çıkan yolları, bu yollar üzerindeki evleri, insanları, kiliseleri, sinagogları, hamamları kısacası her şeyi gözümüzde canlandırırarcasına tasvir etmiştir.

Merhum Prof. Dr. M. Orhan Okay, doğup büyüdüğü Balat’taki evi “Sultan Çeşme Caddesi, 58 Numaralı Ev” başlığıyla evin bütün ayrıntılarını ve evde yaşanan hatıraları -kuvvetli hafızasına hayran bıraktıracak- okuyucunun beğenisine sunmuştur.

“Komşular” isimli denemesini okuyunca Bir Başka İstanbul’un -Balat’ın- her dilden, her dinden, her milletten insanı barındıran; çok renkli, çok kültürlü bir yapısının olduğunu anlıyoruz.

Girit muhaciri olan komşuları Nüncer Hanım’ın bir tarihten sonra, yaz aylarında bahçesini ip cambazlarına kiraya vermesiyle cambazhanenin kuruluşu ve devamında yaşanan eğlenceli yaz akşamları konu edindiği hatırasına “İp Cambazları” adını vermiştir. Yazarın her akşam bir bahçe duvarı üzerinden izlediği toprak zeminde oynanan orta oyunları, Şekspir’den kolaj yoluyla uyarlanan trajediler, genç ip cambazı Ali Rıza’nın kimi zaman hayrete

düşürdüğü kimi zaman da kırita kırita şarkı söylediği tel üzerindeki cambazlıkları bu bölümün konusunu oluşturmuştur.

“Eskiler bir şehrin asıl merkezini teşkil eden iç yerleşim merkezine o şehrin nefsi yani kendisi derlerdi.” (s. 69) diye başlayan “*Nefs-i Balat*” adlı denemede 1940’lı yıllardaki Balat’ın caddelerine, sokaklarına, evlerine, yazlık sinemalarına, mesire alanlarına, camilerine, sinagoglarına ve kiliselerine bir gezi düzenliyor. Bu gezi de Laz bakkalla, Milli Sinemanın sahibi Tahsin Bey’le, Yahudi Eczacı Levi’yle, Bestekâr Doktor Suphi Ezgi’yle, Berber Hamdi Sekban’la ve Arnavut Ciğercisi Emin Efendi’yle tanışma fırsatımız oluyor.

M. Orhan Okay Hoca; ilkokula başladığı 1938 yılının sonbaharını, okula gittiği ilk günü, öğretmenin elini tutarak onu sınıfa götürüşünü, okulda öğrendiği sonbahar şarkısını ve tüm bunların sonucunda her sonbaharın kendinde yarattığı hüznü anlattığı sekizinci anısına “*Bir Sonbahar Masalı*” adını vermiştir. Her sonbaharın tatilin bitmesi ve okulların başlaması anlamına geldiğini dile getiren yazar, bu mevsimde yaşadığı duygu yoğunluğunu ve devamındaki ilkokul yıllarını siyah önlüklü ilkokul fotoğrafıyla süslemiştir.

“*Edirnekapı Ortaokulu*” başlığını taşıyan hatıra türündeki denemesinde, siyah önlüklerin yerini takım elbise, gömlek, kravat ve yassı çantalara bıraktığı; hokka ve demir uçlu kalemlerin ise yerini iç cepteki dolmakaleme bıraktığı ortaokul sürecini anlatmıştır.

İkinci Dünya Savaşı’nın olumsuz etkisizi tüm devletlere hissettirdiği 1940’lı yıllarda -savaşa fiilen katılmasa da- Türkiye’nin yaşadığı sosyo-ekonomik sıkıntıları kendi penceresinden anlattığı ve kitabın onuncu denemesi olan yazıya “*Savaş Yılları*” adını vermiştir. Hoca, birçok zorunlu ihtiyacın karneye bağlandığı, gayrimüslimlere Varlık vergisinin çıkarıldığı, karaborsa zenginlerinin ortaya çıktığı, siyasi ve idari zafiyetin yaşandığı o yılları tüm samimiyetiyle aktarmıştır.

“Hala bir çocuk müzemiz yoktur.” ve “Elli altmış yıllık bir neslin hayatı içinde değişen, yenileşen ve buna bağlı olarak da kaybolan pek çok şey arasında çocuk oyunları ve çocuk oyuncakları da unutulup gidiyor.” (s. 103) diyerek sitemle başladığı yazısına “*Oyunlar ve Oyuncaklar*” adını uygun görmüştür. Sabahın ilk ışıklarından akşamın karanlığı çökene değin Balat’ın dar sokaklarında, şen şakrak çocuk sesleri eşliğinde oynanan oyunların, gezdirilen oyuncakların ve söylenen şarkıların teknolojiyle ve apartmanlaşmayla birlikte kaybolmasından duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir.

Gün geçtikçe unutulan ve “karmaşık bir protokol halini alan” bayramların, bayram ziyaretlerinin ve bayram yerlerinin anlatıldığı “*Bayram Yeri*” adlı hatıradada; bayram yerlerinin, bayramda açılan sinemaların, macuncuların, meydanda kurulan ilkel salıncakların ve dönme dolapların yerlerini, rengârenk ışıklarıyla çocukları kandıran lunaparklara, elektrikli oyuncaklara ve eski tadı vermeyen lezzetli yiyeceklere bıraktığını üzülenek anlatmıştır

Altmış yetmiş yıl öncesinin İstanbul’unda, gezilecek, piknik yapılacak veya güzel anılar biriktirilecek yerlerin “Kırlar ve Mesireler” başlığıyla anlatıldığı yazıdan, o dönemin insanların birçok yerde eğlenceli vakit geçirdiğini anlıyoruz: Boğaz’da vapur gezisi, Kuzguncuk korusu, Beykoz çayırı, Küçüksu kasrı, Ethem bahçesi, Kâğıthane tarlaları, Otlakçılar...

Osmanlı’nın bir döneminden itibaren biz Türklere mahsus bir gelenek olmuş kandil kutlamasındaki kimi “haller” kitapta “Kandil Çörekleri” ismiyle nakledilmiştir. Tazı hamur, susam ve mahlep karışığı kokusuyla yiyenin tadına doyamadığı kandil çöreklerinin yapılması, paketlenmesi ve dağıtılmasına dair gelenekler ile bu geleneklerin sosyal hayata yansımaları Hoca’nın hatıralarında kendine yer bulmuştur.

“Neyin Seçimi” başlıklı denemesinde, biten bir seçimin ardından yazdığı köşe yazısında seçimin, çok sesliliğin, demokrasinin manasının daha iyi anlaşıldığı; tek dereceli, çok partili seçimlerin yapıldığı 1946 yılına dek gerçekleştirilen tek partinin kitle halindeki listesini onaylama seçimi(!) yani “vazife-i vataniyyenin” anlamsızlığını tüm yürekliliğiyle haykırmıştır.

Yazar, yabancı bir plak şirketinin adının ve plaklardaki takdim kısmının başlık olarak seçildiği “Orfeon Rekor...” isimli hatıra tarzındaki köşe yazısında, CD çaralardan hatta kasetçalarından önceki dönemlerin ürünü olan ve ruha can katan plakların, kulakta bıraktığı tadı tasvir etmiştir. Ayrıca bu yazıdan, M. Orhan Okay’ın gençliğinden itibaren İstanbul kartpostalları ve yetmiş sekiz devirli taş plakları topladığını öğreniyoruz.

M. Orhan Okay, 1930’lu yıllarda evlerine giren ve markası “Nora” olan bir Alman radyosuyla tanışması, radyo yayınları, ilk programlar ve İstiklal Marşının sözlerinin değiştirilmesi çabalarını anlattığı yazıya “Bir Radyo Masalı” başlığını uygun bulmuştur.

Plakları, kasetçalarını, CD çaralarını ve radyoyu anlattıktan sonra “Sinema Yılları” adlı yazıda sinemayla tanışmasının 1930’ların sonu ile 1940’ların başı olduğunu dile getiren yazar, o dönemde oturdukları Balat semtindeki tek sinema olan Milli sinemada izlediği kovboy filmleriyle yaşadığı heyecanı; sonrasında açılan Çiçek ve Mehtap yazlık sinemalarıyla başlayan Mısır filmlerini izleme furçasına şahitlik edişini kaleme almıştır.

“Sur Kenarındaki Dünya” isimli yazısında, elli altmış yıl önceki İstanbul’un surlarının dibinde bulunan mağaraların, dericilerin, mısır tarlalarının, dutlukların, cam imalathanelerinin artık yok olduğunu ve geçen yüzyıldaki haritalardan günümüze kadar yerini ve adını koruyan tek yerin Şişehane Caddesi olduğu bilgisini paylaşmıştır.

Bir önceki yazısında surun kenarından başlayarak dışını anlatan M. Orhan Okay, gerçek İstanbul’un, gerçek İstanbullunun ve gerçek İstanbul kültürünün surların içindeki İstanbul ‘da olduğunu aktardığı “Suriçi Kültürü” adlı bölümde; surların içini bilmeyen, orda yaşamayan, oranın havasını

solumayan kişinin kendisini İstanbullu ya da İstanbul'da zannetmemesi gerektiğini öne sürmüştür.

Bir kış Ramazan'ında doğduğunu yazan M. Orhan Okay, çocukluğuna dair hemen hemen her şeyi özlemle yâd etmesine ve herkesin "Ah nerde o eski Ramazanlar?" demesine rağmen "*Ah O Eski Ramazanlar...*" adlı yazısında bu siteme karşı çıkıyor. Çocukluğundaki Ramazanların -altmış yıl öncesi- bugünkü Ramazanlardan daha güzel olmadığını savunuyor. Bunu da o yıllarda devletin, devletlilerin, devlet radyosunun, gazetelerin hatta Diyanet İşleri Reisliğinin Ramazan'a gereken önemi vermemesine ve yine o dönemde bugünkü gibi Ramazan eğlencelerinin, coşkusunun olamayışına bağlıyor.

Bir önceki yazısında çocukluğunun ve gençlik yıllarının Ramazanlarını anlatan yazar "*Bir Başka İstanbul'da Başka Ağızlardan Ramazan*" adlı yazısında ise geçmiş zamanların Ramazanlarını yâd eden şu meşhur sekiz kişinin ağzından eski Ramazanları anlatmış: Yahya Kemal, Halide Edip, Semih Mümtaz, Mehmet Halil Bayrı, Eski Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, Halit Ziya, Muallim Naci, Ahmed Rasim. Bu Ramazanlar öyle vakitlerdir ki işgal altındaki İstanbul'un Ayasofya'sında "beklediği vaazlara cevap veremeyen vaizlerin aksine her sütunun dibinde ağlayarak ülkenin işgalden kurtulması için dua eden neferleri" (s. 179) barındırır.

M. Orhan Okay "*İstanbul'un Orta Yeri*" adlı hatıra denemesinde, eski bir inaniştan, kendi çocukluk anılarından ve debi kaynaklardan yola çıkarak Şehzadebaşı Camii'nin dış avlusundan ana caddeye bakan dış duvarların hemen arkasındaki mermer sütunun İstanbul'un orta yeri olarak kabul edildiğini aktarmıştır.

1947-1950 yılları arasında Vefa Lisesinde okuduğu için Şehzadebaşı ve civarının o dönemki halini, çevredeki birçok binayı hatırlayan yazar "*Bir Sokağın Fotoğrafı*" adlı metinde Kirazlı Mescit Sokağı'ndan yola çıkarak kalemi ve kelimeleri aracılığıyla o dönemin Şehzadebaşı'nı resmetmiştir.

Özellikle son yüz elli yılın İstanbul'unda nice dostlukların kurulduğu, dergi çıkarma kararlarının alındığı, bazen edebi kavgaların çıktığı edebi muhitlerin başında Suriçi ve Şehzadebaşı'nda toplanan kahvehaneler gelir. "*Yavrunun Çayhanesi'nde*" ismiyle verilen hatıra yazısında da bu kahvehanelerden birinin bahsi geçer. M. Orhan Okay'ın tecessüsle bile olsa girmeye birkaç sebepten dolayı cesaret edemediği kahvehanelerin başında hakkında -polis olmak gibi- birçok rivayet bulunan Yavru Mehmet adında birinin işlettiği mekân gelir. Her önüne gelenin giremediği bu çayhane, kalburüstü isimleri -kimi zaman saatlerce- misafir ederdi. Hatıranın devamında Abdulbaki Gölpinarlı, Reşat Ekrem Koçu, Ali Nihat Tarlan, Şemsettin Yeşil, Celâleddin Ökten, Neyzen Tevfik gibi birçok özel ismin de buranın müdavimi olduğu bilgisi paylaşılmıştır.

M. Orhan Okay "*Meyde Bektaşî, Neyde Mevlevî*" başlığıyla okuyucuya sunduğu yazısında Neyzen Tevfik ile ilk karşılaşmasını ve kendinde bıraktığı intibai kaleme almıştır. Sonraki karşılaşmaları ve hakkında söylenenleri

dinledikten sonra Neyzen Tevfik'in dünyalık olan her şeyden elini çeken, etrafındaki insanların, valilerin, devletlilerin takdirini toplayan ve kimi zaman cebinden çıkardığı sihirli kama ile icra ettiği takdire şayan sanatından kimi zaman da sivri dilinin hışmına uğramak istememelerinden herkesçe himaye gördüğünü aktarmıştır. Renkli bir kişiliğe sahip bu sanatçının yaşam felsefesine ve kendisine dair anlatılara da yer vererek Neyzen Tevfik'in hayatına kaynaklık edecek bir metin ortaya çıkarmıştır.

İstanbul'un birçok felaketine şahitlik ettiğini dili getiren M. Orhan Okay "*İstanbul Yangınları*" başlıklı yazısında, birinde Abdisubaşı müezzini olan dayısının vefat ettiği İstanbul'daki üç büyük yangını nakletmiştir. Bunlar: Zeynep Hanım Konağı'nın (sonradan İstanbul Üniversitesi Fakültesine dönüştürülen binanın) kül olduğu yangın, Fener yangını ve Hasköy taraflarındaki mantar fabrikası (Sonradan silah ve mermi imalatının yapıldığı söylenmiştir.) yangınlarıdır.

20. yüzyılda akl-ı selime teslim edilmeyen İstanbul şehrinin eski sokaklarında bulunan evler ufkî(yatay) bir düzende modernleşmeyle (!) beraber var olan düzen yerini şakûlî (dikey) yapılara bırakmıştır. Yaşanan bu değişimin sosyal hayatta yarattığı tahribatı "*Sokak Kültürü*" adıyla ölümsüzleştiren yazar, sokak kültüründe yani Türk insanının hayatının merkezinde olan komşuyu, hastayı ziyaret etme; cenazelere katılarak ve cenaze sahiplerinin üzüntüsünü paylaşma; askere gideni uğurlama, askerden veya gurbetten döneni karşılama gibi temelini atalarımızdan aldığımız insani birçok ilişkinin bozulduğunu hatta kaybolup unutulduğunu üzümlere ifade etmiştir.

Son yarım yüzyılda hiçbir savaş ve büyük bir felaket yaşamadan bu kadar büyük bir yıkıma uğramış, kalabalıklaşmış ve büyümüş (!) bir şehir olan İstanbul'un değişen silüetinin yanında bozulan kültürünü "*Sokak İsimleri*" ismiyle konu edinmiştir. Yazar, bu bölümde, tabii şehir kültürünün en önemli parçalarından biri olan mahalle, semt ve sokak isimlerinin (toponominin) siyasetin ve siyasetçilerin eliyle kurban edilmesinden duyduğu rahatsızlığı dillendirmiştir.

"Sis" şiirinde İstanbul'a lanetler yağdıran ve bu şehre "Ey Köhne Bizans" diyerek seslenen Tevfik Fikret'ten yola çıkarak yazdığı "*Ey Köhne Bizans*" denemesinde, şehrin pitoresk dekorunu tamamlayabilecek her türlü tabii unsurun, sivil mimari örneklerinin tahrip edilişi -buna kendi gözüyle şahitlik eden M. Orhan Okay'ın ağzından- somut örnekler verilerek okuyucunun bilgisine sunulmuştur.

"İstanbul'un nasıldır baharı?" (s. 247) sorusuyla başlayan "*İstanbul'un Öyledir Baharı...*" başlıklı yazıdan demografi ilminin kitabını paçavra eden hızlı bir nüfus patlamasının sonucu olarak İstanbul'a baharın -eskisi gibi- artık uğramayacağını dile getiriyor. Yazının devamında, yarım asırdan bu yana devam eden "tabiati yutan medeniyet dalgasının" hayatı, nebâti ve cemâti yok ettiğini vurgulamıştır.

Çocukluğundan beri her yere yürüyerek gitmeyi alışkanlık haline getirmiş olan M. Orhan Okay, şimdilerde her yeri caddelerin ve arabaların sardığı, uzun süre yürünemeyecek bir İstanbul'dan şikâyet ederek başlıyor “*Menekşeli Vadiye Dönüş*” adlı yazısına. Burası Sait Faik’in “Lüzumsuz Adam” kitabındaki on dört hikâyeden bir olan “Menekşeli Vadi” hikâyesinin sonlarında anlattığı mekândır (Tasvirinden buranın yeşilliklerle bezenmiş cennetten bir köşeyi andırdığı anlaşılır ve bugün Zincirlikuyu’dan Etiler’e sapıldığında Levazım Sitesi’ne giden yol üzerindedir.). Menekşeli Vadi, yerini, yerin altını ve gökyüzünü işgal eden soğuk betonarme binaların aldığı iç çekerek anlatır.

“*Boğaziçi Hâlâ Güzel*” başlıklı yazısında, her dönem erguvanları ve yalılarıyla canlı bir tabloyu andıran doğanın güzelliğini anlatmıştır. Bu güzelliği birkaç unutulmaz yaz tatilini geçirdiği –anneanesiyle beraber bölüm bölüm birçok aileye kiraya verilen – o zamanlar Yorda’nın Yalısı adıyla bilinen sonradan Abdullah Paşa Yalısı diye zikredilen mekândan bakarak anlatıyor. Bu yalı, tüm restore (!) çalışmalarına ve değişime/ yıkıma rağmen etkileyiciliğini her daim korumuştur. Buranın ve burada kalan insanların kendi hatıralarında bıraktığı mesud tadı anlatmıştır yazının devamında.

M. Orhan Okay’ın “Anlatacaklarım ilkokul öncesi ve sonrasına tahminen 1936 ile 1942 yılları arasına aittir.” diyerek başladığı ve okuyucuyu meraklandırdığı “*Üsküdar Rüyası*” ismindeki hatıra denemesinde dayısının işleri gereği sıkça ev değiştiren ve sırasıyla Beşiktaş, Üsküdar, Beylerbeyi ve Çengelköy’de –en az on farklı evde- geçirdiği çocukluk anılarını paylaşmıştır. Üsküdar merkezli bu anılarda okuyucu; Boğaz, gazlı sokak fenerleri, 63 numaralı feribotun kaptanı Tahsin Kaptan, dalyan ve Necip Fazıl gibi güzelliklerle karşılaşır.

Yazarın bir sonraki yazısı olan ve 1994’te kaleme aldığı fakat 2001 yılında yayımladığı bu kitap vesilesiyle okuyucuyla buluşturduğu hatıra denemesine “*Para Kültürü*” adını vermiştir. Bu yazıda Osmanlı’dan başlayarak yüz yıl içerisinde paranın altından gümüşe, oradan bakıra, nikelde sonrasında daha aşağılara inmesini yani paranın süratli bir şekilde değer kaybetmesini edebiyattan, edebiyatçılardan ve tarihçilerden örnekler vererek anlatmaya çalışmıştır.

“*Takvime ve Zamana Dair*” isimli yazıda; filozofları, ilahiyatçıları, psikologları ve tabi ki şairleri çokça uğraştıran “zaman” kavramı üzerinde durulmuştur. M. Orhan Okay yazının devamında, soyut bir kavram olan “zaman” mefhumunun Osmanlı öncesinden başlayarak takvim ve saat aralığı olarak yaşadığı değişimlerden bahsetmiştir. Miladi yüzyıl da olduğu gibi “milenyum” unda kültürümüze çok çabuk girdiğini söyleyen M. Orhan Okay Hoca, istesek de istemesek de çağımızın, bizi Greko-Latin kültürüyle Hristiyan medeniyetinin doğurduğu yeni Anglosakson zaman anlayışına uymaya zorladığını vurgulamıştır.

“*Kitap Sevdası*” adlı birinci alt başlıklı yazısında yazar, kendi kitap serüveninin anlatmıştır. Kitabın beş yüz yıllık saltanatını; kâğıdın bulunması,

kapaklanarak form haline getirilmesi ve modern tekniklerle baskıya düşmesi olmak üzere üç safhaya ayırmış; on beş bin kitaplık bir kütüphaneye sahip olmakla kendisini “bir kitap sevdalısı” olarak tanımlamıştır M. Orhan Okay. İlkokula başlamadan bir yıl evvel okumayı öğrendiğini dile getiren yazar, okuma serüvenine o yıllarda evde okunan “Son Posta” gazetesıyla başladığını, sonrasında da okumaya, ablasının takip ettiği “Çocuk Duygusu, Çocuk Sesi, Afacan” dergileriyle devam ettiğini ifade etmiştir. Tahsin Efendi’nin büfesinden kendi parasıyla (!) aldığı “Yavrutürk” dergisinin ilkokul sonlarına kadar takip ettiği ilk dergi olduğunu; yine bu dergide fotoğrafı çıkan okuyuculara kitap hediye edildiği ilanı üzerine fotoğrafı gönderildiği için, Türkiye Yayınevi’nden Tahsin Demiray imzasıyla çıkan “Tepegöz” adlı hikâye kitabının şahsi kütüphanesinin ilk kitabı olduğunu bizlerle paylaşmıştır.

Adını, Nefî’nin “Levh-i mahfûz-ı sühandir dil-i pâk-i Nefî / Tab’-ı yârân gibi dükkânçe-i sahhâf değil” beytinden alan “*Tab’-ı Yârân Gibi Dükkânçe-i Sahhâflar*” başlıklı yazıda, kitapların büyüklü dünyasına yolculuk yapmaya başladığı ortaokul yıllarında-bugün de aynı yerde olan- Beyazid Camii civarındaki Sahaflar Çarşısı’yla tanışmasını, yaşadığı büyük yangına rağmen orada soluduğu havayı, meşhur sahafları, onların kâğıt ve mürekkep kokan, loş hatta izbe dükkânlarına olan özlemini yazıya dökmüştür.

“İşte elli altmış yıl önceki Bâbîâlî’den ve geçmiş zaman kitapçılarından hatırladıklarım.” (s. 323) diyerek sonlandığı ve kitabın son yazısı olan “*Geçmiş Zamanlarda Bir Bâbîâlî*” adlı denemesinde, M. Orhan Okay, 1940’lı yıllardan günümüze dek basın- yayın merkezi olma özelliğini koruyan ve adı Ankara Caddesi olmasına rağmen eskiden beri “Bâbîâlî” diye bilinen yokuşta ve devamındaki sağlı sollu sokaklarda yer alan, hatıralarında derin izler bırakmış kitapçılarını, kitapçıları, gazeteleri ve gazetecileri sevgi ve hürmetle yâd ederek eserini sonlandırmıştır.

M. Orhan Okay’ın ilmî çakışmalarıyla ve disipliniyle örnek aldığı aynı zamanda öğrencisi olduğu Mehmet Kaplan Hoca, neşrettiği “*Nesillerin Ruhü*” adlı kitabında tarihin bilincinin oluşması için canlı ve gerçek hatıraların kaleme alınması gerektiğini şu şekilde vurgulamıştır “Hayat üzerinde düşünmeyişimiz ve onu anlatmaya önem vermeyişimiz, bizde tarih bilincinin gelişmesine engel olmuştur. Batıda tarih bilincinin bizimkinden çok yüksek oluşunun sebebi, onların yaşadıkları hayatı, resim, mektup, hatıra veya gerçeği veren roman şeklinde ortaya koymalarıdır. Bizde hala hayatından iz bırakmak düşüncesi tam olarak yerleşmemiştir. Türkiye gittikçe değişmekte, eski hayatı bilenler, tarihi anları yaşayanlar birer birer göçmektedir. Yakın tarih, bugün meçhul olduğu gibi, yarın da karanlık kalacak gibi gözükmektedir. Geleceğin tarih şuurunu, efsanelerden kurtarmak için canlı ve gerçek hatıralara ihtiyaç vardır.” Hocasının öğütlerini dinleyen M. Orhan Okay da özellikle 2000 yılından sonra yazdığı “*Silik Fotoğraflar, Bir Başka İstanbul*” gibi eserleriyle şahitlik ettiği insanları ve mekânları kalemle ölümsüzleştirmiştir.

Bugün İstanbul, M. Orhan Okay ifadesiyle “Şimdi o güzel insanların o güzel atlara binip gittikleri gibi, sanki bütün bir şehir, medeniyeti, zarafeti

kuşanmış insanlarıyla beraber” kaybolmuştur. Yarım asır önceye kadar ayakta olan fakat şimdi hatıralarda kalan bu İstanbul'u, M. Orhan Okay'ın akıcı üslubu ve usta kaleminden okuyoruz. Sayfa aralarında bizlere açılan pencerelerden, siyah beyaz fotoğraflar eşliğinde, geçmiş zaman cennetinde görülen renkli bir rüyaya dalıyoruz.

Yaşadığımız şu “denî” dünyada saflığın, kirlenmemişliğin sembolü kabul edebileceğimiz bir ilkokul çocuğunun, liseli bir gencin ve ömrünü edebiyata adanmış bir üstadın –M. Orhan Okay'ın-anılarından derlenerek oluşan bu kitapta, yetmiş yıl öncesinin seslerini, görüntülerini ve izlerini bulacaksınız. “Bir Başka İstanbul” adlı çalışma; İstanbullu olan, İstanbul'da yaşayan veya herhangi bir sebepten yolu İstanbul'a düşen herkes için ve tabii ki her has edebiyat okuru için kaynak değerinde eşsiz bir kitap olma özelliğini daima koruyacaktır.

Kaynakça

- Durukan, Hüseyin. (2004), Bir Başka İstanbullu, Anlayış (Aylık Siyaset, Ekonomi, Toplum Dergisi), S 14.
- Kahraman, Âlim. (2017), Tanıdığım Orhan Okay Fotoğrafta Kalanlar, Büyüyenay Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet. (2001), Nesillerin Ruhü, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (2006), Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- _____ . (2009), Silik Fotoğraflar, Ötüken Neşriyât, İstanbul.
- _____ . (2012), Bir Başka İstanbul, Kubbealtı Neşriyâtı, İstanbul.



Öğr. Gör. Serap TANYILDIZ

Dicle Üniversitesi
Rektörlük
Türk Dili
Diyarbakır/TÜRKİYE
dagdelenserap@hotmail.com
ORCID 

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed
Midhat Efendi*

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme
Yükleme Tarihi: 19.12.2020
Kabul Tarihi: 25.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Book Review
Received Date: 19.12.2020
Accepted Date: 25.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Tanyıldız, Serap, “Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi”, (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 718-724.

Tanyıldız, Serap, “Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi”, (Book Review) *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 718-724.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

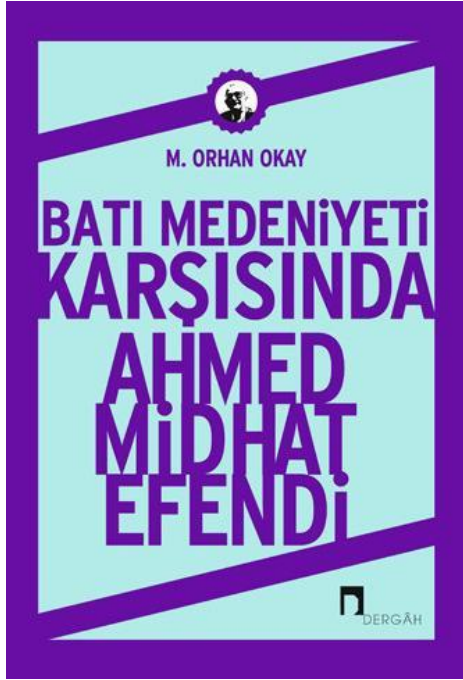
Öğr. Gör. Serap TANYILDIZ

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

SANAT VE EDEBİYAT YAZILARI

Yazar: M. Orhan OKAY

Dergâh Yayınları, İstanbul, 5. Baskı, 2017, 488 s., ISBN: 978-975-995-677-6



Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi, M. Orhan Okay'ın ilk baskısını 1975 yılında yayımladığı önemli inceleme eserlerindedir. Eserin söz konusu ilk baskısı Erzurum Atatürk Üniversitesi tarafından yapılmış, bunu takip eden 2. ve 3. baskısı Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 1989 ve 1991 yıllarında, 4. ve son basımı olan 5. baskısı ise 2008 ve 2017 yıllarında Dergâh Yayınları tarafından yapılmıştır. Eser 488 sayfadan oluşmaktadır. Ahmed Midhat Efendi'ye dair yapılan birçok çalışma mevcut olmakla birlikte, M. Orhan Okay'ın söz konusu eseri, onun şahsiyetine dair en temel kaynaklardan kabul edilir.

M. Orhan Okay, 86 yıl sürmüş olan hayatını önemli şahsiyetleri ve meseleleri anlamaya ve anlatmaya

adamış, Türk edebiyatının önemli kalem ustalarındandır. Yazarın Ahmed Midhat'ın yanı sıra Beşir Fuad, Abdülhak Hamid, Şeyh Galip, Necip Fazıl Kısakürek, Mehmed Akif Ersoy, Ahmed Hamdi Tanpınar gibi birçok kalem üstadına dair araştırma ve inceleme yazıları da bulunmaktadır. Her biri ayrı ayrı araştırma ve inceleme konusu olan bu eserler, edebiyatımıza kazandırılmış güçlü kaynaklardır. Bu kaynakların başında gelen "Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi", Ahmed Midhat'a dair yapılan eleştirilere bir karşı yanıt niteliği taşımaktadır. M. Orhan Okay'ın, eserlerinin her zaman daha fazla ilgi ve övgüyü hak ettiğine inandığı Ahmed Midhat, birçok edebiyat eleştirmeni ve araştırmacısı tarafından popüler bir yazar olarak küçümsenmiştir. Fakat Okay'a

göre Ahmed Midhat, hem okurların hem de yazarların *Hâce-i Evvel*'idir. Gazeteciliğiyle ve eserleriyle Ahmed Midhat Efendi tek başına bir mekteptir. Eser, bu düşüncenin somutlaşmış delili olarak okura sunulmuştur.

Ahmed Midhat'ın ciddi katkılar sunmuş olduğu konuların başında *Batı* ve *Batılılaşma* gelmektedir. Hâce-i Evvel'in bu konulara bakış açısı, birçok çalışmanın çıkış noktasını teşkil etmektedir. Okay'ın yedi bölüm, Bibliyografya ve Dizin'den oluşan "*Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*" adlı eseri, hem Tanzimat dönemindeki Batılılaşma konusuna tutulan bir ışık, hem de Ahmed Midhat'ın bu konuya bakış açısını anlamak adına bir rehber niteliğindedir. Yazar, *Ahmed Midhat Efendi'nin Batı'yı Tanıması* başlığıyla konuya giriş yapar. Bu kısımda Ahmed Midhat'ın ilk olarak Batı'yı, aldığı eğitim ve Fransızcayla merak etmeye başladığı ve okuduğu eserlerle bu merakını iyice perçinlediği anlatılır. Nitekim yazdığı eserlerde, görmediği Batı ülkelerini anlatacak ve tasvir edecek kadar coğrafya ve tarih bilgisine sahip olduğu görülür. Okumanın ve araştırmanın yanı sıra, Ahmed Midhat'ın 1889 yılında Avrupa'ya Müsteşrikler Kongresi'ne gönderilmesi, ona Batı'ya dair bildiklerini somutlaştırma ve gözden geçirme fırsatı sunmuştur.

Batı Medeniyetinin gelişimi ve buna karşın Osmanlı toplumunun gerileyişi konusu, Ahmed Midhat'ın birçok öneri ve uyarılarının temelini oluşturur. Bu bağlamda yazarın Doğu ve Batı medeniyeti hakkındaki umumi görüşlerinden detaylı olarak bahsedilen Birinci bölümde, *Medeniyet ve Terakki* meselesi üzerinde durulur. Ahmed Midhat'ın Batı'ya bakış açısında esas belirleyici olan unsur medeniyet ve terakkinin ölçüsüdür. İlerlemeyi dönemin birçok yazarı gibi Ahmed Midhat da ister; fakat bu ilerlemenin önceliği ve ölçüsü onun asıl meselesidir. Bu yönüyle yazar dönemin diğer mütefekkir ve müelliflerinden ayrılır. Devrin diğer kalemleri için terakki ekseriya rejim açısından düşünülürken Ahmed Midhat maddî ve manevî her sahada Osmanlı milletinin saadeti gibi daha pragmatist bir neticeye ulaşmak ister. Bu fikir ayrılığı, devrin diğer yazarları ile Ahmed Midhat Efendi'nin Batı medeniyeti hakkındaki kıymet hükümlerinin değişik olduğu anlamına gelir. Genç Osmanlılarda devlet idaresi, hürriyet, parlamento meseleleriyle görülen bu medeniyet, Ahmed Midhat'ta bir büyük şehir nizamı, elektrik, gramafon, telefon, matbaa vs. medeniyet aletleriyle toplumun ıslahı gibi ilim ve teknik meseleleriyle ortaya çıkmaktadır. Bu düşünce yapısına sahip yazar, rejim ve hürriyet probleminin teknik terakkiden, en azından bilgi ve kültür bakımından Batı seviyesine eriştikten sonra ele alınması gerektiği kanaatinde dir.

Terakki azmi Ahmed Midhat'ın yol haritasını belirler. Çünkü ona göre bir kavmin terakki ihtirasını kaybetmesi geri kalışı demektir. Fakat bununla birlikte yazarın özellikle endişe duyduğu diğer husus, terakki girişimlerinin bizim için vazgeçilmez olan birtakım değerleri de ezebilme ihtimalidir. Çünkü Ahmed Midhat, Batı medeniyetine ayak uydurmak isterken, Batı'nın bizim medeniyetimize fayda sağlayacak yönleriyle örnek alınması gerektiğini her fırsatta dile getirir. Din, felsefe, ahlâk ve aile gibi müesseselerimizden oluşan söz konusu millî değerlerimizin, Ahmed Midhat tarafından bilfiil müdafaa

edilmiş ve korunmaya çalışılmış olduğu bu bölümde örneklerle detaylandırılır. Bu bölümde memleketimizin duruşunu somutlaştırmak adına Okay, Ahmed Midhat'ın gözünden diğer Doğu milletlerinin Batı medeniyeti karşısındaki duruşundan bahseder. Bununla birlikte Batı'nın gözünden Doğu da yine bu bölümde mercek altına alınan önemli konulardandır. Ahmed Midhat, 1889 yılında katıldığı Şarkiyatçılar Kongresi'nde Batılı ilim adamlarının da İslam dini ve milletleri hakkındaki hükümlerinin sathî olduğu kanaatine varır. Bu yanlış algılamının aşılması adına, bu kongre gibi toplantılara Doğulu ilim adamlarının katılımının artması gereğini beyan eder. Yazar kongreye katıldıktan üç yıl sonra neşrettiği *Ahmed Metin ve Şirzad* romanında da bu temennisinden sık sık bahseder.

Birinci bölümün nihayetinde Ahmed Midhat Efendi'nin Doğu ve Batı medeniyetlerinin karşılıklı olarak birbirlerini anlamadıkları neticesine varılır. Batı'nın üstün olduğu yönler olmakla birlikte; Doğu'nun da üstün olduğu birçok yer vardır. Ahmed Midhat bu noktada gelişime fayda nokta-i nazarından bakmak gerektiğini ifade eder. Yaşanılan medeniyeti daha iyiye taşımak adına Batı'yı taklit etmede bir yanlış yoktur. En mükemmel duruş ise, her iki medeniyetin de sentezi ile mümkün olacaktır. Yazar, *Avrupa'da Bir Cevlan* adlı eserinde de bu konuya temas etmiştir. Bölümün sonuna gelindiğinde Batı medeniyetinin sanayi devrimiyle bütün büyüsunü yitirdiği düşüncesi dışa vurulur. On dokuzuncu asra tekabül eden bu dönemde ahlakî ve sosyal anlamda da çöküşün başladığı anlatılır. Medeniyetin ilerlemesi bu krizlere sebep olarak gösterilir. Bu mesele birçok ilim adamı gibi Ahmed Midhat Efendi'yi de rahatsız etmiştir. Bu rahatsızlığını ve problemin insanlara yansımalarını romanları ve romanlarındaki karakterleriyle açıkça ifade etmiştir. Tüm bu değerlendirmeler ve yaşananlardan anlaşılıyor ki, Ahmed Midhat Efendi'ye göre medeniyet kavramının tanımı için ahlâk, fazilet, iyilik ve yardımlaşma duygusu ön planda gelmektedir. Batı medeniyeti dediğimiz Avrupa milletleri bu hasletleri kaybetmişler veya kaybetmektedirler. İslam dünyası ise esasen bu manevi değerler üzerine kurulmuştur.

İnceleme eserinin ikinci bölümü, *İlim ve Teknik* başlığını taşımaktadır. Bu bölüm, Ahmed Midhat'ın, W. J. Draper adında Amerikalı bir ilim adamının 1874'te yazmış olduğu ve din-bilim ilişkisini anlattığı eserinin Fransızcaya tercümesini okuması üzerine dayalıdır. Bu eserde daha çok Katoliklerle ilgili araştırmalarını aktaran Draper, Müslümanlar hakkında da birtakım ithamlarda bulunmuştur. İslam dininin bilime ve ilme karşı olduğu iddialarında bulunan Amerikalı yazar, Ahmed Midhat'ın İslam dininin ilim ve teknik konularında ne kadar açık görüşlü oldukları savunularıyla karşı karşıya kalır. Ahmed Midhat, dört cilt halindeki *Nizâ-ı İlm ü Dîn* adlı eserini, İslam dininin ilmî araştırmalara mâni olmayıp; bilâkis incelemeyi ve sorgulamayı teşvik ettiğini, hatta Müslümanları okumak ve araştırmakla görevlendirdiğini anlatmak maksadıyla neşretmiştir. Çünkü Ahmed Midhat, Batılılara İslâm medeniyetinin aslını anlatmayı kendine misyon edinmiş önemli bir kalem ustasıdır. Fakat her ne kadar karşı olmasa da ilmin yaygınlaşması İslam medeniyeti adına zor bir girişimdir. Çünkü gâvur icadı olarak tabir edilen icatlar Batının üstünlüğünün

somut kanıttır. Matbaanın dahi güçlkle kullanılmaya başlanması, ne yazık ki ilmî gelişmeleri çok geriden takip etmemiz anlamına gelmekteydi. Her fırsatta bu durumdan yakınan Ahmed Midhat, ne yazık ki Batı'nın Doğu'ya üstünlüğünü kabul etme zorunluluğumuzu Osmanlı toplumunun algılamasını sağlamıştır. İlmî icatların yanı sıra kütüphanelerin azlığı ve yetersizliği de ilim ve teknik konusunda geride kalışın sebeplerindendir. Bunun gibi nedenler ilim ve bilim adamı olmayı kendi ülkemizde güç hale sokmaktaydı. Ahmed Midhat'ın aradığı ilim ve bu ilmin şartları Batı'dadır. Kimi eserlerinde Batı'nın bizden daha bilgili ve üstün olduğunu anlatması bu düşünce yapısından kaynaklanmaktadır.

Eserin üçüncü bölümü, *Yaşayış Tarzı* başlığı altında okurlara sunulmuştur. Bu bölümde, batılılaşmanın, modernleşmenin imparatorlukta kendisini en fazla gösterdiği sahanın yaşama tarzımız olduğu anlatılmıştır. Çünkü hiçbir ölçü, içtimaî hayat kadar bir milletin hususiyetlerini aksettiremez. Batılılaşma hareketi Tanzimat'la başlatılsa da, bu tarihi Lale Devri'ne kadar götürmeyi uygun gören Ahmed Midhat, yaşam tarzındaki değişmelere bakıldığında, bu tarihin daha gerilere bile çekilebileceğini ifade eder.

Osmanlı medeniyetindeki batılılaşma hareketleri, Ahmed Midhat'ın *Avrupa'da Bir Cevlan* adlı eserindeki anlatımında satır aralarında fark edilir. Doğu ve Batı milletlerinin yahut Avrupa'nın ve Osmanlıların yaşayış tarzlarının mukayesesi bilhassa bu seyahatnamede bulmak mümkündür. Ahmed Midhat'ın eserlerinden hareketle mercek altına alınan Doğu-Batı yaşam tarzları mukayesesi, bu iki medeniyetin şehir nizamına kadar kapsayıcı bilgiler içermektedir. Ayrıca gençlik ve spor hareketleri, eğlence hayatı ve dans, balo, karnavallar, Avrupa'daki eğlence mekânları, iş hayatı, âdâb-ı muâşeret, batı muâşereti, ziyaretler, ikramlar, sofrâ âdâbı, kıyafet, şıklık, sosyal sınıflar, asalet anlayışı, köle ve cariyeler, fakir- zengin anlayışı gibi birçok konu da bu bölümde Ahmed Midhat'ın eserlerinden hareketle incelenmiştir.

Ahmed Midhat'ın romanlarının incelenmesine dayalı olarak ilerleyen bölümlerin bir diğeri *Kadın ve Aile* başlıklı dördüncü bölümdür. Bu bölümde, Tanzimat'la birlikte içtimaî hayatımızda en çok değişmeye uğrayan, daha doğrusu Doğu ve Batı telakkisinde zıtlıkların en fazla görüldüğü müesseselerden birinin de aile olduğu tespit edilir. Türk erkeğinin, dış hayatın bütün sahalarında hâkim olması sebebiyle kadın mevzuu da aile içinde mütalaa edilmiştir. Zıtlığı bu noktadan itibaren görmek mümkündür. Ahmed Midhat bu ayrımın gerekli olduğu ve yanlış olduğu durumların varlığını savunan yazarlardandır. Bu bağlamda söz konusu tema birçok başlık altında incelenmiştir. Öncelikle Avrupa'nın Doğulu kadına bakış açısı irdelenmiştir. Akabinde Batılı kadının bizim toplumumuzdaki algısı, Ahmed Midhat'ın *Avrupa'da Bir Cevlan*, *Mesâil-i Muğlaka*, *Ahmed Metin ve Şirzad*, *Demir Bey yahut İnkışâf-ı Esrar* vb. eserlerinden hareketle değerlendirilmiştir. Bu kısımda ayrıca kadının iffeti, örtünme, kadına saygı, aşk, evlilik usulleri, kıskançlık, poligami, boşanma, kadının düşüşü, çocuk gibi tematik incelemelerle birlikte, Batılı cereyanlar karşısında Türk kadınının durumu ve feminizm gibi felsefî tartışmalara da yer verilmiştir.

Doğu ve Batı medeniyetlerinin Ahmed Midhat'ın perspektifindeki mukayesesinde bir sonraki bölümün başlığı *Din, Felsefe ve Ahlak*'tır. Beşinci bölüm olarak tertip edilen bu konu, yazarın birçok eserinde yer verdiği önemli bir meseleyi teşkil eder. Ahmed Midhat eserlerinde hiçbir zaman, din fanatizmi yahut idealize edilmiş bir karakter yahut ahlakla karşımıza çıkmaz. Bu yönüyle eserlerinin tarafsız olduğunu söylemek mümkündür. Fakat her ne kadar objektif bir kalem gibi görünse de, o da devrinin birçok yazarı gibi İslam ve Osmanlı medeniyetinin içgüdüsel savunucusu olmuştur. Bu düşüncesini dinî-ideolojik bir tavırla yazmamış olması, onu nesildaşlarından ayıran en önemli farklardandır. Orhan Okay, -başlığında da anlaşılacağı üzere- bu bölümde, Ahmed Midhat'ın din ve medeniyete bakış açısını hem romanlarından, hem muhtelif eserlerinden hareketle irdelemiştir. Okay, Ahmed Midhat'ın medeniyetle dini aynı ekseninde değerlendirdiğinden bahsetmiştir. Ayrıca, din ve ilim ilişkisi, müsamaha ve zorlama, peygamberler ve din adamları, hürriyet, felsefe vb. birçok sosyal ve dinî konular da bu bölümde irdelenmiştir.

Eserin bir sonraki bölümü, *Kültür, Güzel San'atlar ve Edebiyat* başlıklı altıncı bölümdür. Bir önceki bölümlere nazaran sanatsal analizin ön plana çıktığı bölümde, doğu-batı kültürü, yabancı dil, ilim, tahsil, kız çocuklarının tahsili, gazetecilik, doğu-batı müziği, resim, heykel, edebiyat ve roman ilişkisi, edebiyat ve ahlâk ilişkisi ve tiyatro gibi geniş yelpazeli bir inceleme tasnifi dikkat çeker. Ahmed Midhat'ın romanlarında ele aldığı konuların çeşitliliğinin ipuçlarını sunan bu konu başlıkları, aynı zamanda yazarın eserlerindeki sosyal ve sanatsal temaların da somut göstergesidir.

Çalışmanın son bölümü olan yedinci bölüm, Ahmed Midhat'ın *Roman ve Tiyatrolarındaki Tipler* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde yazara ait bazı eserlerdeki tipler ele alınmıştır. Bu eserler; *Açıkbaş, Felâtnun Bey ile Rakım Efendi, Bekârlık Sultanlık mı Dedin?, Karnaval, Vah, Bahtiyarlık, Para, Taaffüf, Jön Türk, Paris'te Bir Türk, Acaib-i Âlem, Demir Bey, Ahmed Metin ve Şirzad, Mesail-i Muğlaka*'dır. Görüldüğü gibi Okay, Ahmed Midhat'ın bütün eserlerini değil karakteristik yönleriyle öne çıkmış örnekleri değerlendirmiştir. Hayatını yazmaya ve üretmeye adanmış Ahmed Midhat'ın bütün eserlerindeki tiplerin incelenmesi bu kapsamdaki bir çalışmada elbette mümkün olamazdı. Fakat yine de bazı eserlerinden hareketle yapılan tip analizlerine bakıldığında Ahmed Midhat'ın tip oluşturmadaki başarısını görmek mümkündür.

Başlıklarından da anlaşılacağı üzere, oldukça geniş kapsamlı ve detaylı bir incelemenin ürünü olan *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi* isimli eser, *Sonuç* kısmıyla nihayete erer. Ahmed Midhat'ı çağdaşlarından ayıran yönlerin neler olduğu, onun medeniyete, kültür ve sanata bakış açısının açıkça ifade edildiği *Sonuç* bölümü, yedi bölümün genel bir panoraması şeklinde oluşturulmuştur. Her bir bölüm için genel bir yorum getiren Okay, Batı ve Doğu medeniyetinin tarafsız bir analizini yaparak Ahmed Midhat'ın söylemlerine destek vermiştir. Doğruları ve yanlışlarıyla Osmanlı ve İslam medeniyetinin analizini yapmıştır. Ahmed Midhat'ın savunusu üzere, doğruluk ve yanlışlık ölçütü olarak faydayı temel almıştır. Bu bağlamda hem Doğu hem de Batı

medeniyetini mukayese ederek, örnek alınması ve uzak durulması gereken yönlerin altını çizmiştir. Söz konusu mesele edebiyat olunca ise Ahmed Midhat diğer birçok Tanzimat dönemi yazarı gibi, Batı'nın örnek alınması gerektiği kanaatine varmıştır.

Netice itibariyle, Batı medeniyetini iyi tanıyan Ahmed Midhat, Batı'yı kimi yönleriyle kesinlikle örnek almamız gerektiğini savunurken, kimi yönleriyle de bu medeniyetten kesinlikle uzak durulmasının, millî değerlerin muhafaza edilmesinin öneminden bahsetmiştir. Ahmed Midhat Efendi'ye dair temel kaynaklardan olan bu çalışma, *Bibliyografya* ve *Dizin* kısımlarının ardından sona erer. Yazıldığı günden itibaren temel başvuru kaynaklarından biri hâline gelen bu çalışmanın ortaya çıkmasına vesile olan Merhum M. Orhan Okay Hocamızı rahmetle yâd ediyoruz; ruhları şad olsun.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Arş. Gör. Dr. M. Felat AKTAN

*Dicle Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Diyabakır/TÜRKİYE
muhammedf.aktan@dicle.edu.tr*
ORCID

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme
Yükleme Tarihi: 11.12.2020
Kabul Tarihi: 17.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Book Review
Received Date: 11.12.2020
Accepted Date: 17.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Aktan, M. Felat, "Edebiyat Ve Edebî Eser Üzerine ", (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 725-732.

Aktan, M. Felat, "Edebiyat Ve Edebî Eser Üzerine", (Book Review) *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 725-732.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

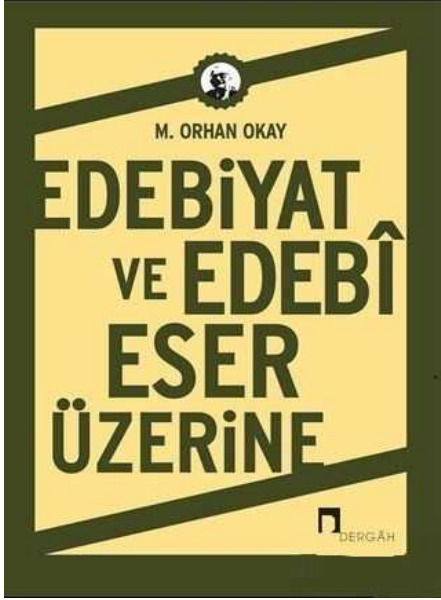
Arş. Gör. Dr. M. Felat AKTAN

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

EDEBİYAT VE EDEBÎ ESER ÜZERİNE

Yazar: Orhan OKAY

Dergâh Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2016, 280 s. ISBN: 978-975-995-428-4



Modern Türk edebiyatında yapmış olduğu çalışmalar ve sağlamış olduğu katkılar ile ön plana çıkan Orhan Okay, “Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine” adlı kitabında edebiyat, edebiyat tarihi, edebî eser, biyografik araştırmalara dair düşünce ve tespitlerine yer vermiştir. Birinci baskısı Dergâh Yayınlarından 2011 yılında çıkan eserin, üçüncü baskısı 2016 yılında neşrolunmuştur. 280 sayfadan oluşan kitabı; önsöz, makaleler, dizinden teşekkül etmiştir.

Eser, Okay’ın 1988- 2007 yılları arasında yazdığı 32 makalenin (yedisi bildiri) tek kitapta bir araya getirdiği çalışmalardan oluşur. Her

makalenin sonunda makale ile ilgili künye bilgiler ve kaynakça verilmiştir. Okay’ın yazdığı makalelerden oluşan bu eserde Fatih, İstanbul gibi mekân tasvirlerinin yanı sıra edebiyatın genel problemleri, modern Türk edebiyatı ile ilgili tespitler, edebiyat tarihinin sınıflama meselesi, Ahmet Haşim, Ahmed Midhat Efendi, Asaf Halet Çelebi, Beşir Fuad, Fuzuli, Şeyh Galib, Mehmet Kaplan, Namık Kemal, Samiha Ayverdi, Tefik Fikret, Yakup Kadri, Yahya Kemal gibi şahsiyetler ile ilgili telakkiyi ve değerlendirmeleri içerir.

Okay; Tefik Fikret, Yahya Kemal, Ahmet Haşim gibi şairlerin poetikalarını ele alırken şiirlerinden ve yazdıklarından ziyade onların şiir hakkındaki yazılarına göre değerlendirme yapmıştır. Mezkûr kişiler

yazılarında hangi hususlara değinmişlerse yazar onlar üzerinde durmuştur.

Yazar, fikirlerini ve tespitlerini argümanlara, kaynaklara dayandırarak açıklamıştır. Örneğin sayfa 120’de İntibah romanı ile ilgili düşüncelerinde Tanpınar’ın *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı çalışmasını, sayfa 60’ta sihr-i helâl edebî sanatı ile ilgili görüşlerinde Muallim Naci’nin *Istılahat-ı Edebiyye* adlı eserini referans göstermiştir. Bu örneklerin dışında Okay’ın Kuran-ı Kerim’den alıntı yaptığı da dikkatimizi çeker. Samiha Ayverdi ile ilgili makalesinde fikirlerini desteklemek için Rahman suresi 60. ve Bakara suresi 216. ayetlerinden mânen iktibas yoluyla yararlanmıştıdır. (s.259)

Ön söz ile başlayan eser, Okay’ın 32 muhtelif konu üzerine yapılan tespit ve değerlendirmelerle devam eder ve nihayetinde “Dizin” bölümüyle tamamlanır. Eserin içeriğini oluşturan makalelerin sayfa numaralarına göre sınıflaması şu şekildedir:

Edebiyat Tarihçiliğinde Usul: Edebiyat Tarihlerinin ve Türk Edebiyatı Tarihinin Sınıflandırılması Meselesi (s. 9-18), Abdülhalim Memduh’tan Ahmet Hamdi Tanpınar’a Edebiyat Tarihlerinde Yenileşmenin Sınırları (s. 19-30), Yeni Türk Dönemi Üzerine: Tespitler, Problemler ve Teklifler (s. 31-36), Orta Asya’ dan Akdeniz Kıyılarına Türkçenin Şiir Serüveni (s.37-46), Türk Aruzunun Uygulanmasında Gelişen Usüller (s.47-53), Sihr-i Helâle Dair (s. 54-61), Yaşayan Fuzuli (s.62-69), Galip Dede’nin Dramı (s.70-77), Modernleşme ve Türk Modernleşmenin İlk Döneminde İnanç Krizlerinin Edebiyata Yansıması (s.78-88), Modernleşme ve Edebiyat (s.89-100), Devlet-i Âliye’nin Son Altmış Yılında Türk Şiiri (s.101-111), Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Gül (s.112-115), İntibah Romanı Etrafında (s.116-132), İntibah ve Türk Romanının Doğuşu (s.133-136), Yeni Türk Edebiyatında İstanbul (s.137-144), Edebiyatımızda Fatih (s.145-156), On Dokuzuncu Yüzyılda Teşebbüse Sarfedilmiş Bir Hayatın Hikayesi (s.157-164), Osmanlı Toplumunda İlk Aydın İntiharı: Beşir Fuad (s.165-171), Süha ve Pervin: Edebiyat-ı Cedide’nin Alegorik Aşıkları (s.172-176), Fecr-i Âti ve Ahmet Haşim (s.177-183), Yahya Kemal ve Şiiri (s.184-191), Deizm Polemiği ve Yahya Kemal’de Din Duygusu (s.192-199), Eski Şiirin Rüzgarıyla (s.200- 203), Yahya Kemal’de Şiir Dilinin Oluşumu (s.204-211), Saf Şiirin Peşinde (s.212-222), Türk Şiirinin Dargın İki ismi Yahya Kemal ve Ahmet Haşim (s.223-232), Türk Romanında Köy Gerçeği ve Yaban (s.233-240), Samiha Ayverdi’nin Yaşadığı Dönemde Sanat Anlayışımız (s.241-246), Mesihpaşa İmamı Üzerine Bazı Dikkatler (s.247-252), Hatıralar Arasında Samiha Ayverdi (s.253-259), Beylerbeyi’nde Bir Garip Çelebi (s.260-266), Bir Edebiyat Disiplini Kurucusu: Mehmet Kaplan (s.267-274).

Yazar, divan şiirini ihtiva eden konuları değerlendirirken eskiyle hiçbir zaman bağını koparmamış; divan şiirini modern şiire önemli

derecede katkı sağladığına inanmıştır. Bu bağlamda klasik edebiyat ile barışık olmuştur.

Okay'ın bazı makalelerinin -özellikle bildirilerinde- bilimsel çalışmanın yanında zaman zaman sohbet havasında olduğu da gözlemlenir. Rahat ifadeler, sınırlı olsa da subjektif değerlendirmeler dikkatimizi çeker. Örneğin Samiha Ayverdi'nin "Mesihpaşa İmamı Üzerine Bazı Dikkatler" adlı makalesinde Ayverdi'nin bu romanına övgüler dizer, subjektif yorumlarda bulunur. "...Bana göre gerek roman tekniği gerekse de muhteva bakımından onun en mükemmel romanıdır. (s.248)

Kitaptaki ilk makale "Edebiyat Tarihçiliğinde Usul: Edebiyat Tarihlerinin ve Türk Edebiyatı Tarihinin Sınıflandırılması Meselesi" başlıklı çalışmadan oluşur.

Yazar, mezkûr çalışmasında akademik disiplinin ön koşul olduğu tasnif işlemlerinde, ilimlerde sınıflamanın kesin bir kaide içermediği kanısına varır. Ona göre edebiyat daima değişim içerisinde olup sürekli kendini yenileyen bir sistemde yer bulur. Sınıflamayı yapanın beklentisine göre farklı olabileceği gibi tema geliştikçe değişik tasniflere de zemin hazırlar. Siyasi olaylara, edebî topluluklara, ortak mizaçlara, üstat olarak bilinen kişilere, türlere hatta eserlerin teknik yapılarına göre çok değişik tasnifler yapılabilir. Belli bir prensibe dayanan her ciddi teklif, edebiyata ve edebî esere başka açıdan bakma imkânı sağlar. Bu usulde objektif olmak amaca hizmet eder ancak subjektif değerlendirmeler de araştırmalarda kaçınılmazdır. Buradan hareketle Okay'a göre geleneğin dışındaki edebiyat tarihi sınıflamasına giren çalışmalar, Tanzimat'tan çok sonra başlamıştır.

"Abdülhalim Memduh'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a Edebiyat Tarihlerinde Yenileşmenin Sınırları" adlı ikinci makale, Abdülhalim Memduh'un Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyye ile başlayan ve Tanpınar'ın *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eseriyle tamamlanan 14 eser hakkında muhakeme ve değerlendirmeleri içerir. Okay'a göre mevcut edebiyat tarihini ihtiva eden eserlerin farklı basımları da dikkate alınarak bir çeşit tenkitli metinleri ortaya çıkarılmalıdır.

Üçüncü makale "Yeni Türk Dönemi Üzerine: Tespitler, Problemler ve Teklifler" adlı başlıktan oluşmaktadır. Türk edebiyatının dönemlerinin isimlendirilmesi ve mezkûr konudaki adlandırma sorunları üzerinde odaklanılmıştır. Yazar, bu dönemde gazete ve dergiler üzerinde durulmasının dönemin tahlil edilmesine katkı sağlayacağı kanısındadır.

"Orta Asya' dan Akdeniz Kıyılarına Türkçenin Şiir Serüveni" adlı makalede ülke olarak şiire verilen değer ile klasik edebiyat kültüründen yararlanılması üzerinde durulmuştur. Akabindeki makale "Türk Aruzunun Uygulanmasında Gelişen Usûller" başlığını taşımaktadır. Bu

bölümde imâle problemi üzerinde durulmuş, kelime içindeki imâlenin yalnız Türk şiirinde bahis konusu olduğu vurgulanmıştır.

“Sıhr-i Helâle Dair” adlı çalışmada, sıhr-i helâl sanatının nereden çıktığı ve niçin bu isimle adlandırıldığı konusunda bilgi paylaşımı yapılmıştır. Yazarın daha önce bildiri olarak sunduğu “Yaşayan Fuzuli” adlı makalesinde klasik edebiyat ile modern edebiyat arasındaki uyum ve münasebet ele alınmıştır. Fuzuli’nin kendisinden sonra bıraktığı etki bu makalenin temasını oluşturmuştur. Divan şiirinin Fuzuli gibi bir başka önemli şairi Şeyh Galip bu makalenin akabinde gelmiştir. “Galip Dede’nin Dramı” başlığında; Şeyh Galib’in sanat anlayışı, seçkin dili, kusursuz aruz kullanımı, kâfiye uyumları ve nihayetinde şiirlerindeki tema ile okuyucuda derin izler bırakması anlatılır.

“Modernleşme ve Türk Modernleşmenin İlk Döneminde İnanç Krizlerinin Edebiyata Yansıması” başlıklı makalede dini inançlardan sapma ve inanç ile ilgili ferdî problemlerin edebî eserlere yansıması konu edinilmiştir. Bir sonraki “Modernleşme ve Edebiyat” adlı makalede ise Türk edebiyatının Batılılaşma serüveni içerisindeki aşamalar aktarılmıştır.

“Devlet-i Âliye’nin Son Altmış Yılında Türk Şiiri” adlı makalesinde Tanzimat Dönemi Türk edebiyatından başlayıp Cumhuriyet Dönemi’ne kadar gelen Türk edebiyatı hakkında bilgi vermeye çalışılmıştır.

“Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Gül” makalesinde, gül motifinin modern Türk edebiyatında karşılığı ele alınmıştır. Makaleyi “İntibah Romanı Etrafında” adlı bir başka çalışma takip etmiştir. Bu çalışmada İntibah romanı üzerine tenkit ve değerlendirmeler yer alır. Bu makaleyi paralel bir metin olan “İntibah ve Türk Romanının Doğuşu” adlı çalışma takip eder. Bu bölümde de Güzin Dino’nun İntibah romanı ile ilgili tespitlerine yer verir.

“Yeni Türk Edebiyatında İstanbul” adlı makalede modern romanlarda İstanbul’un yeri, önemi, mekân olarak tasviri ve tema bakımından işleniş konuları edilir. Akabinde Fatih semtini hususi olarak inceler. Fatih semtinin modern Türk edebiyatında hangi unsurları çağrıştırdığı, önemi ve temsiliyeti makalede yer alır.

“On Dokuzuncu Yüzyılda Teşebbüse Sarfedilmiş Bir Hayatın Hikayesi” adlı metin, Ahmet Mithat Efendi üzerine yapılmış kısmen biyografi içeriğini ihtiva eden bir çalışmadır. Okay, başlangıçta Ahmet Mithat’ın çok yönlü bir yazar olması ve dönemine göre yoğun bir okuyucu kitlesine sahip olmasından bahseder. Fazla eser vermesine rağmen popülaritesi Okay tarafından tartışmaya bırakılır.

“Osmanlı Toplumunda İlk Aydın İntiharı: Beşir Fuad” adlı çalışma Beşir Fuad üzerine yapılan bir monografik çalışma hüviyetini içerir. Okay,

onun intihar süreci hakkında bilgiler verdikten sonra bu süreç ile ilgili tespit ve değerlendirmelerini makalenin sonuna eklemiştir.

“Süha ve Pervin: Edebiyat-ı Cedide’nin Alegorik Aşıkları” adlı makalede Tevfik Fikret’in Süha ve Pervin adlı şiirinden yola çıkan Okay, Servet-i Fünun Dönemi hakkında yaptığı tespitlere bu çalışmada yer verir. Edebiyat-ı Cedide’de hakikat ve hayallerin çatışması makalenin bütününe işleyen ana fikirdir.

“Fecr-i Âti ve Ahmet Haşim” adlı makalede, Fecr-i Âti şiirinin estetik yönü ve bu estetiğe en uygun şiir denilince Ahmet Haşim’in tasavvur edilmesi üzerinde durulur. Haşim’den sonra Yahya Kemal ve şiiri üzerine görüşlerini belirtir. Kemal’in şiirlerinde sürekli bir denge ve ahengin uyum içerisinde olduğu, onun modern edebiyata önemli katkılarının bulunduğunu makalede belirtilir. Şiirlerinin temelinin hikmete dayandığı, hikemî şiiri tanımlayarak bu çıkarımda bulunur. Mezkûr makale sonrası Yahya Kemal ile ilgili ikinci makaleye geçer. “Deizm Polemiği ve Yahya Kemal’de Din Duygusu” makalesinde Yahya Kemal’in bazı çevrelerce “deist” olarak nitelendirilmesi tartışmaları yer almış, nihayetinde Orhan Okay konu ile ilgili tespit ve değerlendirmelerini izah etmiştir. Yazar, Yahya Kemal’in şiirlerinden yola çıkarak onun din ve inanç konusundaki düşüncelerini dile getirmiştir.

Yahya Kemal ile ilgili üçüncü makalesi “Eski Şiirin Rüzgarıyla” adlı başlıktan oluşmuştur. Bu makalede şairin sanat ve şiir hakkındaki iletilerini dile getiren mısralar mevcuttur. Kemal’e göre her mısra baştan başa bir armoni şeklinde bütünlük göstermelidir. Yahya Kemal ile ilgili bir başka makale, ondaki şiir dilinin oluşumu ile ilgilidir. Okay’a göre Yahya Kemal’in “Şiirde Otuz Senem” adlı çalışması ondaki şiir dilinin oluşum macerasını gözler önüne seriyor. “İtri”, “Deniz Türküsü” ve “Sessiz Gemi” Okay’ın bizzat Yahya Kemal’den dinlediği şiirler olarak makalede belirtilir.

Yazarın Yahya Kemal’i hususi olarak ele aldığı son makalesi “Saf Şiirin Peşinde” adlı çalışmasıdır. Saf şiir kavramını ilk defa burada dile getiren Kemal, şiirin teorisini mezkûr çalışmayla ortaya koymuştur. Hakiki şiir, öz şiir, yalın şiir gibi kavramlar bu makale ile şiir lügatine girmiştir.

“Türk Şiirinin Dargın İki ismi Yahya Kemal ve Ahmet Haşim” adlı makalede; gerek karakter gerek şiir anlayışı olarak birbirinden farklı görünen Ahmet Haşim ile Yahya Kemal’in zıtlıkları ve ortak yanları üzerinde durulur. Evvelinde kadim dost olan iki şairin zamanla yanlış anlaşılmalardan sonuca birbirlerinden uzaklaşmaları bu makalenin iskeletini oluşturur.

Sayfa 233’ten sonra şiir ile ilgili tespit ve değerlendirmelerini tamamlayan yazar kitabın geri kalan bölümlerinde romana yer verir.

Romanla ilgili ilk makale “Türk Romanında Köy Gerçeği ve Yaban” başlıklıdır. Yakup Kadri’nin *Yaban* adlı romanının popülist olmasında en önemli unsur, köy hayatını işleyen bir edebî tür olmasıdır. Okay’ın tespitlerine göre Yakup Kadri, kendi bakış açısıyla olaylara yaklaşmış, romanda köylü kahramanları eleştirmesinin altındaki tutumunu okuyucuya hissettirmiştir. Yine Okay’a göre *Yaban* romanı realizmden uzak bir çizgidedir.

Sayfa 241 ile 259 arasında mevcut üç makale Samiha Ayverdi ile ilgilidir. Samiha Ayverdi’nin Yaşadığı Dönemde Sanat Anlayışımız başlığı ilk makalenin; onun Mesihpaşa İmamı adlı romanı ikinci makalenin; Hatıralar Arasında Samiha Ayverdi başlığı ise son makalenin çalışma konusunu oluşturmuştur. İlk makalede Tanzimat ilanı ile beraber gelişen modern edebiyatta anlayış farkı ve bunun yansımaları yer alır. Makalenin sonunda “garplılaşmanın neresindeyiz” sorusu sorarak cevabı okuyucuya bırakır.

“Mesihpaşa İmamı Üzerine Bazı Dikkatler” adlı roman tahlili çalışmasında Balkan savaşları sonrasında yaşanan trajedi ve bu trajedide bir çıkmazda olan bir imamı konu edinir. Nihayetinde bu imam manevi aşka yoğunlaşınca mezkûr çözümsüzlükten kurtulur. Okay’a göre bu roman, gerek teknik gerekse muhteva bakımından Ayverdi’nin en iyi romanıdır. Samiha Ayverdi ile ilgili son makale ise onun hatıra türünde yazdığı çalışmadır. Ayverdi’nin yazılarında toplumun müspet yanlarının yanında dönemin olumsuz koşullarını da ele aldığı olaylara idealist bir şekilde yaklaştığı dikkat çeker.

Samiha Ayverdi ile ilgili tespitlerinden sonra yazar Asaf Hâlet Çelebi ile ilgili makaleye geçer. “Beylerbeyi’nde Bir Garip Çelebi” adlı makalesinde Asaf Hâlet’in dönemindeki pek çok aydın gibi medeniyet ve kültür krizinin ortasında kendini bulduğunu ileri sürer. Şiirde ses ve manaya ehemmiyet veren Çelebinin sembolleri ön planda tutan bir şiir anlayışı olduğuna inanır.

Okay kitabının son makalesini hocası Mehmet Kaplan’a ayırır. Bir Edebiyat Disiplini Kurucusu: Mehmet Kaplan. Mehmet Kaplan’ın modern Türk edebiyatında ilk doktora öğrencisi olması, klasik bir edebiyat tarihçisinden farklı olması, üniversite kürsülerinde başta Halk edebiyatı olmak üzere birçok ana bilim dalının açılmasında önemli rolü olduğu, sistemli disiplini, öğrencilerine sahip çıkması gibi vasıfları makalenin ihtivasını oluşturur.

Hülasa eser edebiyat tarihi, klasik Türk edebiyatı, modern Türk edebiyatı, şiir ve roman türleri, çeşitli biyografik çalışmalar üzerine inşa edilmiştir. Mezkûr alanlardan oluşan çalışmalar literatür sahasına önemli kaynak teşkil etmiştir. Okay bu eseriyle edebiyat, edebiyat tarihi, edebî eser, biyografik çalışmalar ile ilgili yeni bakış açısı kazandırmıştır. Başta bu eseri olmak üzere bütün çalışmalarında akademik farkındalık

oluşturmaya çalışan yazar, makalelerinde ekseri objektif olmaya çalışmış, tenkitlerinde yapıcı bir dile ehemmiyet vermiştir. Düşüncelerini somut materyallerden istifade ederek müşahhas duruma getirmiştir.

Kaynakça


Koçak, Ahmet. (2011), “Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S6, s. 311-315.

Okay, Orhan. (2016), *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Arş. Gör. Dr. Ahmet KARA

*Dicle Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
Diyarbakır/TÜRKİYE
karaamet43@gmail.com
ORCID *

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: Konuşmalar (Mülakat-Sohbet-Anket-
Açık Oturum)

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme
Yükleme Tarihi: 01.12.2020
Kabul Tarihi: 11.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Book Review
Received Date: 01.12.2020
Accepted Date: 11.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Kara, Ahmet, "Konuşmalar (Mülakat-Sohbet-Anket- Açık Oturum)", (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 733-739.

Kara, Ahmet, "Konuşmalar (Mülakat-Sohbet-Anket- Açık Oturum)", (Book Review) *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 733-739.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

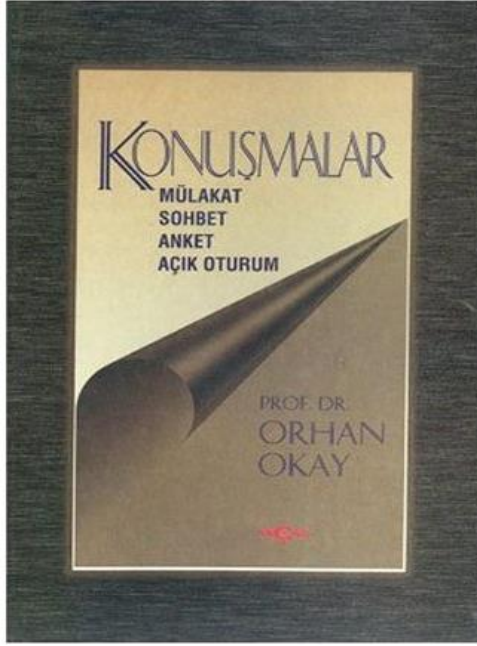
Arş. Gör. Dr. Ahmet KARA

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

KONUŞMALAR (MÜLAKAT-SOHBET-ANKET- AÇIK OTURUM)

Yazar: Orhan OKAY

Akçağ Yayınları, İstanbul, 1998, 288 s., ISBN: 978-975-3382-25-0



Prof. Dr. Orhan Okay tarafından kaleme alınan Konuşmalar (Mülakat Sohbet Anket Açık Oturum) adlı eserde Türk Edebiyatı, Türk Dili ve Eğitim gibi birçok farklı alanda ortaya konmuş kıymetli tespitler bulunmaktadır. Türkçe olarak hazırlanan ve hocanın değişik mecralarda dile getirdiği 35 başlıktan oluşan konuları içeren bir eserdir. Bu başlıklar hakkında sırasıyla bilgiler verilerek kitabın muhtevasının aktarılması planlanmaktadır. Öncelikle bu başlıklar sıralanacak ve teker teker ele alınacaktır.

- 1- Orhan Okay'la Edebiyat Üzerine
- 2- Orhan Okay'la Yeni Türk Edebiyatı Üzerine
- 3- Edebiyatımızın Teorik Meseleleri ve Metod
- 4- "Tenkitçi, Sanatkara Yol Gösterici Bile Olsa, Önce Sanat Vardır"
- 5- Prof. Dr. Orhan Okay'la Şiir Üzerine Sohbet
- 6- "Şiirin Esası Gelenektir"
- 7- Orhan Okay ile Garip Şiiri Üzerine
- 8- Prof. Dr. Orhan Okay ile Poetika Üzerine
- 9- Necip Fazıl'ın Şiiri Nedir, Ne Değildir?
- 10- Doç. Dr. Orhan Okay ile Necip Fazıl Üzerine Bir Sohbet
- 11- Prof. Dr. Orhan Okay ile Necip Fazıl ve Şiiri Üzerine Bir Sohbet
- 12- Sanatkar ve İslam Davacısı Necip Fazıl

- 13- Mehmet Akif'in Düşünce ve Sanatı
- 14- Prof. Dr. Orhan Okay ile Mehmet Akif Üzerine
- 15- Orhan Okay ile Beşir Fuad Üzerine
- 16- Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi
- 17- Edebiyatçı Orhan Okay ile Dil Üzerine Sohbet
- 18- "Bir Millet'in Dili Varsa O Topluluk Millettir"
- 19- "Dilimiz bir galat-ı meşhur olmuş"
- 20- Orhan Okay ile Dil Üzerine Sohbet
- 21- Yabancı Dil ile Eğitim ve Kimlik Meselesi
- 22- "Yabancı Dil ile Eğitim Sömürge Eğitimidir"
- 23- Doç. Dr. Orhan Okay ile Mülakat: Milli Kaynaklara Yönelme
- 24- Okuma Üzerine Sohbet
- 25- Dergiler Üzerine Soruşturma
- 26- Taşralılık Üzerine Soruşturma
- 27- Hayırdır İnşallah
- 28- Prof. Dr. Orhan Okay ile Eğitim Üzerine Sohbet
- 29- Prof. Dr. Orhan Okay ile Çapa Yüksek Öğretmen Okulu Üzerine Bir Konuşma
- 30- Prof. Dr. Orhan Okay ile Mülakat
- 31- Prof. Dr. Orhan Okay ile Söyleşi
- 32- "Erzurumlu Klasik Taşralı ve Şehirli Kültürü Temsil Ediyor"
- 33- Prof. Dr. Orhan Okay ile Erzurum Üzerine Sohbet
- 34- "Bulduğum her ipucu beni heyecanlandırır"
- 35- Prof. Dr. Orhan Okay ile Eski İstanbul ve Anadolu'daki Ramazanlar Üzerine Konuştuk

Orhan Okay'la *Edebiyat Üzerine* adlı ilk mülakatta edebiyat üzerine genel bir tanımlamadan, İslâmî edebiyatın ne olduğundan ve İslâmî eserlerin neye göre sınıflandırıldığından söz edilmiştir. Bu başlıklara kısaca değinmek gerekirse edebiyat tanımıyla ilgili Orhan Okay'ın ifadeleri şu şekildedir: "*Bir duygu veya düşüncenin, maddi bir malzemedan veya ses yahut sözden faydalanmak suretiyle, heyecan ve hayranlık uyandıracak şekilde ifadesi. Bu tanıf edebiyata intikal ettirmek istersek, maddi malzeme... sözlerinin yerine "dil"i koymamız yetecektir. Yani duygu ve düşünceleri, okuyucu üzerinde heyecan ve hayranlık uyandıracak şekilde dille (yahut sözle) ifade sanatıdır edebiyat.*" Bundan sonraki tanımlamalarda İslâmî edebiyat üzerine tanımlama yaparken öncelikle millî edebiyattan bahsetmiş ve milli edebiyatın sınırlarını "*Türk tarihinin her devrinde, dilimizin tarihî ve coğrafi her gelişme safhasında, her çeşit konuda, resmi sınırlarımızın içinde yahut dışında, en güzel Türkçe ile yazılmış ve edebi değer taşıyan her eser millî edebiyat çerçevesi içine girer*" şeklinde ortaya koymuştur. İslâmî edebiyat üzerine yapmış olduğu tanımlamada ise bir eserin ilk etapta edebî bir çalışma olup olmadığına karar verilmesi gerektiği ve daha sonrasında eğer İslâmî bir içerikten oluşuyorsa bu eserin İslâmî bir eser olarak kabul edilebileceğini ve Nedim'in o şuh, günahkâr eda taşıyan gazellerinin bile İslâmî edebiyat içerisinde olduğundan söz etmektedir. Sanat eserinin İslâmî oluşunun sanatkârın ruh yapısından tabii olarak geldiğini ifade etmektedir.

Orhan Okay'la yapılan ikinci konuşma *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine*'dir. Bu kısımda ilk olarak yeni Türk Edebiyatı isminden bahsedilip daha sonra edebiyat tarihimizle alakalı bilgiler aktarılmıştır. Metin şerhi ve tahlilinin nasıl olması gerektiği hakkında bilgiler vererek Türkiye dışında yaşayan Türklerin meydana getirdiği Türkçe eserler hakkında bir değerlendirmede bulunulmuştur. Yabancı dil öğretiminin değil yabancı dille eğitimin karşısında olduğundan söz ederek yabancı dille eğitimin dili tehdit edeceğini söylemiştir. Mesnevi türünün ve Türk halk hikâyeciliğinin günümüz Türk hikâyeciliğine etkisi hakkında bilgiler verilmiştir. Üçüncü konuşma ise *Edebiyatımızda Bulunan Teori Meseleleri ve Metot* hakkında olup bu bölümde geçmişten günümüze edebiyatımızdaki teori konusuyla alakalı bilgiler aktarılmıştır. Kitabın dördüncü bölümünde "*Tenkitchi, Sanatkara Yol Gösterici Bile Olsa, Önce Sanat Vardır*" isimli başlıkla bir eserin nasıl eleştirilmesi gerektiği ve tenkit yapılırken ne şekilde olması gerektiği hakkında açıklamalarda bulunulmuştur. Orhan Okay tenkitle alakalı şöyle demektedir: "Tenkidin fonksiyonuna gelince, o evvela eserle okuyucu arasında bir yorumcudur. Onun gösterdikleriyle eseri anlamada önümüze geniş ufuklar açılır."

Beşinci bölümde *Orhan Okay İle Şiir Üzerine* adlı başlıkta şiirin ne olduğu ve şiir üzerine genel bir tanımlama yapmaya çalışmıştır. Altıncı bölümde *Şiirin Esası Gelenektir* adlı konuşmada şiirde geleneğin önemli bir yere sahip olduğunu ve "*Osmanlı cami mimarisinde Sinan neyse, şiirde de divan geleneği odur.*" ifadesini kullanmaktadır. Gelenekten yararlanan şairler ve edebî eserlerde milli olmak hakkında görüşlerini belirtmiştir. Yedinci bölümde ise *Orhan Veli ve Garip Şiiri* üzerine değerlendirmelerde bulunulmuştur. Orhan Veli'nin şiiri ve onun şiirlerinin nelerden etkilendiği ayrıca garip şiirinin ortaya çıkması, oluşması ve etki alanlarıyla alakalı bilgiler verilmiştir. Sekizinci başlık *Poetika* üzerine yapılan bir konuşmadır. Bu kısımda poetikanın Türk şiiri üzerindeki etkisinden söz edilerek poetika ve şiir hakkında düşünceler ortaya konulmuştur. Orhan Okay, poetika ile ilgili şu ifadelerle yermiştir: "Efendim, poetika tenkit demektir. Tenkit olmazsa ilerleme olmaz. Tenkit, bir bakıma sanat eserinin seyirci, dinleyici tarafından idrak edilmesi demektir. Sanatkâr eserini hiç şüphesiz önce kendisi için yapıyor. Fakat meşhurdur, "müşterisiz metâ zayıdır". Öyleyse biraz da, başkaları görsün, dinlesin, seyretsin, okusun diye yapıyor. İşte seyirciyi, okuyucuyu temsil eden, biraz da sanattan anlayan kimsedir. O zaman poetika önemlidir diye cümlemizi noktalayalım."

Eserin dokuzuncu başlığı ise Necip Fazıl'ın şiirleri ve onun şiirlerinin ne olduğu hakkındadır. Orhan Okay, Necip Fazıl'ın şairliğini onun üç şiiri üzerinden değerlendirir ve şöyle açıklar: "*Necip Fazıl'ın şairliğinde üç şiir, yapıları, yazılış tarihleri ve muhtevalarıyla birer merhale teşkil ederler. Bunlardan ilki Kaldırımlar'dır. Bu şiiri ihtiva eden kitabında yahut ona yakın yıllarda yayınladığı şiirlerinde büyük şehirde bir yalnız adam silueti gösterir. Bu, aynı zamanda sanatında ferdiyetçiliğinin de işaretlerinin taşıyan bir devresidir. Kaldırımlar'a kadar yazdıklarını bir hazırlık devresi olarak kabul edelim. Burada nispeten tabiata açılan, yumuşak, kadına ve aşka temayül eden şiirlerin yanı sıra, Necip Fazıl'ın hemen bütün şiirlerine yaygın bir tema da başlamıştır. Bu temayı tek bir kelime yerine, aynı manayı verecek birkaç kavramla ifade etmek isterim:*

patetik, hailevi, lezzeti acıda bulan hatta biraz marazi diyebileceğimiz duygular. Kaldırımlar'dan önceki şiirlerinde bu duyguları verenlere birkaç örnek vermek gerekirse Gece Yarısı, Ölünün Odasında, Çan Sesi zikredilebilir. Kaldırımlar'dan sonra ise bu duygu, bu tema zirvededir. Verebileceğimiz pek çok örnekten birkaçıyla iktifa edelim. Otel Odaları, Tabut, Gözler, bacalar, Yağmur, Noktürn, Takvimdeki Deniz, Ne İleri Ne Geri vs. İkinci nirengi noktasını oluşturan şiir Senfonya'dır. Yani şimdi Çile adıyla bilinen şiir. Bu 1938'de parça parça, 1939'da bütün olarak çıkar. Bu şiirde, Kaldırımlar'ın Necip Fazıl'ından izler yoktur demek mümkün değil. Aynı yalnız adam, aynı ben. Ancak bu insan şimdi, kâinatın bütün ıstıraplarını kendi üzerinde hisseder. Bütün insanlığın yükü bu tek insanın omuzlarındadır. Bunda, İslâm inancının, kâinattaki bütün varlıklara mukabil insana verdiği yük kavramını düşünebilirsiniz. Çünkü şiiri yazdığı tarihten bir müddet evvel, 1934'te tanıdığı Nakşibendi şeyhi Abdülhakim Efendi'nin, kendisi üzerindeki tedrici tesiri onu İslâmî konulara yaklaştırmaktadır. Fakat Senfonya, İslâmî olmanın yanı sıra veya onun da ötesinde genel olarak dinî ve metafizik bir karakter taşır. Senfonya ile üçüncü devresinin işaret taşı olan Sakarya Destanı arasındaki on yıl, Necip Fazıl'ın şiir kronolojisine göre verimsiz bir devredir. Bu on yıllık devre içinde yazdığı, yayınladığı şiirlerinin sayısı 13'tür. Bunların bir kısmı Kaldırımlar, hatta daha önceki devrelerinin duygu izlerini taşır. Pek az ihtimal vermekle beraber, daha önce yazılmış fakat neşri gecikmiş şiirler olduğu intibainı vermektedir. Nihayet üçüncü devre, toplum ideallerinin, kalabalıkların önüne geçerek haykırılmasını temsil eder. Sakarya Destanı bu devrenin kanaatimce en lirik örneğidir. Burada, yapmış olduğum tasnifin kronolojik bir tesadüfünü de hatırlatmak isterim: Merhaleler olarak kabul ettiğimiz her üç şiir de onar yıllık aralarla yazılmıştır. 1928, 1938 ve 1948".

Onuncu başlık Necip Fazıl'ın o dönemki bazı şairlerle karşılaştırılması, onun Millî edebiyatı nasıl yorumladığı ve Cumhuriyet Dönemi şiirinde Necip Fazıl'ı farklı kılan hususiyetlerin neler olduğu hakkında bilgiler verilmiştir. On birinci bölümde yine Necip Fazıl'ın kim olduğu ve onun şiirleri hakkında değerlendirmeler yapılmıştır. "Sanatkâr ve İslâm Davacısı Necip Fazıl" adlı on ikinci başlıkta Orhan Okay Hoca'nın onun şairliğinin üç merhalesinden bahsettiğini ve bunların spiritüalist, metafizik ve içtimai olarak isimlendirildiğini aktarmaktadır. Ayrıca Necip Fazıl'ın şiiri ve şairliği değerlendirilerek onun şiirleri üzerine yapılan ve yapılması gereken çalışmalardan bahsedilmiştir. Çalışmanın on üçüncü başlığı Mehmet Akif'in düşünce ve sanatı üzerinedir, burada Mehmet Akif'in şairliğinin ilk yıllarından ve ortaya koyduğu eserlerden hareketle yaşamış olduğu dönemin de değerlendirilmesi yapılarak onun düşünce dünyası hakkındaki görüşler belirtilmiştir. Mehmet Akif'te millî ve İslâmî edebiyatın yeri ve onun tasavvufi düşünceye bakışı konusunda bilgiler aktarılmıştır. On dördüncü başlık yine Orhan Okay Hoca'nın Mehmet Akif üzerine yapmış olduğu değerlendirmeler üzerinedir. On beşinci başlık Beşir Fuad üzerine Orhan Okay Hoca tarafından yapılan değerlendirmelerdir, hocanın Beşir Fuad'la alakalı bir çalışma yapmaya neden karar verdiği, onun hakkında "İlk Türk Pozitivist" demesinin sebepleri ve Beşir Fuad'ın etkilendiği kişiler ve etkilediği kişiler hakkındaki görüşleri ortaya konmuştur.

yapmış olduğu açıklamalar yer almaktadır. Kitapta yer alan son başlık ise eski İstanbul ve Anadolu'da Ramazan ayı üzerine yapılan bir konuşmadır. Çocukluk ve öğrencilik yıllarını İstanbul'da geçiren hocadan, eski İstanbul ve o zamanlardaki Ramazan ayları hakkındaki görüşleri sorulmuştur. Daha sonra ise Anadolu'da ve özellikle Erzurum üzerinden Ramazan ayı üzerine bir değerlendirme yapılmıştır. Sonuç olarak bu eser baştan sona okunduğunda Orhan Okay Hoca'nın edebiyata olan bakış açısı, yaptığı çalışmalar hakkındaki genel değerlendirmeler ve bunların dışında çeşitli konularda hocanın görüşlerini içeren bilgiler içermektedir.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Saddam ÇOKUR

Gaziantep Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
Gaziantep/TÜRKİYE
saddamcokur@gmail.com
ORCID 

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme
Yükleme Tarihi: 20.12.2020
Kabul Tarihi: 25.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Book Review
Received Date: 20.12.2020
Accepted Date: 25.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Çokur, Saddam, "Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar", (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 740-748.

Cokur, Saddam, "Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar", (Book Review) *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 740-748.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Saddam ÇOKUR

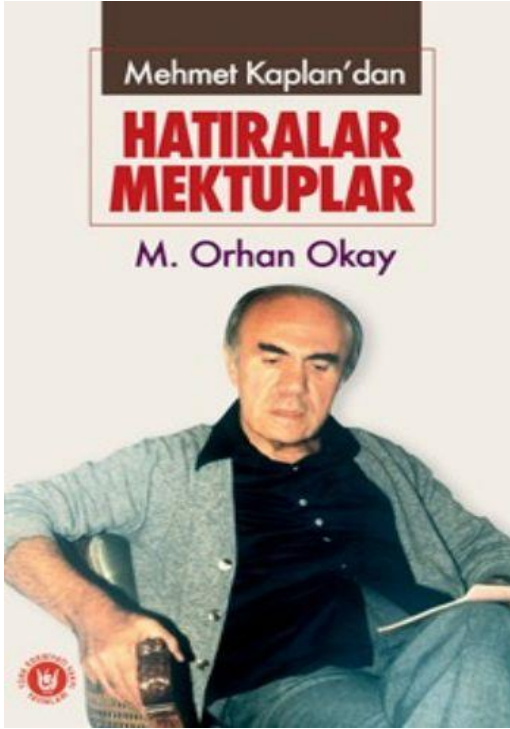
KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

MEHMET KAPLAN'DAN HATIRALAR MEKTUPLAR

Yazar: Orhan OKAY

Türk Edebiyat Vakfı Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2015, 183 s.

ISBN: 978-975-7594-78-9



Türk Edebiyatı alanında öyle hocalar vardır ki yaptıkları ve karakterleriyle öğrencilerine daima örnek olmuşlardır. Bu hocalardan biri de merhum Prof. Dr. M. Orhan Okay'dır. Bu çalışmada Orhan Okay Hoca'nın kaleme aldığı *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar* adlı eser tanıtılacaktır.

M. Orhan Okay tarafından hazırlanan bu kitap, Orhan Okay'ın hocası Mehmet Kaplan tarafından kendisine gönderilen 41 mektuptan oluşmaktadır. Orhan Okay eserin *Takdim* yazısında, bu mektupların Türk Edebiyatı dergisinin 332-356. sayılarında (Haziran 2001-Haziran 2003) yayınlandığını, daha sonra Türk Edebiyatı Vakfının yardımlarıyla kitap haline getirildiğini aktarmaktadır. Samimi

bir dille kaleme alınan bu mektupların ilki 7 Kasım 1956 tarihinde, sonuncusu da 24 Haziran 1985 tarihinde kaleme alınmıştır. Bu 29 yıllık süreçte Mehmet Kaplan'dan Orhan Okay'a toplam 41 mektup gelmiştir. Okay, eserinde, mektupları vermeden önce okuyucuların daha iyi anlaması için mektuplarda adı geçen kişi ve olaylarla ilgili açıklamalar yapmıştır.

Mehmet Kaplan ve Orhan Okay'ın tanışması, Kaplan'ın eşi Behice Hanım vasıtasıyla olmuştur. Liseden Behice Hanım'ın öğrencisi olan Okay, bu sayede Mehmet Kaplan'la tanışma imkânı bulmuştur. 1950 yılında başlayan hoca-talebe ilişkisi Kaplan'ın ölümüne kadar devam etmiştir.

Kitabın *Takdim* bölümünden sonra *Müstağni Orhan'a* başlığını taşıyan ilk bölüm gelir. Bu bölümde Orhan Okay, lise yıllarından ve Behice Kaplan'dan söz eder. Bu bölümde ayrıca Mehmet Kaplan'ın adını ilk defa 1947 yılında duyduğunu, ilk karşılaşmalarının 1948 yılında, ilk tanışmalarının da 1950 yılında olduğunu belirtir. Bu bölüme neden *Müstağni Orhan* adının verildiğini de burada öğreniyoruz. Okay, ortaokul yıllarından beri Osmanlıca okuyabildiğini belirtmektedir. Bir gün Behice Hanım'ın dersinde "istiğna" kelimesinin açıklamasını verince hocası şaşırır ve Mehmet Kaplan'la tanışmasının yolu açılmış olur. Başka bir gün Behice Kaplan, kendisine A. Hamdi Tanpınar'ın imzalı *Huzur* isimli eserini verip kütüphaneye götürmesini istiyor ve isterse kendisine de Tanpınar'dan imzalı bir kitap getirtebileceğini belirtiyor. Fakat Okay çekimser davranmış olmalı ki Behice Hanım Tanpınar'a kitabı "Müstağni Orhan'a" ibaresiyle imzalatıp getirmiştir.

Bu bölümden sonra *Çayhanede Bir Edebiyat İmtihanı* isimli kısım gelmektedir. Bu bölümde Okay, 1950 yılında liseyi bitirmiş, liseden felsefe hocası Nurettin Topçu'nun etkisiyle felsefe bölümüne kaydını yaptığını anlatır. Okay, fakültesi eski lisesine yakın olduğundan öğretmenlerini sık sık ziyarete gittiğini, yine böyle bir ziyaret için gittiğinde Behice Hanım'la okul çıkışında karşılaştığını söyler. Behice Hanım, Mehmet Kaplan'la buluşacaktır, Okay'ı da tanıştırmak için davet eder. Okay'ın Mehmet Kaplan'la ilk tanışması bu vesileyle olmuştur. Bu tanışmalarından sonra Okay; Kaplan ailesiyle daha sık görüştüğünü, yine bu görüşmelerin birinde Karaköy İskelesi'nde bulunan bir çayhanede oturduklarını, yanlarına birkaç hocanın daha geldiğini belirtmektedir. Okay çayhanede otururken Behice Hanım, Okay'ın felsefe öğrencisi olduğunu, eski harfleri bildiğini ve aruz veznine de aşina olduğunu söyleyince Kaplan, kendisini bir nevi imtihana tabi tutup sorular sorar. Okay, bütün soruları bilince Mehmet Kaplan kendisine Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne kaydını yapmasını tavsiye eder. Okay, felsefeyi sevdiğini dile getirirse de lise son sınıfta ilk gözağrısı olan bu bölüme kaydını yapmayı kabul etmiş ve 1951 yılında felsefeyi bırakıp Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne kaydını yapmıştır.

Felsefe sevgisini de "*Felsefe de, gözağrısı değilse bile gönül ağrısı olarak içimdeki özel yerini hayatım boyunca hep korudu.*" (s. 21) ifadesiyle dile getirmiştir.

Eserin üçüncü bölümü *Fakülte Yılları* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde Okay 1951-1955 yılları arasındaki üniversite yıllarından bahsetmektedir. Okay, Mehmet Kaplan ile daha sık görüşmeye başlamıştır. Okay artık Kaplan'ın çalışmalarıyla ilgili fikir alışverişinde bulunacak kadar samimiyet yakalamıştır. Bu dönem Demokrat Parti'nin iktidara geldiği yıllardır. Okay Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle aydın kesimin daha rahat bir şekilde yazdıklarını dile getirmiştir. Okay fakültede okurken ayrıca yatılı Yüksek Öğretmen Okulu'nda okumuş ve öğretmenliğe de hazırlanmıştır.

Bu bölümden sonra *Her Biriyle Bile Görmek* başlıklı bölüm gelmektedir. Okay, fakülteyi bitirmek üzeredir ve çok farklı bir alanda İslâm Tedkikleri

Enstitüsü'nde, asistanlığı söz konusu olmuştur. Fakülteyi bitirir bitirmez asistan ilanı çıkmış ve Okay -imtihana başka giren olmadığı için- asistanlığa kabul edilmiştir. Ancak fakültede okurken girmiş olduğu Yüksek Öğretmen Okulunun mecburi hizmeti dolayısıyla Artvin'de öğretmenliğe başlamıştır. Mehmet Kaplan'ın Okay'a gönderdiği ilk mektup da Okay'ın Artvin'deki bu öğretmenliği sırasındadır. 7 Kasım 1956 tarihli mektupta Mehmet Kaplan, Okay'a samimi bir üslupla kitap okumanın önemine dair öğütler vermiştir. Ayrıca bu mektupta Kaplan, Yunus Emre'nin "*Kimseden ayrı görme her biriyle bile gör*" mısraı hakkındaki yorumlarını da yazmıştır.

Bu bölümün ardından *Otuz Altı Yıllık Erzurum Macerasının Başlangıcı* başlıklı bölüm gelir. Okay'ın tayini 1958 yılında Artvin'den Diyarbakır'a çıkmıştır. O yıllarda Diyarbakır'a gelen Okay Ziya Gökalp Lisesinde edebiyat öğretmenliğine başlar. Ancak Okay, bir buçuk yıl süren Diyarbakır'daki görevinde zorluklar yaşadığını Mehmet Kaplan'a bildirir. Mehmet Kaplan o dönemde Erzurum'da yeni kurulan üniversitenin Edebiyat Fakültesini kurmak için Erzurum'a gitmiş ve Okay'a art arda yolladığı dört mektupla onu da Erzurum'a asistan olarak almaya çalışacağından söz etmiştir. Mehmet Kaplan'dan Okay'a gelen ikinci mektup 3 Kasım 1958 tarihlidir. Kaplan, bu dönemde yolladığı diğer üç mektupta da bu isteğini Okay'a iletir ve kendisine Yeni Türk Edebiyatı asistanlığı için çalışma yapması yönünde öğütler verir.

Eserde bir sonraki bölüm *Genç Bir Araştırmacıya Öğütler* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde Okay, asistanlık sınavına girmek için Mardin'de çalışan arkadaşı Mehmet Akalın ile birlikte tren vasıtasıyla Erzurum'a gidişlerini anlatmaktadır. Bu bölümde ayrıca Kaplan'ın kendilerini Erzurum çarşısının içinde bulunan âşıklar kahvehanesine götürdüğünü, Behçet Efendi denilen zattan Köroğlu Destanını dinlediklerini söyler. Mehmet Kaplan daha sonra halk edebiyatı alanında çalışacak olan Mehmet Akalın'dan bu destanı derlemesini istemiştir. Sınavdan sonra görev yerine dönen Okay'a, Kaplan'dan 20 Mart 1959 tarihli bir mektup gelmiştir. Kaplan bu mektubunda sınavda başarılı olduklarını belirtmiş ve hazırlık yapmaları için bazı öğütlerde bulunmuştur. Bu öğütler Okay'ın şahsında bütün genç araştırmacılara verilmiş gibidir. "*Artık bütün meşgaleniz, kendi sahanız olacaktır. Yeni Türk Edebiyatı için Fransızca şarttır. Çünkü kaynaklarla mukayese de yapacaksınız. Uykundan feragat ederek bir Fransızca kitabını tercümeyle başla. Hem dilden, hem metottan, hem de bilgiden istifade edersin. Bundan böyle Fransızca kitap elinden düşmeyecek... Tez mevzuu üzerinde düşüncelerini de bekliyorum.*" (s. 50). Görüldüğü gibi Kaplan araştırmacılar için yabancı dil öğrenmenin öneminden bahsetmektedir.

Sonraki bölüm *Erzurum'da İlk Günler* başlığını taşımaktadır. Kaplan'ın Okay'a Diyarbakır'dayken gönderdiği üç mektup bu bölüm altında verilmiştir. İlk mektup 2 Haziran 1959 tarihinde yollanmıştır, mektubunda Kaplan Okay'a Erzurum'a gelmeden önce nasıl çalışmalar yapmasına dair öğütler verir. Yeni Türk edebiyatı alanında yapılmış bütün çalışmaların bibliyografyasını çıkartmasını ve yabancı dile çalışmasını öğütler. Diğer iki mektupta ise

Erzurum'a ne zaman gelebileceği, geldiğinde ne yapacağı hakkında bilgiler verir.

Sekizinci bölüm *Karlı Dağlar Başında Kalan Oğullar* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde A. Hamdi Tanpınar'ın Mehmet Kaplan'a gönderdiği iki mektuba da yer verilmiştir. Bu mektuplarda Tanpınar, Kaplan'a Erzurum'da üniversitenin kurulduğunu ancak oranın üniversite şehri olup olamayacağı şeklindeki çekincelerini dile getirmiştir. Gelen ilk mektuptan sonraki aylarda Kaplan, çeşitli iftiraların atılmasının ardından üniversiteden ayrılmak zorunda kalıp 6 aylığına Avrupa'ya gitmiştir. Bu bölümde Kaplan'ın Erzurum'daki asistanlarına (Orhan Okay, Şinasi Tekin, Haluk İpekten ve Mehmet Akalın) Londra'dan yolladığı ve 24 Şubat 1960 tarihli "*Siz benim karlı dağ başında kalmış oğullarınısınız.*" (s. 62) girişiyile başlayan mektubu da verilmiştir. Bu mektupta hoca-talebe arasındaki samimiyet gözler önüne serilmiştir. Mektubunda Kaplan, onlardan etrafta olup bitenlere bakmamalarını, kendilerini tamamen tezlerine ve çalışmaya vermelerini istemektedir.

Bu bölümden sonra *Sahici Adam Bulmak* başlıklı bölüm gelmektedir. Bu bölümde, Kaplan'ın Okay'a Londra'dan yolladığı 8 Nisan 1960 tarihli mektup yer almıştır. Mektupta Kaplan, Londra'da ne yaptığı hakkında bilgiler vermiş ve Okay'a çalışması yönünde verdiği öğütleri yinelemiştir. Bu öğütler Okay'ın şahsında genç araştırmacılara verilmiş gibidir "*Yabancı dilden beş on kitap okumadan doktora yapmanızı istemiyorum... Şimdi size düşen iş, konuşmak ve münakaşa etmek değil, çalışmak, çalışmak, çalışmaktır. Ancak çalışmalarımızla memlekete faydalı olabiliriz.*" (s. 69-75).

Onuncu bölüm *Her Sahada Hakikatleri Ortaya Çıkarmalıyız* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde, biri Londra'dan ikisi İstanbul'dan olmak üzere üç mektup verilmiştir. İlk mektup 9 Mayıs 1960 tarihlidir. O dönem ülkenin çalkantılı olduğu bir dönemdir. Kaplan bu dönemde bile yazdığı mektuplarla Okay'a ve diğer talebelerine sürekli çalışmaları gerektiğini söylemiştir. Okay'a doktora tezini bitirmesi için telkinlerde bulunmuştur. "*Eksikler hiçbir zaman eksik olmaz. Mühim olan ele gelecek bir eser vücuda getirmektir. Bir hayli malzeme topladın ve işledin. Başarılı olacağına kaniim.*" (s. 80).

Bu bölümden sonra *Paris'ten İlk İntibalar* başlıklı bölüm gelmektedir. Okay bu bölümde iki yıl sürecek Paris deneyimlerinin ilk intibalarını anlatmıştır. O dönemde mevzuat gereğince devlet memurları, bilgilerini ve ihtisaslarını arttırmak amacıyla iki yıllığına Avrupa'ya yollanmaktaydı. Okay ve ailesi de bu sebeple Paris'e gitmişlerdir. Paris'e gemi yoluyla Marsilya üzerinden gitmişlerdir. Marsilya'ya indiklerinde Sivaslı bir Ermeni olan Jak Usta isimli birinin oğlu tarafından karşılanmış ve onun yardımıyla Paris'e geçmişlerdir. Paris'te ilk başlarda zorluk yaşamışlar ve ev bulamamışlardır. Yine Hendekli bir Ermeni olan ve Paris'e yerleşmiş olan Madam Saadetyan'ın evine yerleşmişlerdir. Okay, Paris'te iken Kaplan'dan gelen ilk mektup 18 Kasım 1963 tarihlidir. Kaplan Okay'ın mektubuyla durumdan haberdar olmuş ve Okay'a, Paris'te ne yapması gerektiğine dair öğütler vermiştir. Yine bu

mektubunda o dönemde Paris'te bulunan öğrencisi Haluk İpekten'e de öğütler vardır.

Bir sonraki bölüm *Evropa Başkadır* başlığını taşımaktadır. Okay gemiyle Paris'e yolculuk yaparken Pire ve Napoli'ye uğradıklarını, bu vesileyle bu şehirleri gezdiğini anlatır. Yazar, Paris'e vardıkdan ve tam anlamıyla yerleştikten sonra, Paris'i gezdiğini ve ilk intibalarının değiştiğini belirtir. Bu bölümde, Kaplan'dan gelen ve 25 Mart 1964 tarihini taşıyan mektup verilmiştir. Kaplan mektubunda Okay'a dilini tam anlamasa da Sorbonne Üniversitesinin derslerini takip etmesini, bunun onun dilini geliştireceğini söyler. Mektupta ayrıca Avrupa-Türkiye karşılaştırması da vardır.

On üçüncü bölüm *Düşünmek ve Tek Başına Gitmek* başlıklıdır. Bu bölümde Kaplan'dan 28 Nisan 1964 tarihini taşıyan bir mektup gelmiştir. Bu mektubunda Kaplan, Doğu-Batı mukayesesi yapmaktadır. Ona göre Batı "dışa dönük", Doğu ise "içe dönük" tür. Ona göre Batı maddeye önem verip yükselirken Doğulular gevezelik edip birbirlerini bıçaklamaktadır. Okay'a düşünmesi ve çalışması yönünde telkinlerde bulunur. "*Maalesef biz talebelere düşünce itiyâdını, zevkini veremiyoruz. Pek az talebe düşünmenin sıkıntısına katlanıyor.*" (s.98).

Sıradaki bölüm *Hayatın ve Fikirlerin Tezadı* başlığıyla verilmiştir. Bu bölümde Kaplan'ın bir mektubu bulunmaktadır. 20 Eylül 1964 tarihli bu mektupta Kaplan, aydın-siyasetçi ayrımını gözler önüne sermiştir. Mektupta ayrıca o dönemde gündemde olan Kıbrıs meselesine de değinilmiştir.

Bu bölümden sonra gelen bölüm *Hayat... Anlaşılmaz Trajedi* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde iki mektuba yer verilmiştir. Kaplan'dan gelen ve 22 Kasım 1964 tarihli mektup, adeta bir deneme havasında yazılmıştır. Mektupta Kaplan, Okay'dan sadece Paris'i değil, Fransa'nın diğer şehirlerinde bulunan kütüphaneleri, opera binalarını, müzelerini, üniversitelerini, liselerini gezmesini ve tanımasını istemiştir. Diğer mektup ise 9 Nisan 1965 tarihlidir. Bu mektup da bir deneme havasında yazılmış ve mektupta Okay'a öğütler verilmiştir. Okay'a siyasetten uzak durması, sürekli çalışıp kendisini geliştirmesi tavsiye edilmiştir.

Bu bölümün ardından *Taşra Üniversitelerine Dair Bir Parantez* başlıklı bölüm gelmektedir. Okay, Paris'ten dönmüş; Erzurum'daki görevine başlamıştır. Bu bölümde, Erzurum Üniversitesinin özelinde taşra üniversitelerinin durumu hakkında tespitler vardır. Buralara gelen hocalar çok geçmeden başka üniversitelere gittikleri için bu üniversitelerde ilmi bir muhit oluşmamaktadır. Okay, bu durumdan ötürü umutsuzluğa kapılmış olacak ki Mehmet Kaplan yolladığı mektubunda ona bedbinliğe düşmemesi ve çalışmalarını devam ettirmesi yönünde tavsiyelerde bulunmaktadır.

Bir sonraki bölüm *Acılar ile "Uzak Bir İklim" Arasında* başlıklıdır. Bu bölümde Behice Kaplan'ın hastalığından ötürü 1967 yılında öldüğünü ve sonrasında Mehmet Kaplan'ın Paris'e gittiğini öğreniyoruz. Bu bölümde Kaplan'dan gelen üç mektup verilmiştir. Mehmet Kaplan hayat arkadaşını

kaybetmesine rağmen üç mektubunda da Okay'a çalışması yönünde telkinlerde bulunmaya devam etmektedir.

Bir sonraki bölüm *Kartpostaldaki Dünya* başlığı taşımaktadır. Bu bölümde Kaplan'ın iki mektubu verilmiştir. İlk mektupta Okay'ın Kaplan'a bayram tebriği için yolladığı bir kartpostalın Kaplan tarafından yapılmış tavsifi vardır. Bu tavsifte Kaplan'ın gözlem gücünü görmek mümkündür. Diğer mektupta Okay'ın doçentlik tezi olarak hazırlamakta olduğu Ahmet Mithat Efendi çalışması hakkında Kaplan'ın düşünceleri vardır. Mektupta Okay'a çalışmayı sürdürmesi ve en kısa sürede bitirmesi için teşvik edici cümleler de vardır.

Bu bölümün ardından *Yıllar Sonra Erzurum'a Dönüş* başlıklı kısım gelmektedir. Mehmet Kaplan, yıllar sonra Erzurum'a doktora tezini yürüttüğü Umay Günay'ın tez savunmasına girmek için gelmiştir. Bu gelişinde İstanbul'a hemen dönmemiş, birkaç gün kalıp oradaki derneklerde konferanslar verip fakültede derslere girmiştir. Okay, bu bölümde Kaplan'ın iki mektubuna yer vermiştir. Kaplan iki mektubunda da akademik başarı için yabancı dil bilmenin öneminden bahsediyor. "Biz yabancı dil ile Osmanlıca'yı şart koşuyoruz. Müsamaha bizi sukuta götürür... *Bizim sahamızda yabancı dil bilmeden, metot kitaplarını ve araştırma örneklerini okumadan yeni, ciddî, okunmaya değer araştırmalar yapılabileceğine kani değilim.*" (s. 134-135)

Sıradaki bölüm *İki Kültürü Bilmek ve Yeni Bir Terkip Yapmak* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde Okay, kendi doçentlik sürecini anlatmıştır. Doçentlik başvurusu yapmasına Kaplan çok sevinmiş ve yolladığı iki mektupta bir ekiple birlikte Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi hazırladığını yazmıştır. 10 cilt olarak düşünülen bu antoloji Kaplan Hoca'nın ölümünden önce dört cilt, ölümünden sonra da bir cilt yayımlanmış fakat tamamlanamamıştır. Kaplan ikinci mektubunda Okay Hoca'ya doçentlik sınavı hakkında bilgi vermektedir.

Bir sonraki bölüm *Yeniden Paris* başlığını taşımaktadır. Okay 1978 yılında altı aylığına Paris'e gitmiştir. Kaplan'ın da gelmesi için kendisine mektup yollamış fakat Mehmet Kaplan, sağlığı el vermediği için gidememiş; ona 1 Eylül 1978 tarihli bir mektupla cevap vermiştir. Mektubunda Paris'e gelmek istediğini ama hastalığı dolayısıyla gelemediğini yazmıştır. Bu bölümde Kaplan'ın akademisyenlerin yöneticilik görevinde bulunması ile ilgili düşünceleri de yer almıştır. Mektubunda idarecilikte hevesi olanlara Kaplan "Türkiye'de yöneticilik, özellikle ilim adamları için çok defa yıpratıcı bir oyalamadan başka bir işe yaramıyor. Öğrencilerime, yakınlarıma eğer iyi birer araştırmacı iseler idareci olmaya hiç heves etmemelerini hep söyledim...Maalesef idarecilik bir süre sonra bir ihtiras halini alıyor, o makamı kaybetmek âdeta haysiyet kırıcı bir durum olarak telâkki ediliyor." (s. 143-144) diyerek tarizde bulunmuştur.

Bu bölümün ardından *Dar Çerçeveyi Yazarak Aşmak* isimli bölüm gelmektedir. Bu bölümde Kaplan, Okay'a Erzurum'daki dar çerçeveyi aşmak için sürekli yazması gerektiğini tavsiye etmiştir. Bu bölümde ayrıca Nurettin

Topçu hakkında da bir anekdot yer almıştır. Topçu'nun Sorbonne Üniversitesinde doktora yapan ilk Türklerden olduğunu ama Türkiye'ye döndükten sonra üniversiteye kabul edilmediğini, dışardan doçentliğini alıp doçent unvanıyla felsefe öğretmeni olarak emekli olduğu belirtilmiştir (s. 148). Burada Kaplan'dan gelen bir mektuba yer verilmiştir. Kaplan mektubunda her zaman olduğu gibi çalışma ile alakalı öğütlerini yinelemiştir. Kaplan'dan gelen mektuplarda kişiler hakkında olumsuz bir eleştiri varsa Okay bu kişilerin ismini sansürlemiş ve zikretmemiştir. Mektubun sonunda Kaplan, liseden beri yanında olduğu Okay'a profesörlüğe başvurması için telkinde bulunmaktadır.

Yazının devamında *Milli Kültüre, Kaynaklara ve Yazmaya Dair* başlıklı bölüm gelmektedir. Bu bölümde yer verilen mektupta Kaplan, Şekerbank'ın kültür hizmeti olarak çıkarmak istediği *Kaynaklar* isimli dergiden bahsetmektedir. Bu dergi için Orhan Okay'dan yazı talep eder. Kaplan ayrıca yakın bir zamanda emekli olacağını emekli olmadan kendisini profesör olarak görmek istediğini Okay'a bildirir ve Okay'dan sürekli yazmasını ister. Kaplan, bu bölümde yer alan ikinci mektupta ise *Kaynaklar* dergisini bir türlü çıkaramadığından yakınmaktadır. Kaplan mektupta Okay'ın çalışmış olduğu Beşir Fuat'ın ve diğer edebiyatçılarımızın hayatlarının belgesel olmasını arzu ettiğini bildirmektedir.

Yirmi üçüncü bölüm *Emeklilik Duyguları Arasında Yeni Hamleler* başlıklıdır. Bu bölümde Kaplan'ın 1984 yılında emekli olduğunu öğreniyoruz. Kaplan Hoca emekli olduktan sonra Atatürk Kültür Dil ve Tarih Kurumunun Yüksek Kurul üyeliğine atanmıştır. Bu bölümde yer verilen mektupta Kaplan, Okay'dan gelen mektupların kendisini çocukluğuna götürdüğünü yazmıştır. Atandığı kurumun yapılanma aşamasında olduğunu ve kendisinin de bu yönde çalışmalar yaptığını bildirmektedir. Mektupta Kaplan'ın Marmara Üniversitesi'nde yüksek lisans ve doktora dersleri vermeye başladığını da öğrenmekteyiz. Kaplan emekli olduktan sonra bile öğrencilerini ve Erzurum Üniversitesi'nin durumunu sormaya devam etmiştir. Bu bölümde, 21 Şubat 1985 tarihli mektuptaki yer alan bilgilere göre Kaplan, emeklilikten sonra Divan edebiyatıyla ilgilenmeye başlamış, Şeyh Galib'in divanını okuyup beyitlerine anlam vermeye çalışarak bunları bir deftere not aldığı belirtilmiştir.

Eserde son bölüm *Son Ders: Galip'ten Bir Gazel* başlığını taşımaktadır. 7 Kasım 1956 yılında başlayan mektuplaşma bu bölümde yer alan 24 Haziran 1985 tarihli mektupla son bulmaktadır. Bu mektupta Kaplan Şeyh Galib'in bir gazeli anlamlandırmaya çalıştığını ama bitiremediğini söylüyor. Gazelin bir beytinde geçen "afeti" kelimesinin Okay'ın dediği şekilde "akını" şeklinde okunması gerektiğini yazmıştır. Kaplan ayrıca bir metni tam anlamak için o şairin bütün lügatini, dilini bilmenin gerekliliğini vurgulamıştır. Eser bu mektupla birlikte son bulmuştur.

Eserin sonunda yer alan *Ekler* bölümünde Orhan Okay, Mehmet Kaplan'dan farklı kişilere gönderilmiş olan beş mektuba yer vermiştir.

Bizler, Mehmet *Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar* isimli bu eserde 1950 yılında başlayan kırk yıllık hoca-talebe ve daha sonra dostluğa dönüşen ilişkinin güzelliğini, içtenliğini görüyoruz. Kırk yıl içinde yollanan yaklaşık elli kadar mektupla Mehmet Kaplan ve Orhan Okay Hoca'nın Türk akademisine verdikleri katkıyı, Orhan Okay özelinde Mehmet Kaplan'ın genç akademisyenlere verdiği öğütleri okuyor ve tamamını kendimize şiar ediniyoruz.

Ruhları şâd olsun...



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Uğur Yiğiz

*Dicle Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
Diyarbakır/TÜRKİYE
uguryigiz@hotmail.com*

ORCID 

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: Sanat ve Edebiyat Yazıları

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme
Yükleme Tarihi: 20.12.2020
Kabul Tarihi: 25.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Book Review
Received Date: 20.12.2020
Accepted Date: 25.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Yiğiz, Uğur, "Sanat ve Edebiyat Yazıları", (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 749-759.

Yigiz, Ugur, "Sanat ve Edebiyat Yazıları", (Book Review) *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 749-759.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Uğur Yiğiz

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

SANAT VE EDEBİYAT YAZILARI

Yazar: M. Orhan OKAY

Dergâh Yayınları, İstanbul, 4. Baskı, 2015, 262 s., ISBN: 978-975-995-654-7



Türk tarihi ve edebiyatı, zaman içerisinde birçok mütefekkir, sanatçı, ilim adamı yetiştirmiş ve yetiştirmeye devam etmektedir. Akademisyen kimliği ile tanınan ve Türk edebiyat araştırmacılığında mümtaz bir yeri olan merhum M. Orhan Okay da son dönem önemli mütefekkir ve bilim adamlarından biridir. Özellikle yeni Türk edebiyatı başta olmak üzere, Türk edebiyatı alanında yaptığı çalışmalar ve yetiştirdiği öğrencilerle alanın kıymeti haiz hocalarından biri olmuştur.

Orhan Okay hocanın Türk edebiyatına ve düşünce dünyasına kazandırdığı onlarca kitap ve makale vardır. Bu eserlerden biri de 1969-1987 yılları arasında çeşitli dergi ve gazetelerde kaleme aldığı makalelerden oluşan *Sanat ve Edebiyat*

Yazıları adlı eseridir. İlk baskısını 1990 yılında yapan kitapta, yazarın ön sözde belirttiği üzere, “*objektif sonuçları olan alan çalışmaları*”nı kapsayan makaleler ve “*yoruma ağırlık veren ve hatta deneme türü sayılabilecek*” dediği denemeler ile birlikte toplamda yirmi sekiz yazı vardır. Bu yazılar, *estetik gibi çok mücerret bahislerden, yakın devir iktisat tarihimize ışık tutacak müşahhas meselelere kadar* (s. 7) geniş bir çerçeveye sahiptir.

Eser ön sözden sonra iki ana bölüme ayrılmıştır. I. Bölüm, *Estetik-Güzel Sanatlar ve Edebiyat*; II. Bölüm ise *Eski ve Yeni Edebiyatımız Üzerine İncelemeler* adını almıştır. İlk bölümde on, ikinci bölümde on sekiz yazı olmak üzere toplamda yirmi sekiz yazının kaleme alındığı bu eserde, ilk konu başlığı *Çağa İthaf*tır. Tarih ve dergi künyesi bulunmayan bu ithafla Okay, çağın batışını

okuyucuya sunarak, yeni bir nizam kurulmasının mecburiyetini dile getirmiştir. Yeni nizamın ahlâkta, sanatta, dinde ve devlette kurulması gerektiğini ve bu uğurda bir harç dahi olsa o harcın koyulmasının elzem olduğunu belirtmiştir. Yazara göre Batı, her şeyiyle *buhranlar devresindedir*. Ancak biz dediği Doğu medeniyeti, bu *köhnemiş medeniyete iştiyakla gömülmek istemektedir* (s. 11). Yazar, batan dünya nizamının enkazında kalan insanın kurtuluşunun *Bilinmeyen İnsan*'ın yeniden keşfiyle aşılabileceğine inanmaktadır. Bunun için de davranışlarımızın dört büyük esasından üçü olan *gerçeğin, faziletin ve güzelliğin* (s. 13-14) tohumlarının bulunmasının ve bu tohumların yeşermesinin gerekli olduğunu belirtmiştir. Tabii her büyük eserin, *biraz sabır, biraz çileyle* (s. 13) ortaya çıkacağını hatırlatarak.

İkinci başlık *Estetik ve Güzel Sanatlar* ile isimlendirilmiştir. Okay, davranışlarımızın dört mühim ve esaslı gayesinin olduğunu belirtmiştir. Bunlar; *menfaat, gerçek, iyilik ve güzelliştir*. Bu dört hasletten menfaatin biyolojik hayatın devamı için gerekli olduğu vurgulanmıştır. Ancak, diğer üç davranış şeklinin, nadir şahsiyetlerde olduğunu ve bunu başarabilenlerin âlim, velî ve sanatkâr olabileceğini dile getirilmiştir. Okay, menfaat dışındaki davranış biçimlerinin kendi içerisinde üç ayrı sistemin konusunu oluşturduğunu belirtmiştir. Bunlar;

Gerçeğin konusu: Bilgi teorisi – Mantık – İlimler

İyiliğin konusu: Ahlâk – Hukuk

Güzelliğin konusu: Estetik – Güzel sanatlar (s. 15-16)'dır.

Böylece estetik ve güzel sanatlar konusuna giriş yapan Okay, estetiğin ve güzel sanatların sınıflandırması meselesi üzerinde durur. Batı kültürünün esas alındığı sınıflandırmaya göre beş sanat şunlardır: *Mimarî, heykel, resim, müzik ve edebiyat*. Yazar, Doğu kültürünün sanatları için ayrı bir kategorinin yapılabileceğini ancak heykel sanatının çıkarılması hâlinde aynı tasnifin Doğu kültürüne de uygulanabileceğini belirtir. Bu sınıflandırmanın dışında bu beş sanat; *malzeme, hacim, fayda ve teknik* gibi unsurlarla da kendi içerisinde farklı sınıflandırmalara tabi tutulabileceğini dile getiren Okay, edebiyatın diğer sanatlardan ayrılan yönlerini açıkladıktan sonra yazıyı sonuçlandırmıştır. Okay'a göre edebiyat, diğer güzel sanatlardan tamamen zihnî ve derûnî olması cihetiyle ayrılmaktadır. Edebiyat, *"güzel sanatlar içinde maddî malzemeye, göz ve kulak gibi duyu organlarına, faydaya, fizik dünyasının kanunlarına bağlı olmayan tek sanattır"* (s. 17) diyerek konuyu bitirmiştir.

Konuyu tamamlamak adına ve birliktelik sağlamak için seçilen diğer bir çalışma, *Edebiyatın Üstünlüğü* isimli yazıdır. Bu yazıda Okay, sanat nedir ve ne değildir üzerine yapılan tanımlamaları dikkatlere sunarak, aslında ortak bir tanımın olmadığını ifade etmiştir. Hatta *"ne kadar filozof, sosyolog, psikolog, estetikçi, hattâ ne kadar sanatkâr varsa hemen o kadar da sanat tarifi vardır âdetâ"* (s. 19) diyerek sanatın tarifinin olamayacağını belirtmiştir. Ancak yapılan tarifler içerisinden müşterek unsurların ise şunlar olduğunu da ifade etmiştir: *Bir duygu veya düşünce, plastik malzeme veya ses-söz, ifade ve heyecan*

ve hayranlık uyandıracak şekil (s. 20). Okay, edebiyatın diğer sanatlara üstünlüğün, sanatçının eserini hitap ettiği kitleye doğrudan doğruya iletmesinde olduğunu söylemektedir. Edebiyatın, kitlesine direkt ulaşabilme imkânına rağmen diğer sanat dallarında kitleye ulaşmada araçların fazlaca bir rolü vardır. Bu durumda da edebiyat dışındaki sanat dallarının orijinallığı bozulmaktadır. Bu bağlamda, edebiyat ve edebî eser “her zaman orijinaldir ve okuyucusunun karşısına bu orijinallığı ile çıkar” (s. 22).

Kitabın dördüncü konusu, *Edebiyatın Gücü* başlığını taşımaktadır. Okay, *edebiyatın gücü de zaafi da kullandığı malzemedir gelir*, (s. 23) diyerek yazıya başlar. Malzeme de kelime ve sözdür. Yazar Orhan Okay, diğer güzel sanatlarla mukayese ederek edebiyatın gücünü ortaya çıkarmaya çalışırken yorumlayabilmeyi ana kıstas olarak kullanmıştır. Diğer bütün güzel sanatları aktarma noktasında edebiyatçı adeta bir yorumcudur.

Edebiyatı diğer güzel sanatlarla mukayese ederek edebiyatın üstünlüğünü kanıtlayan Okay, beşinci bölümde *Edebiyatın Zaafi* başlıklı konuyla bakışlarımızı farklı bir noktaya çekmiştir. Edebî eserin ifade güçlüğü yaşamasının üç temel sebebinin olduğunu belirtir. Bunlar; kavram farklılığı, bir “ben”den diğerine ve ifadenin iç dünyamıza yetişememesidir. Kavram farklılığının yol açtığı anlam karmaşası sebebiyle sanatkâr ile okuyucu arasında tam bir ilişkinin ne kadar mümkün olabileceğini tartışmıştır. Bir “ben”den diğerine başlığıyla sanatkârın okuyucuya nasıl ulaşacağı meselesi irdelenmiştir. Bu anlamda sanatkâr, okuyucuyla hiçbir zaman kuramayacağı bir irtibatın peşindedir. O, “yabancı ben”e ulaşmanın arayışındadır. Ama bu iş nafile bir eylemdir. Bir diğer sebep olan, ifadenin iç dünyamıza yetişememesi de iç dünyanın zenginliği karşısında bütün imkânlarla ve genişliğe rağmen dilin âciz ve fakir kalmasıdır.

Şiir Sanatı Üzerine başlığıyla yayımlanan bir diğer yazıda Okay, poetika üzerine kısa da olsa bazı değerlendirmelerde bulunmuştur. Poetika, şiirle ilgili her meseleyle uğraşır. Bu bölümde, dünya tarihinde bilinen ilk poetika kitabının Aristoteles tarafından yazıldığı ve o günden bugüne poetika üzerine birçok düşünür ve yazarın poetika üzerine kitaplar yazdığı belirtilmiştir. Klasik edebiyatımızda ise poetika üzerine yazılmış olan müstakil bir eserin olmadığını vurgulayan Okay, aruz risaleleri, divan dîbâceleri, şura tezkireleri gibi eserlerde kısmen de olsa şiir sanatı üzerine mevzuların konu edildiğini vurgulamıştır. Tanzimat’tan sonra şiir tartışmalarının gazete ve dergilere taşındığını ifade etmiştir. Cumhuriyet sonrasında ise beyannameler, şiir kitapları için yazılan takdim ve takrizler, eleştiri yazıları ve eleştirilere verilen cevaplar devrin poetikasını belirleyen vesikalar olmuştur. Ancak bütün bunlara rağmen Okay’a göre gerçek manada bir devir poetikası bahsetmek için bütün eserlerin taranması ve değerlendirmenin yapılması gerekmektedir. Okay, bu yazıda ayrıca şiirin iki şekli unsurunun *kafiye* ve *vezin* olduğunu dile getirmiştir. Bütün güzel sanatların görülmez estetik değeri olan “tekrar”ın şiirde de büyüleyici bir tesir bıraktığını belirtmiştir. Okay, şiirde ses oyunları,

kafiye, ahenk gibi unsurların olmaması gerektiğini savunan Orhan Veli'yi ve Garip hareketini benimsemediğini belirtmiş ve eleştirmiştir.

Eserin bir diğer konusu, *Millî Edebiyata Dair* başlığı ile kaleme alınmıştır. Bu yazıda, öncelikle sanat eserinin hem beşerî hem millî hem de ferdî olduğunu vurgulamıştır. Okay, bu minvalde farklı milletlerin edebiyatlarının, üstünlük veya aşağılık sıfatları ile mukayese edilmesinin yanlışlığını dile getirmiştir. Okay, 1908 yılından sonra başlayan millî edebiyat cereyanının neyin millî neyin olmadığına dair getirmiş oldukları kıstasların hatalı ve Divan Edebiyatı ile Servet-i Fünûn edebiyatına getirilen eleştirilerin haksız olduğu görüşündedir. Divan Edebiyatına getirilen Arap ve Acem taklitçiliği eleştirisini ise “dünyada hiçbir sanat eseri, taklide düşmemiş olmakla, mutlak orijinallik iddiasıyla ortaya çıkamaz.” (s. 47) ifadesiyle reddetmiştir. Okay, millî edebiyatın ne olduğunu ayırıştırıcı değil birleştirici unsurlar üzerinde aramış ve Divan Edebiyatı'nın, Servet-i Fünûn'un, Millî Edebiyat cereyanının da bize ait olduğunu vurgulamıştır.

Edebiyatımızda Batılılaşma başlıklı yazısında Okay, Batılı tarzda gelişen edebiyatımız ile ilgili genel bilgileri okuyucuya aktarmıştır. Tanzimat Fermanı ile başlayan siyasî süreç, 1860 yılına gelindiğinde edebî sahada da etkilerini göstermeye başlamıştır. Bu yazıda, Tanzimat edebiyatının tarihî ve siyasî zeminini açıklayan Okay, daha sonra tercümelemlerin yenileşmedeki rolüne değinmiştir. Tanzimat edebiyatı ile dildeki değişimleri üç sebebe bağlamıştır. Birincisi elit dilin yerine umûma hitap eden bir dilin, siyasî çevrede de karşılık bulması, ikincisi gazeteler, üçüncüsü ise yeni kavramların dile kazandırılmasıdır. Bütün bu değişimlere tür, şekil ve muhtevadaki değişimler de eklenmiştir. Türk edebiyatı, şiirden nesre yaklaşmakla beraber, yeni türler ve temalarla değişmiş ve gelişmiştir.

Kitabın bir diğer konu başlığı *Türk Şiirinde İctimaî Meseleler* olarak verilmiştir. Diğer yazılara göre daha uzun olan bu yazıda sanatın ferdî mi toplumsal mı olması gerektiği tartışması kısaca yapıldıktan sonra Yunus Emre'den Mehmed Akif'e kadar Türk şiirinde toplumsal konuların serüveni anlatılmıştır. Yunus Emre'nin insana bakan yüzü, divan şiirinin sosyal konulara eğilen manzumelerinden sonra Tanzimat'la, özellikle gazetenin varlığını hissettirmesi ve de Şinasi'nin kapıyı aralamasıyla şiirde toplumsal meseleler daha çok işlenmeye başlanmıştır. Okay'a göre Şinasi'nin açtığı kapıdan Ziya Paşa ve Namık Kemal girer. Daha çok sosyal adaletsizliğin işlendiği bu dönemden sonra Tefik Fikret, “Haluk'un Amentüsü” ile topluma seslenmeye çalışır. Ancak Okay, bu seslenişin realist olmadığını, dolayısıyla Fikret'in halkın adamı olmadığını dile getirmiştir. Fikret'ten sonra Ziya Gökalp'ın şiirlerinde ideolojiyi çok fazla işlediğini ve Gökalp'ın Tanzimat burjuvasının temsilcisi olduğunu ifade etmiştir. Bu bölümde en çok işlediği şair ise Mehmed Akif olmuştur. Okay'a göre Akif, gerçek halk adamıdır, samimidir. Akif, halkın ve devletin kurtuluşunu, “İslâm'ın ve Batı medeniyetinin getireceği kıymetlerde aramıştır” (s. 78).

Kitabın. I. bölümünün son başlığı *Bitmeyen Kavga: Eski-Yeni'*dir. Bu yazıda Okay, değişmeyen tek şey değişimin kendisidir düsturunca, her şeyin eskidiğini ve yeninin de çıktığı andan itibaren eskimeye mahkûm olduğunu ifade etmiştir. Bir eserin kıymetinin eskiliği veya yeniliği ile değil; güzelliği ile tartışılması gerektiğine dikkat çekmiştir.

II. bölüm *Eski ve Yeni Edebiyatımız Üzerine İncelemeler* üst başlığı ile adlandırılmıştır. İkinci bölümdeki yazılar, kronolojik sıraya göre sıralanmıştır. Bu minvalde ikinci bölümün ilk yazısı *Yunus Emre'den İnsan Üzerine Sorular'*dır. Okay, Anadolu kültür tarihinin en büyük kahramanı olarak gördüğü Yunus Emre'ye karşı Türk aydınının mükellefiyetini hatırlatmıştır. Bu sorumluluk, Yunus'un *insan sevgisinin kaynağının, İslâm düşüncesi ve Oğuz yiğitliğinin ideal bir senteze ulaşmasından doğduğunu bilmek ve bildirmektir* (s. 89). Okay'a göre, Yunus'un insan sevgisini, Batı'ya sizin hümanizminiz karşısında İslâm hümanizmi de var, düzeyine indirmek kötü bir kıyastır. Yunus'un anlaşılması ve aktarılması noktasında doğru bir bakış açısı yakalanmalı ve İslâm ile Oğuz yiğitliğinin ideal sentezinin Yunus'taki tecellisi nesillere aktarılmaya devam edilmelidir.

Bölümün ikinci başlığı, *Eski Şiirimize Yaklaşmak'*tır. Galib Dede ile birlikte kemâl noktasına ulaşan eski şiirimize yönelik hücumlar Namık Kemal'in taarruzlarıyla başlamış ve 1945'de Abdülbaki Gölpınarlı'nın eleştirileri ile devam etmiştir. 60'lardan sonra başlayan eskiye rağbet modasından edebiyat da nasibini almıştır. Bu girizgâhtan sonra Okay, günümüzde Divan Edebiyatına nasıl yaklaşıldığına ve nasıl yaklaşılması gerektiğine dair önerilerini mevzu etmiştir. Okay'a göre, daha çok akademik çevrenin ele aldığı eski edebiyata, arkeolojik kalıntı çıkarma ameliyesi olarak yaklaşılmaktadır. Edisyon-kritik/transkripsiyon/inceleme safhalarının Divan Edebiyatı araştırmaları için önemli olduğunu ancak estetik zevk uyandırmadığını belirten Okay, bu iş için *Divan Edebiyatı Enstitüsü* kurularak sırasıyla bütün divanların neşrinin yapılması önerisinde bulunmuştur. Bu işten sonra akademik çevrenin yapacağı çalışma ise Divan şiirine çağdaş usullerle yaklaşılmaktır.

Bâki'nin Kanunî Mersiyesi'ne Dair başlıklı yazıda Okay, mersiye'nin ilk beyitine getirilen eleştirilere farklı bir pencereden bakmıştır. Mersiye'nin ilk beyiti, tamamen Arapça ve Farsça kelimelerden meydana gelmesi, yüklemine olmaması ve sadece "ey" nidasının Türkçe olması nedeniyle tenkit edilmiştir. Ancak Okay, bu eleştirilere cevap vermeden önce modern edebiyatımızda yer alan örneklerle anlamsız veya başka dillerden alınan kelimelerin şiirde oluşturduğu terennümlerden bahsetmiştir. Atilla İlhan, Fazıl Hüsnü, Melih Cevdet ve Asaf Halet Çelebi'nin şiirlerinden örneklerle bu durumun tamamen mananın dışında bir sezgi, felsefi hava, bir müzik edası oluşturma çabası olduğunu belirtmiştir. Bu örneklerden sonra Bâki'nin mersiyesinde de yer alan ilk beyitin bu kaygılardan biri sebebiyle yazıldığı kanaatindedir. Okay, Bâki'nin bu beyiti bilerek ve isteyerek yazdığını düşünmektedir. İlk beyite nazaran diğer diğer beyitlere bakıldığında Türkçe'nin yoğun ve anlamın sade olduğu görülmektedir. Bâki, ilk beyitte ölümün ağırlığını hissettirmek için yazmıştır.

Okay'a göre, Bâki mersiyeye bu beyitle başlayarak *ölümün, fâni insanlara hitab eden, ağır ve hacimli bir müzik formu tesiri bırakan* (s. 103) bir hava oluşturduğunu ifade etmektedir.

Diğer bir çalışma olan *Nefî'nin Şiirlerinde Ses Unsuru* ile Okay, klasik edebiyatımızın büyük şairlerinden Nefî'nin şiirlerinde sesin, heceler, kelimelerin ve beyitlerin nasıl müzikal bir armoniye dönüştüğünü anlatmıştır. Yazıdan önce Tefvik Fikret'in Nefî için yazdığı manzumeyi vererek görüşünü kuvvetlendiren Okay, daha sonra şairin şiirlerinden örnekler ile adeta bir savaş meydanının bütün seslerini duymamızı sağlamıştır. Sadece kasidelerinde değil, âşıkane şiirlerinde de seslerle yaptığı musiki icrasını Okay, Nefî'nin Erzurum dadaşı olmasına ve gururlu edasına bağlamaktadır.

Kitabın on beşinci ve on altıncı bölümlerinin konuları, Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri ve Marifetname'si üzerinedir. Okay, *İbrahim Hakkı ve Tasavvufi Şiirleri* başlıklı ilk yazısında, İbrahim Hakkı'dan *18. asrın büyük âlim, şair, mütefekkir ve mutasavvıfı olarak* (s. 110) bahsetmektedir. Edebiyat tarihlerinde ve günümüzde İbrahim Hakkı'nın pek tanınan bir şahsiyet olmamasından dolayı hayıflanırken bu çalışmada onun insan, dünya, Allah ve ölüm hakkında yazdığı şiirlerinden örnekler vererek kendisini tanıtmaya çalışmıştır. İlgili ikinci yazının başlığı da *İbrahim Hakkı ve Marifetname'ye Dair*'dir. Okay, bu yazıda da asrın en önemli ilim adamlarından biri olduğunu ancak ne kendisinin ne de eseri olan Marifetname'nin hakkıyla tanındığını ifade etmiştir. Okay, Marifetname'nin muhtevasında dinî bilginin yanında müspet ilimlere dair bilgilerin de yer aldığını, dolayısıyla çağlar üstü bir yapıt olduğunu belirtmiştir.

Orhan Okay, diğer bir çalışmada, dikkatleri ilk köy romanına çekmektedir. *Türk Romanına Köy Mevzuunun Girişinde Unutulan Bir İsim: Ahmed Midhat Efendi* başlıklı yazıda, köy temalı ilk eserin 1885 yılında yazılmış olan *Bahtiyarlık* romanı olduğu belirtilmiştir. Okay, *Karabibik*'ten beş yıl önce yazılmış olan bu eseri, Rousseau'nun romantik bir şekilde aldığı köye ve kıra dönüş fikrinden etkilenecek yazılmış ilk romantik köy yapıtı olarak kabul etmektedir. *Karabibik* hikâyesini ise ilk realist köy yapıtı olarak görmektedir. Okay, eserin ilk olması nedeniyle Ahmed Midhat Efendi'nin Anadolu köyünün gerçeklerini bilmediğini belirtir. Eserde, idealize edilmiş bir karakter ve mahallî unsurların olmadığı bir köy vardır.

İktisatta Millî Düşünceye Doğru ve Ahmed Midhat'ın Çalışmaları başlıklı yazı, kitabın en geniş hacimli yazılarından biridir. Orhan Okay bu yazısını dört alt başlık ile detaylandırmıştır. *İlk hamle: Batı'dan tercümeler* başlığıyla Osmanlı'da ekonomi hakkında yapılan ilk ekonomi konulu kitapların tercümelerinden bahsetmiştir. İlk eser 1852 tarihinde Fransız iktisatçı L. B. Say'ın eserinin tercümesi olan ve Sahak Abru'ya ait olan *İlm-i Tedbir-i Menzil*'dir. *İkinci devre: Millî endişeler* başlıklı ikinci başlıkta Ahmed Midhat Efendi'nin ekonomi hakkında yazdığı üç eserden bahsetmiştir. Bu üç eser: *Sevdâ-yı Sa'y ü Amel*, *Teşrik-i Mesâi-Taksim-i Mesâi* ve *Ekonomi Politik*'tir. Ahmed Midhat Efendi, Batı'dan tercümeler ile desteklediği bu kitaplarda millî

çıkarları göz ardı etmemiştir. Okay, bu çalışmada Ahmed Midhat Efendi'nin devrine göre çok ciddi meselelere değindiğini ve ekonomi hakkındaki düşünce ve tenkitlerinin oldukça yerinde olduğu görüşündedir. Okay'a göre, Ahmed Midhat Efendi, memurluk yerine ticaret ve sanayiye tavsiye etmekte, yer yer liberal görüşleri benimsemesine rağmen millî çıkarları göz ardı etmemektedir. Bu yazının üçüncü alt başlığı ise *On yıl sonra*'dır. Okay, Ahmed Midhat Efendi'nin on yıl sonra yazdığı *Hallû'l-Ukad* adlı eseri tanıtmıştır. Bu eserde ilk defa ünlü iktisatçı Adam Smith eleştirilmiştir. Yazının son alt başlığı ise *Kaynak: Uyanık bir ihtiyar*'dır. Bu başlıkta da Ahmed Midhat Efendi'ye ekonomi ilhamını veren *Müşâhedat* romanının başkarakteri Seyyid Mehmed Numan'ın ekonomiye dair fikirleri işlenmiştir. Okay, çalışmanın sonuna bu bölümde geçen isimlerin hayatından oluşan kısa bir sözlük eklemiştir.

Orhan Okay, bu eserdeki yazılarına Tevfik Fikret ile devam etmiştir. Fikret'le ilgili ilk çalışmanın başlığı, *Tevfik Fikret ve Şiir Sanatı*'dır. Bu çalışmada, şairin şiir poetikası üzerinde durmuştur. Tevfik Fikret'in şiir poetikasına temas etmeden önce Türk edebiyatında poetikanın tarihe değinen Okay, ilk poetika yazarının Rezaizade Mahmud Ekrem olduğu görüşündedir. Divan edebiyatı şair ve yazarlarının sanat ve özellikle şiir üzerine bazı düşünceleri olsa da yazara göre, disiplinli ilk poetika eseri, Ekrem'in *Talim-i Edebiyat* isimli çalışmasıdır. Bu bakımdan, Tevfik Fikret de Ekrem'in şiir görüşünün mukallididir. Okay, Fikret'in şiire Şeyh Galib tesiri altında başladığını ve zamanla Nedim, Şeyh Vassı, Muallim Feyzî, Naci'yi nihayette de Hâmid ve Ekrem'i takip ettiğini belirtmiştir. Okay'a göre Fikret, bütün bu tesirlerden sonra kendi şiirini keşfetmiştir. Tevfik Fikret'in şiir sanatı hakkında elliye aşkın şiirinin olduğunu tespit eden Okay, Fikret'in üç aşamadan geçtiğini düşünmektedir. Önce tabiatı taklit, daha sonra tabiatla sanatın muvazeneli bir değere sahip olduğu ve nihayette sanat ile tabiatın ayrı şeyler olduğu görüşü, Fikret'in şiir sanatı hakkındaki devinimleridir.

Tevfik Fikret ile ilgili bir diğer çalışma, "*Tarih-i Kadim*" *Münakaşaları Dışında Tevfik Fikret ve Mehmed Akif*'tir. Orhan Okay, Tevfik Fikret ile Mehmed Akif arasında yaşanan *Tarih-i Kadim* tartışmasının dışında ele almak istemiştir. Okay bu çalışmada, her iki şairin şiirlerinde kullandıkları aynı temalar üzerinden değerlendirme yapmıştır. Bu değerlendirmeye geçmeden önce Fikret'in sanıldığı aksine sosyalist olmadığını sadece bazı buhranlar geçirdiğini belirtmektedir. Fikret için *denilebilecek en doğru veya en ihtiyatlı söz, onun başlangıçtanberi şiir grafiğinde dinî hislerin gitgide azaldığı, son yıllarında ise bazı şiirlerinde kin ve nefrete dönüştüğüdür* (s. 160). Bu girişten sonra Okay, Fikret ile Akif'in içtimâî ve dinî konularda yazdıkları bazı şiirlerini mukayese ederek muhteva çerçevesinde yorumlamıştır. Bu mukayeseler sonucunda aynı devrin iki farklı şairinin birçok şiirde neredeyse isim olarak da aynı temaları işledikleri görülmüştür. Ancak konuları ele alış ve yorumlayış açısından Tevfik Fikret'in şiirleri hissî ve duygusal kalırken, Mehmed Akif'in ise gerçekçi ve müşahhas olarak dikkatleri çekmektedir. *Fikret daima evin içinde bir şairken; Akif karakter bakımından tamamen dışa açık bir insandır* (s. 173).

Orhan Okay, Mehmed Akif ile ilgili yazdığı konuların ilkinde *Şehitlikte Bir Şair: Mehmed Akif* başlığını vermiştir. Okay, Mehmed Akif'in diğer şairlere nazaran ölüm ve özellikle mezarlığa bakış açısının çok farklı olduğunu belirtir. Okay'a göre, Akif'in şiirlerinde mezarlıkta iki şey gömülüdür: *Biri insanlığın en seçkin evlâdı, yani peygamberimiz. İkincisi milletimizin tarihi* (s. 176). Akif'in ölüm, mezar, şehit, savaş vb. temalı şiirlerinde ülkenin korkunç vaziyeti ve bunun bir tezahürü olarak şairin bedbin ve yalnız hâli görülmektedir. Diğer tarafta ise Çanakkale Zaferi'nin getirdiği ümit ve inançla birlikte *Asım'ın nesli* gibi bir ideal, şairin iki ruh hâlini yaşamasına neden olmaktadır. Okay, yazısını *dünyada hiçbir şehide nasip olmadığına inandığım bu sanat âbidesiyle tamamlıyorum* diyerek Çanakkale Şehitlerine şiirini yazıya eklemiştir.

Mehmed Akif ile ilgili diğer bir konu, *Mehmed Akif'in Bazı Şiirlerinde Şekil-Muhteva Münasebetleri* başlığını taşımaktadır. Orhan Okay, bu yazısında Tevfik Fikret'in ilk defa ortaya attığı şiirin şekil-muhteva arasındaki ilişki açısından değerlendirmesi konusunu Mehmed Akif'in şiiri üzerinden kaleme almıştır. Tevfik Fikret, şiire hâkim olan ruh hâline göre değişik vezinlerin kullanılabilceği görüşünü ortaya atmıştır. Daha sonra bu durum genişleyerek kelime, konu ve nazım şekli seçimi gibi alanlara da sirayet etmiştir. Bu nazım tekniğine uygun olarak şiir yazan şairlerden biri de Mehmed Akif'tir. Okay, Akif'in Fatih Camii adlı şiirini bu hususiyeti gözeterek incelemiştir. Buna göre şiirin ilk on dört beyit, mefâilün/mefâilün/mefâilün/mefâilün vezniyle yazılmışken geri kalan beyitler mefâilün/feilâtûn/mefâilün/feilün vezniyle devam etmiştir. Şiir, ilk on dört beyit *tasvir*, geri kalan beyitler *tahkiye* olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Bu anlamda tahkiye bölümünde ağır vezin, tahkiye kısmında ise nisbî bir hareketliliğe uygun vezin kullanılmıştır. Seçilen kelimeler de tasvir beyitlerinde daha ağır ve sanatkârane iken, tahkiye beyitlerinde daha sade ve konuşma diline yakın olmuştur.

Mehmed Akif ile ilgili bir diğer çalışma *Mehmed Akif'in Sosyal Muhtevalı Bir Şiirinin İncelenmesi*'dir. Bu yazıda Okay, Mehmed Akif Ersoy'un "Dirvas" isimli tarihî şiirini sosyal adalet penceresinden incelemiştir. Yazıya konu olan şiirde, Emevî hükümdarı Hişam'ın katına çıkan köylü heyetinin sözcülüğünü yapan Dirvas'ın hükümdardan yardım istemesi geçmektedir. Okay, bu şiirin üç planda geliştiğini belirtir: Sefâletin tasviri, bilmediğimiz kadere mukabil bildirdiğimiz iktidarın gücü ve halifeliğin ihtişam ve zenginliğinin hesabı. Okay, İslam'ın sosyal adaletine dikkatleri çektiği bu şiirde yazıyı şu ifade ile sonlandırmaktadır: *Ve işte, eğer varsa, samimi bir marksistin neden burjuva Fikret'e değil de Akif'e eğilmesini gerektiren pek çok sebep arasında en mühimi, bu yirmi mısra içindedir* (s. 206).

Ahmed Hâşim'in konu edildiği *Ahmed Hâşim'in Şiirlerinin Sembolizm Açısından Yorumu* başlıklı yazıda, Ahmed Hâşim'in sembolizmine etki eden üç kaynak konu edilmiştir. Bunlar: şairin ferdî hayatı ve şahsiyeti, Türk şiir geleneği ve Fransız sembolistleridir. Ahmed Hâşim'in Bağdat'ta doğması, annesini erken yaşta kaybetmesi ve haşin, sert bir babaya sahip olması şiirlerinde kendisini göstermiştir. Öte yandan sosyal yanının zayıf olması, içe

kapanıklığı, çirkinliği gibi etkenler de ferdî unsurlar içerisinde şiirlerini etkilemiştir. Ahmed Haşim'in şiirinde sembolizmin diğer etkisi Türk şiir geleneği içerisinde kendinden önceki şairlerden etkilenmesidir. Okay, Tefik Fikret, Cenab Şahabeddin, Abdülhak Hâmid gibi şairleri okuduğunu ve Şeyh Galib'in mazmun dünyasından da etkilendiğini örnekleri ile ifade etmiştir. Fransız sembolistlerden Emil Verhaeren, Henri de Régnier ve Mallarmé'nin sembolizm fikirlerinden faydalanmıştır. Okay, Ahmed Haşim üzerine sonuç olarak *yalın ve mutlak bir sembolist olmadığı* (s. 220) kanaatini paylaşmıştır. Okay'a göre Haşim'in sembolizmi bir çeşit sembolizm okumasıdır.

Kitabın yirmi beşinci bölümü, *Şahıs Zamirlerinin Yüklendiği Mânalar ve Yahya Kemâl'in Şiirleri* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde Okay, şiirde "biz" zamirinin yüklendiği anlamları inceleyerek Yahya Kemâl'in şiirlerinde biz zamirinin hangi anlamlarda kullanıldığını kategorize etmiştir. Okay, Yahya Kemâl'in şiirlerinde toplamda 300 kadar "biz" zamirinin - ek ve çekimlerin de eklendiğini belirtelim - kullanıldığını belirledikten sonra, biz zamirlerini kazandığı mâna farklılıklarına göre de yedi grupta toplamıştır. Gruplandırma şöyledir:

1. "Ben" yerine "biz"
2. "Sevgili ve ben" yerine "biz"
3. "Neslimiz" yerine "biz"
4. Beşerî bir varlık olarak "insan" yerine "biz"
5. Dost meclisleri" yerine "biz"
6. Bir zümre olarak "şairler" ve "rindler" yerine "biz"
7. Milletimiz yerine "biz"

Orhan Okay'ın Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ölümünün yirmi beşinci yılında kaleme aldığı *Hayatın Batısından, Şiirin Doğusuna* yazısında, Tanpınar'ın şiirde ve nesirde etkilendiği sanatkarlar incelenmiş ve Tanpınar'ın gözüyle bir Şark vilayeti olan Erzurum dikkatlere sunulmuştur. Okay, Tanpınar'ın şiir sanatından etkilendiği şairlerin başında Ahmed Haşim'in olduğunu; daha sonra ise hocası da olan Yahya Kemâl çizgisini benimsediğini ifade etmiştir. Bir vakitler ise Necip Fazıl ve Ahmed Kutsi Tecer'le beraber şiirin kapalı ve mistik dünyasına giriş yapar. Okay, Tanpınar'ın *Beş Şehir* eserinde İstanbul, Ankara, Bursa ve Konya'yı tarihi, kitabesi, mimarisi ile tanıttığını, ancak Erzurum'u insanıyla okuyucusuna aktardığını vurgular. Tanpınar, Erzurum'u yaşayan veya yaşantısı ile Erzurum'a can veren tiplerle anlatmıştır.

Orhan Okay'ın Tanpınar'ı anlattığı diğer yazısı *Ahmet Hamdi Tanpınar ve "Rüyalar" Hikâyesi*'dir. Okay, Tanpınar ile ilgili kısa tanıtıcı bilgiler verdikten sonra, "rüya" kavramının Tanpınar'ın eserlerindeki önemli yerine dikkatleri çekmiştir. Rüya kavramı, Tanpınar'ın birini bu yazıda tahlil edeceği iki hikâyeye isim olmuştur. Bunlar: *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* ve *Rüyalar*'dır. Okay, bu yazının kalan kısmında Rüyalar hikâyesinin tahlilini yapmıştır. Tahlilin ana konusunu da "rüya"nın şuuraltı ile olan bağlantısı üzerine kurulmuştur. Okay, sonuç olarak Tanpınar'ın Freud'u okuduğunu ve bu hikâyede de *onun nazariyesinden bazı motifler* (s. 247) taşıdığını belirtmiştir.

Kitabın yirmi sekinci ve son yazısı, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* başlıklı yazıdır. Okay, mezkûr romanla ilgili bazı yeni dikkatleri belirtmek amacıyla bu yazıyı kaleme aldığını belirtmiştir. Eserin otobiyografik olması ve bakış açısı arasındaki ilişki üzerinde duran Okay, bu romanın görülmeyen başkarakterinin “hastalık” olduğunu ifade etmiştir. Yazar, eserin tezatlar üzerine bina edildiğini belirttikten sonra şuuraltı akışlarının eserdeki tezahürleri üzerinde durmuştur. Okay, yazının sonunda dikkatleri hastalık üzerine tekrar çeker ve hastalığı, genç adamın varoluş sebebi sayar. Çünkü, *hastalık olmasaydı hasta çocuk, yaşlılarına göre daha filozof, kendi iç dünyasını daha iyi tahlil edebilen bir insan* (s. 257) olamayacaktır.

Orhan Okay’ın çeşitli zamanlarda ve farklı dergi ve gazetelerde yazmış olduğu yazılarından oluşan *Sanat ve Edebiyat Yazıları* kitabı, Okay’ın edebiyatın her alanına temas ettiği müstesna bir kitaptır. Gerek makale formunda, gerek denemeye yakın bir üslupta yazılmış olan bu yazılar, okura ufuk kazandıracak niteliktedir. Okunması hâlinde okuyucuya eski ve yeni Türk edebiyatına dair farklı bir perspektif kazanacağı muhakkaktır. Bu vesile ile merhum Orhan Okay’ı hayırla yâd ediyor, makamının âlî olmasını Cenâb-ı Hak’tan niyaz ediyorum.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Recep ZENGİN

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
İzmir/TÜRKİYE
recep.zengin1995@gmail.com
ORCID 

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: Silik Fotoğraflar Portreler

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme
Yükleme Tarihi: 12.12.2020
Kabul Tarihi: 17.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Book Review
Received Date: 12.11.2020
Accepted Date: 17.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Zengin, Recep, "Silik Fotoğraflar Portreler", (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 760-766.

Zengin, Recep, "Silik Fotoğraflar Portreler", (Book Review) *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 760-766.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

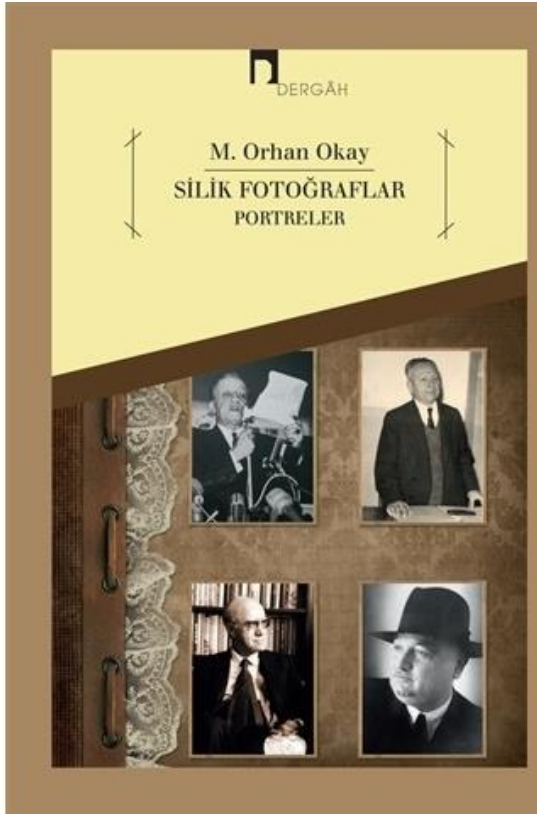
Recep ZENGİN

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

SİLİK FOTOĞRAFLAR PORTRERLER

Yazar: M. Orhan OKAY

Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017, 310 s., ISBN: 978-975-995-433-8



Edebiyat, sanat, felsefe, bilim daima titiz ve fedakâr araştırmacıların omuzlarında yükselmiş ve böyle insanların gayretleriyle sürekli olarak gelişmiştir. Sözümlü ettiğimiz şahsiyetlerden biri de şüphesiz eleştiri, edebiyat tarihi ve daha birçok farklı alanlarda talebelik yıllarından profesörlük yıllarına ve nihayet bir asra yaklaşan ömrünün sonuna kadar Türk Edebiyat Tarihine, büyük katkıları olan ve kendinden sonraki süreçlerde araştırmacılar, okurlar için ufuk açıcı ve yol gösterici bir külliyatı edebiyat ve sanat camiasına miras bırakan merhum Prof. Dr. M. Orhan Okay'dır. Silik Fotoğraflar Portreler adıyla kaleme aldığı eser 2001 yılında Ötüken Yayınları tarafından basılmış olup 2013 yılında ise

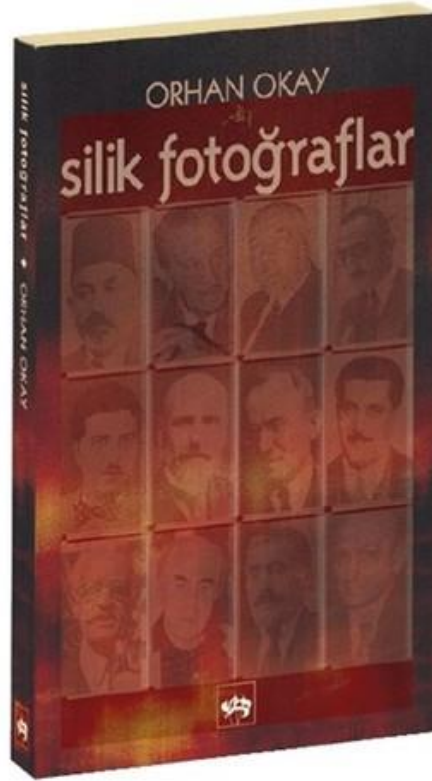
yeni portrelerin eklenmesi ve önceki yazıların da genişletilmesiyle Dergâh Yayınları tarafından yeniden basılmıştır.

Okay; eserin önsözüne *okuyucu*, “bu kitaptaki portrelere ve hadiselere, varsa meziyetleri yanında kusurlarını da görmelidir. Zaten çoğu hatıra olan bu yazılar, her hatıra gibi nisyan ile malûl olan beşer hafızasının istemeyerek yaptığı yanlışlarını da taşıdığından gerektiği kadar ihtiyatla okunmalıdır” (2017:6) diyerek başlamıştır. “Silik Fotoğraflar sadece bir portreler kitabı değildir”

korunmasıyla ilgili Avrupa'daki emsalleriyle bir mukayese yapmıştır. Aynı bölümde Vefa Lisesi'ndeki eğitim müfredatı ve ders aldığı hocalardan hareketle okuyucuya dönemin eğitim sistemi ve okutulan derslerle ilgili bilgiler vermiştir.

Yazar, *Bir İdealistin Ölümü* başlıklı yazısında medeniyetimizin son dönem büyük mütefekkirlerinden olan Nurettin Topçu'yla ilk tanışmasını ve ölümüne kadar merhum Topçu'nun kendi fikir hayatı üzerinde bıraktığı intibalara değinmiştir. Önceki tarihlerde aralıklarla çıkan "Hareket" Dergisi'nin fikir hayatı üzerindeki etkisine *gerçekte omuzlarımızı sarsan, birçok genci kendine getiren, havailikten çevirip etrafındaki meselelere eğilmelerini sağlayan bu yazılar oluyordu* şeklinde zikrederken Hareket Dergisi'ni de *kaynağını kaba heyecanlardan ve yasaklardan alan bazı ideolojiler gibi, kalabalık okuyucu kitlesine hiçbir zaman sahip olmadı. Büyük idealler gibi, kendi etrafında toplananlara ebedî huzur ve haz verici nektarını bahşedici*" bir dergi olarak görmüştür (2017: 23). Orhan Okay'ın fikir hayatı üzerinde en çok tesir bırakan isimlerin başında Nurettin Topçu gelmiştir denilebilir. Sonraki süreçlerde yarım asrı geçecek olan hocalık yıllarında Topçu'nun eğitim, ahlâk, felsefe ve daha birçok farklı alanda etkisini gördüğünü zikretmiştir.

Orhan Okay, eserin muhtelif bölümlerinde günümüzde mevcut olmadığını öğrendiğimiz ya da aslında pek de uygun olmayan biçimlerde restore edilmiş İstanbul'un mimarî ve kültürel çehresini yansıtan eserler hakkında önemli tespitlerde bulunmuştur.



هكمت - Hikmet - هكمت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI

YIL 6, ARALIK 2020

ISSN: 2458 - 8636

Altmış Yıllık Bir Arkadaşlık başlıklı yazıda bir tıp profesörü olan ve edebiyat, sanat felsefe ve tarihle yetkin bir şekilde ilgili olan Ayhan Yücel ile olan dostluk anlatılırken sığlaşan kültür ve düşünce dünyamızın en büyük problemlerinden biri olan ve sadece bir alana yoğunlaşarak insanın içtimai hayatında var olan her şeye sırtını dönme durumu da eleştirmiştir. *Osmanlı ve Cumhuriyet Arasında Bir Hoca başlıklı* yazıda günümüzde de güncelliğini koruyan ve çeşitli tartışmalarla gündemde olan imam-hatip okullarının kurucusu Mahmud Celâleddin Ökten'in (Celal Hoca) hayatına bilhassa da dönemin kültürel ve ilmi hayatına yaptığı katkılara değinilmiştir. Ömrünün kırk yılını Osmanlı döneminde sonraki kırk yılını ise Cumhuriyet döneminde geçiren bu âlim zât, başta Nurettin Topçu ve Orhan Okay olmak üzere birçok önemli şahsiyetin yetişmesinde büyük bir rol oynamıştır. Okay, Arapça derslerini Celal Hoca'dan klâsik usulden farklı bir metod olan ve dönemin popüler bir metod olmasında ilk uygulayıcı olarak Hoca'nın büyük bir katkısının olduğu Berlitz usulü olduğunu ifade etmiştir.

Zarif Bir Mesnevîhan başlığıyla, Tahir Olgun'un (Tahirülmevlevî) Süleymaniye Camii'inde yaptığı mesnevi derslerinin mahiyetinden hareketle mesnevi ve mesnevihan'lık hakkında okuyucuya önemli bilgiler verilmiştir. Tahir Olgun'un yaptığı mesnevi derslerinden hareketle İstanbul'da muhtelif mekanlarda bu türde irşâd meclislerinin bulunduğunu, Cumhuriyetin kuruluşundan sonra çeşitli politik ve ideolojik sebeplerden dolayı kesintiye uğramış olmasına rağmen 1945'li yıllardan sonra böylesi muhitlerin tekrar canlılık kazandığına değinilmiştir.

Mezkûr eser bazı noktalarda Doğu edebiyatının bilhassa Osmanlı edebiyatının karakteristik özelliklerini de içermektedir. *Bir Köy Hocasının Hatıraları* başlıklı yazısında yazar; hatırat, seyahatnâme¹ ve günlük türlerinin Türk Edebiyatında pek de kadim sayılmayacağını ifade etmiştir. *Şark insanı yazıda geveze değildir* (2017: 96) ifadesiyle Doğu insanının edebi zevk ve anlayışı hakkında önemli bir tespitte bulunan yazar, edebiyatın doğu toplumlarında en fazla şiir alanında gelişmesinin başlıca sebebi olarak da bu duruma işaret etmiştir. Şiirin de yapı itibarıyla teferruata pek yer vermediği bu sebepten çok katmanlı anlam tabakalarına sahip bir şiir türünün gelişimi ilerlerken nesrin bazı noktalarda biraz daha geride kaldığı tespitinde bulunmuştur.

Hatırat türünün pek yaygın olmamasının diğer sebebi ise kişinin kendinden (itiraf-ı zünûb) bahsetmesinin bir ahlâkî haslet sayılmaması olarak gösterilmiştir. Bizde hatırat türünün yaygınlaşması da Tanzimat'la başladığı da ifade edilmiştir. Tenkit türünün de bazı sebeplerden dolayı edebiyatımızda gelişmediğine "*İnsanları ne yanılmaz kişiler olarak putlaştırmaya, ne de daha sonra o putu yıkmak için ille de aykırılık yapmaya gerek vardır. İnsanlar güçleri*

¹ Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi alanında dünya literatürünün en güzel ve en dikkate şayan eserlerinden biri olarak görülmesine rağmen böylesi klasik örneklerimizin pek az olduğu ifade edilmiştir.

ve zaaflarıyla vardır. Bunlardan birini silip diğerini ön plana çıkarırsanız onun asıl gerçek şahsiyeti kaybolur. Bu davranış, bizdeki tenkit anlayışının hemen hiçbir devirde kaybolmayan sakat taraflarından biridir". İfadeleriyle değinilmiştir (2017:270).

Yazar, münferid bir eser olarak da yayımladığı *Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam* adlı yazısında Mehmet Âkif'in hayatından hareketle şairin şiirle aynileştirilebileceğinin en güzel örneklerinden biri olarak Mehmet Âkif'in hayatını ve şiirini göstermiştir. *Şehzâde Hocası* başlığıyla Türk Edebiyatı sahasında yaptığı araştırmalarla önemli bir yere sahip olan merhum Ali Nihad Tarlan'ı Divân şiirinin son büyük şârih'i olarak gören ve hayırla yâd eden yazar, daha sonraları talebesi olacağı hocasıyla ilk tanışıklıklarını ve sonraki süreçlerde ilmî ve kültürel birlikteliklerine değinirken Hocasının Klâsik şiire nasıl yaklaşıması gerektiğine dair olan düşüncelerini derslerden ve bazı tespitlerinden hareketle değinmiştir. Klâsik şiire modern ve çağdaş usullerle de yaklaşılabilirliğini ancak her şeyden önce Klâsik şiirin gelenekten gelen tahlil ve açıklama birikiminin iyi bilinmesi ve modern tekniklerin de geleneğin üzerine inşa edilmesi gerekliliğinin altını çizmiştir.

Bir Türk Oryantalisti yazısında Okay, Prof. Dr. Ahmet Ateş'in ilmî şahsiyeti ve hocalığına değinirken sahip olduğu bu hasletleri kazanmasında İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'de bulunan bütün kitapların, hocası Helmut Ritter tarafından Ateş'in asistanlığı döneminde kendisine muhtevasına da hakim olması şartıyla fişletilmesinin önemli bir rol oynadığının altını çizerken bu durumdan hareketle bir ilim adamının yetişmesi için bir süre kütüphane memurluğu, sah haf ve kitapçılık yapmasının faydalı olacağına da değinmiştir. O yıllarda bölüme asistan olarak alınacak adayların bir süre bölüm kütüphanesinde memur olmaları geleneğinin de olduğunu ifade etmiştir.

Fert olarak insanımız vefalı olduğunu ancak cemiyete gelince bunu söylemenin pek de mümkün olmadığını bunun sebebinin günümüzde de geçerliliğini koruyan hatta ziyadeleşen politikacı, futbolcu ve sahne şarkıcılarına olan hayranlıktan anlaşılabilirliğine değinen yazar, bu noktada bir sosyal eleştiride bulunmuştur. Kitap Dostu olarak tanıttığı Seyfettin Özege'nin kitap merakından bahsederken dünyanın en zengin kitap koleksiyonlarından birine sahip olan bu şahsiyetin bu koleksiyonu Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesine nakliye ve paketleme masraflarını da karşılayarak bağışladığını bunun karşılığında istediği tek şeyin bu koleksiyonun kataloglandırılması olmasına rağmen bunun da çok sonraları yapıldığına değinmiştir.

Dönemin edebiyat ve kültür hayatında önemli bir yere sahip olan Büyük Doğu, Dergâh, Hareket, Ağaç ve Muhit dergileri hakkında önemli tespitlerde bulunulurken sahaflık geleneği ve sahhaflığın fert-cemiyet arasında bir ilim ve irfan yumağı oluşturduğuna şu ifadelerle değinilmiştir: "O sahhaflar esnaf değildi ve o insanlar da müşteri değildi" (2017: 229).

Mehmet Orhan Okay eserinde, hoca- talebe ilişkileri, akademik ortam, akademik kariyer ve etik, usta-çırak ilişkisi, ortaokul ve lise yıllarındaki eğitim

kalitesi, Fransa yılları ve buradaki edebî ve kültürel ortam, birden fazla alanla ilgilenmenin gerekliliği gibi birçok önemli konuları bir asra yaklaşan bereketli bir ömrün tecrübeleriyle birlikte güçlü bir gözlem gücü ve edebî bir üslupla okuyucuya aktarmıştır.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Cündullah AVCI

Dicle Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Diyarbakır/TÜRKİYE
cundullah_av@hotmail.com

ORCID 

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme
Yükleme Tarihi: 22.11.2020
Kabul Tarihi: 07.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Book Review
Received Date: 22.11.2020
Accepted Date: 07.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Avcı, Cündullah, “Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk”, (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 767-772.

Avcı, Cündullah, “Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk”, (Book Review) *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 767-772.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

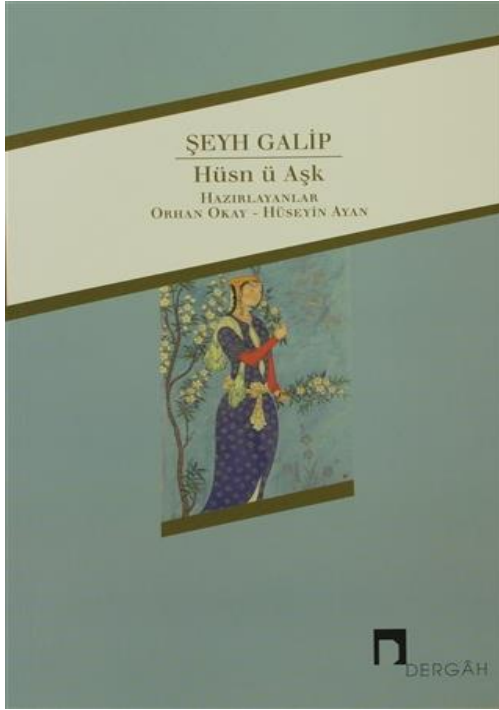
Cündullah AVCI

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

ŞEYH GALİP, HÜSN Ü AŞK

Hazırlayanlar: Orhan OKAY, Hüseyin AYAN

Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, 464 s., ISBN: 978-975-995-293-8



Eser mesnevi nazım türüyle yazılmış bir aşk mesnevisidir. Hüseyin Ayan ve Orhan Okay hocalar tarafından hazırlanmış, ilk defa Dergâh Yayınları'nda 1975'te yayımlanmıştır.

1171'de (1757) İstanbul'da Yenikapı Mevlevîhânesi yakınlarındaki bir evde dünyaya geldi. Doğumuna “eser-i aşk” ve “cezbetü'llah” terkipleri tarih düşürülmüş, kendisine mevlevîhânenin şeyhi Küçük Mehmed Dede ile halefi Seyyid Ebûbekir Dede'nin tavsiyesiyle Mehmed Esad adı konulmuştur. Dedesi Mevlevî olduğu gibi babası Mustafa Reşid Efendi de Peçuylu Ârif Ahmed Dede'den inâbe almıştır. Annesi Emine Hatun'dur. Divanında ve Hüsni ü Aşk'ında belirttiğine göre ilk eğitimini babasından aldı. 1780'de Galata Mevlevîhânesi'ne şeyh olan Hüseyin Efendi'den istifade etti. Arapça'yı

Hamdi Efendi'den, Farsça'yı Hoca Neş'et'ten öğrendi. Neş'et Efendi kendisine “Esad” mahlasını verdiyse de dönemin Esad isimli şairleriyle karıştırılmaması için daha sonra “Galib” mahlasını kullanmaya başlamıştır. 1209'da (1794) annesi Emine Hatun'un, 1211'de (1796) müridi ve “yâr-ı gâr”ı Esrar Dede'nin vefatı Şeyh Galib'i derinden üzmüş; Esrar Dede için bir mersiye kaleme almıştır. Bir yıl sonra hastalanan Şeyh Galib 27 Receb 1213 (4 Ocak 1799) tarihinde vefat etmiştir.

Mesnevi sözlükte “ikişer ikişer” anlamındaki mesnâ kelimesinin nisbet eki almış biçimi olan mesnevî edebiyat terimi ve nazım şekli olarak ilk defa Fars edebiyatında kullanılmıştır. Arap edebiyatında müzdevic veya recez bahriyle nazmedildiği için urcûze adıyla anılan şiirler mesnevinin ilkel biçimi olarak kabul edilebilirse de, bu nazım şeklinin günümüzde ifade ettiği anlama uygun ilk örnekleri

Fars edebiyatında ortaya çıkmıştır. Fars şiirinin kaside ve gazelle birlikte üç temel nazım şekli olan mesnevi iki beyitlik şiirlerden binlerce beyitlik müstakil kitaplara kadar değişik uzunluklarda kaleme alınmıştır. Mesnevilerin her beytinin kendi arasında kafiyeli oluşu (aa / bb / cc ...) ve genellikle aruzun kısa kalıplarıyla yazılmış olması konu bütünlüğünü sağlama ve anlatım açısından şairlere büyük kolaylıklar sağlamıştır.

Genellikle dinî, tasavvufî, destanî, menkıbevî, tarihî, ilmî, mizahî ve öğretici konuların anlatılmasında, çeşitli aşk hikâyelerinin nazma çekilmesinde, şairlerin yaşadıklarının dile getirilmesinde kullanılan bir nazım şekli olan mesnevinin üç temel özelliği vardır. Bunların ilki vezin birliğidir. Bütün mesneviler tek bir vezinde söylenir.

Hüsn ü Aşk'ın 55 adet yazma nüshası bulunmaktadır. İstanbul kütüphanelerinde bulunan nüshalarından bazıları şunlardır:

- 1- İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindekiler; T.Y. 1348, T.Y. 135, T.Y. 1996, T.Y. 5519 ve 5531 numaralı olanlar Divan olup Hüsn ü Aşk bunların sonunda yer almaktadır.
- 2- Süleymaniye Kütüphanesinde ise 7 yazma nüshası vardır, bunlar: Halet Efendi kısmı no:679, 680, 171(bu nüsha Şeyh Galib'in el yazısıdır); Düğümlü Baba kısmı no: 418; Hüsrev Paşa kısmı no: 502; Hasan Hüsnü kısmı no: 1041; Hacı Mahmud kısmı no: 3642. Sıralarında kayıtlı bulunmaktadır.

Eserin bazı basmaları ise şunlardır:

- 1- Divanı ile birlikte 1836'da Bulak'ta basılmıştır.
- 2- Ebüzziya Tevfik baskısı. Hüsn ü Aşk, Eser-i Galib Dede, Kitabhane-i Ebüzziya, İstanbul 1304.
- 3- Mahfel Mecmua-i İslamiyesi yayınlarının ikincisi olmak üzere Tahirü'l-Mevlevî tarafından 1923'te İstanbul'da basılmıştır.

Hüsn ü Aşk ilk olarak 1932 yılında Ahmet Cevat ve Vasfî Mahir Kocatürk tarafından 1944 yılında "Hüsn ü Aşk'ın Bugünkü Dille Neşre Çevirisi" adı ile yeni harflerle nesre çevrilmiş ancak bu baskı eksiktir. Baş tarafta tahmid, naat ve diğer bazı şiirler alınmamış, izahı güç beyitlerde atlanmıştır.

Eserin tıpkı basımı ve tam çevirisi Abdülbaki Gölpınarlı tarafından yapılmış ve 1968'te Altın Kitaplar Yayınevi tarafından "Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk" adıyla yayımlanmıştır.

Orhan Akay ve Hüseyin Ayan hocalar tarafından hazırlanan Hüsn ü Aşk günümüzün Türkçesine nesir halinde çevrilmiş, sunuş bölümünde de belirtildiği üzere sayfa sonralarındaki metinlerde ise metnin dil içi çevirisi yapılmıştır. Eser sonunda ise orijinal metin verilmiştir.

Eserde yayınevinin sunuşundan sonra Orhan Okay hocanın "Hüsn ü Aşk" yeniden basılırken başlıklı yazısı bulunmakta, devamında ise M. Kaya Bilgegil'in "Hüsn ü Aşk'a Dair" başlıklı değerlendirmeleri bulunmaktadır.

Galib, eserin “der beyân-ı sebab-i te’lif” kısmında, bir mecliste, Nâbî’nin Hayrâbâd adlı kitabının övüldüğünü, meclistekilerin ona benzer bir eserin yazılamayacağına birleştiklerini, Nâbî’nin de hikâyesinin konusunu İranlı şair Şeyh Attâr’dan aldığını ve orada bulunanların âdete kendisine, imtihan mahiyetinde bu çeşit bir eser yazmasını teklif ettiklerini söylemesi üzerine Hüsn ü Aşk’ı yazdığını anlatır. İki yıl önce divanını tertip eden ve o sırada yirmi altı yaşında bulunan Şeyh Galib Hüsn ü Aşk’ı bu olay üzerine yazmaya başlamış ve altı ay gibi kısa bir sürede tamamlamıştır.

Hüsn ü Aşk, mesnevilerin geleneksel uygulamalarından tevhid, naat, miraciye gibi dini türler ile birlikte tahmit, methiye, fahriye, nasihatname, münacat, hasbihal gibi anlatım biçimleri; sosyal içerikli edebi türlerden sakiname, rahşiye, dariye, surname ve tabiatla ilgili türlerden şitaiyye, bahariye benzeri farklı edebi tür örnekleri de bulunmaktadır.

Eserde ilk şiir tahmit ve ikinci metin naat, klasik düzyazı metinlerinin başlangıcında yer alan hamdele ve salvele bölümleri şiirlerle temsil edilmiştir. Giriş bölümünde yer alan bütün şiirlerde olumlu özelliklerin sıralandığı metinler olarak methiye tarzı kullanılmış; Hz. Muhammed’in vasıfları sıralanırken mucizeleriyle birlikte miraç konusunda da örnek oluşturulmuştur.

Mukaddime bölümünün tamamlayıcısı sebab-i telif’te tahkiye tekniğinin yanında hasbihal tarzı da kullanılmış, bu tarzın dertleşme akışı, fahriye, hicviye ve nasihat tarzlarıyla zenginleştirilmiştir.

Eser aruzun mef’ulü, fe’ilâtün, fe’ulün vezni ile yazılmıştır.

Eser tevhitte başlamış, 1. beyitten 19. beyite kadar Allah’a şükür ve hamt konusu anlatılmıştır. 19. beyitten 43. beyite kadar Hz. Muhammed’in vasıflarına dair na’t-ı şerif; 43. beyitten 137. beyite kadar yine Peygamber efendimizin miracı ve mucizelerinin hikâyesi, 137. beyitten 155. beyite kadar Mevlana’nın vasıfları; 155. beyitten 173. beyite kadar olan bölümde ise kendi rehberlerine dair şairin düşünceleri yazılmıştır. 173. beyitten 240. beyite kadar eseri kaleme almanın sebebi anlatılmış, 240. beyitten 2009. beyite kadar olan bölümde övünme ve “Muhabbet Oğulları Destanı” anlatılmıştır.

Hüsn ü Aşk’ta bulunan edebi tarzlar şunlardır: hasbihal, hicviye, fahriye, medhiye, münacat, nasihatname, tazallüm ve tahmid bulunmaktadır.

Hüsn ü Aşk’ta bulunan edebi türler ise şunlardır: bahariye, cenkname, kasriye, mektup, miraciye, naat, rahşiye, sakiname, saydiyye, surname, şitaiye ve tevhit bulunmaktadır.

Hüsn ü Aşk’ta başlık olarak zaman ifadelerinin kullanıldığı dört bölüm vardır. Bunlar; bahar, kış, gece, gündüz gibi zaman ifadelerinin başlık olarak kullanıldığı bölümler şunlardır;

- 1- Sıfat-ı bahâr-ı îşân; 271-287. beyitler arası: Asıl olayın anlatımına hazırlık kısmıdır. Başkahramanların kabilesi olan Muhabbetoğulları’ndan bahsedilir. Kabile üyelerinin, doğanın bütün

zenginliğinin meydana çıktığı bahar mevsiminden dahi nasiplenemediklerini anlatılır.

- 2- Der vâsf-ı bahâr; 581-629. beyitler arası: Asıl olay kısmında yer alan bu bölümde, Aşk ile Hüsn arasında başlayan aşkın tasviri yer alır. Burada bahar mevsiminin gelmesiyle canlanan tabiatın tasviri yapılarak, kahramanlar arasındaki aşk somutlaştırılmaya çalışılır.
- 3- Der sıfat-ı şeb ve şiddet-i şitâ; 1325-1371. beyitler arası: Aşk'ın Hüsn'e ulaşmak için çıktığı yolculukta karşılaştığı zorlukların gece ve kışla sembolleştirildiği bölümdür.
- 4- Sıfat-ı subh-ı mübarek-i pey; 1861-1874. beyitler arası: Aşk'ın zorlu yolculuğunu tamamlayarak gerçeğe ulaştığı bölümdür.

Bu bölümlerde görüldüğü gibi, Hüsn ü Aşk'ta zaman ifadeleri, kendilerine yüklenen olumlu olumsuz özellikleriyle, olayı ve mekânı somutlaştırma ve kahramanların psikolojik durumlarını yansıtırma aracı olarak kullanılmıştır. Ayrıca asıl olayın başladığı kısımdan itibaren kullanılan zaman ifadelerin vakanın gidişatıyla paralellik göstermektedir. Bahar-gece, kış-sabah döngüsü, hikâyede işlenen aşk, çile ve vuslat kurgusunu somutlaştırmaktadır.

Eserde şahıslar genellikle düz karakterli, kendilerinden bekleneni belirgin çizgilerle yansıtılmaktadır. Eserde karakterlere verilen isimler, tanımlanan kişinin aynı zamanda görevini de yansıtır mahiyettedir.

Hüsn ü Aşk, 2040 beyitlik, sembollerle anlatılmış tasavvuf bir eserdir. Kahramanları ise; Hüsn, Aşk, Mollay-ı Cünun ve Sühan'dır. Beni Mahabbet, İsmet, Hayret, Gayret müşahhas kavramlar ve tasavvuf terimleri ve bunlar aynı zaman mesnevinin kahramanlarıdır. Eser baştan sonra kadar soyut-somut kelimelerin mücadelesi içinde geçmiştir.

Hüsn ü Aşk, tasavvufi sembolik bir hikâye olup tasavvufta seyr ü sülûk'u yani dervişlikte olgunluğa erişmek için takip edilen manevi yolculuğu anlatmaktadır. Hüsn ü Aşk'taki olaylar ve şahıslar birer sembolden ibarettir. Hüsn sevileni yani mutlak güzelliği; Aşk seveni yani dervişi, manevi yolcu; Mekteb-i edeb dergâhı; Mollay-ı Cünun mürşidi; Suhan aracıyı, yardımcıyı; Gayret çabayı; İsmet dürüstlüğü; Kalb kalesi gönlü; yoldaki olaylar, felaketler ve gam harabeleri tahammülü; Hüş-Rübâ aklı çelen nefsi; Kalp kalesine yapılan yolculuk sâlikteki nefis mücadelesini ve tarîkate çileyi temsil etmektedir.

Ziya Paşa, Harâbât'ta Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ı yazmak için dünyaya geldiğini ifade eder:

Gelmişdir o şâir-i yegâne

Gûyâ bu kitâb için cihâne

Hüsn ü Aşk'ın tek düze yönü vardır: Bu, hemen her sayfada yeni bir güzellik ıslıtısıyla, okuyucu üzerindeki şartıcı etkisi tekrarlamaıdır. Hangi mısradan söz açılrsa, konunuz güzellik olacaktır. Hüsn ü Aşk'ın en güçlü yönü bir soyutu tasvir etmesidir.

Orhan Okay ve Hüseyin Ayan hocaların hazırlamış oldukları Hüsni ü Aşk'ın bu baskısı, ilmî bir neşir veya bir edisyon kritik değildir. Ebüzzüya Tevfik ve Tahir Olgun tarafından yapılan basımdan faydalanılarak hazırlanmış, mümkün olduğu kadar hatasız bir metinle, günümüz Türkçesine nesir hâlinde çevrilişinden ibarettir. Ayrıca 1992 yılındaki basımdan bir değişiklik olmaksızın Hüsni ü Aşk metninin tıpkı basımı eklenmiştir.

Kaynakça

- Akkuş, Metin. (2009), “Şeyh Galib’in Anlam Dünyası: Hüsni ü Aşk'ta Edebi Türler ve Tarzlar”, *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/7.
- Ayyıldız, Mustafa, Alan, Selami. (2012), “Hüsni ü Aşk Mesnevisini Roman Olarak Okumak”, *Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, Adana, s. 52-58.
- Çiçekler, Mustafa. (2004), “Mesnevi”, *DİA*, C 29, Ankara.
- Eke, Nagehan. (2009), “Şeyh Gâlib: Hüsni ü Aşk”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 39, Erzurum, s.123-129.
- Gözütok, Mehmet Akif. (2020), “Yazımdan Yayıma Hüsni ü Aşk'ın Serencâmı-I”, *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C 60, S1, s. 263-288.
- Gözütok, Mehmet Akif. (2020), “Yazımdan Yayıma Hüsni ü Aşk'ın Serencâmı-II”, *Türkiyat Mecmuası-Journal of Turkology*.
- Kalkışım, M. Muhsin. (2010), “Şeyh Galib”, *DİA*, C 39, İstanbul.
- Okçu, Naci. (1999), “Hüsni ü Aşk”, *DİA*, C 19, İstanbul.
- Özdingiş, Vicdan. (2019), “Bir Dersin Notu (Hüsni ü Aşk Mesnevisi)”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 39, Erzurum, s. 57-71.
- Ziya Paşa (1311). *Mukaddime-i Harâbât*, Matbaa-i Ebuzziyâ, Konstantiniyye.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Mamika YILDIRIM

*Düzce Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Düzce/TÜRKİYE
coskun_turk2007@hotmail.com
ORCID *

KİTÂBİYÂT / BOOK REVIEW

Eser: *Mehmed Akif: Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*

Makale Türü: Kitap Tanıtım ve Değerlendirme
Yükleme Tarihi: 22.11.2020
Kabul Tarihi: 03.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Book Review
Received Date: 22.11.2020
Accepted Date: 03.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Yıldırım,, Mamika, “Mehmed Akif: Bir Karakter Heykelinin Anatomisi”, (Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme) *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 773-778.

Yıldırım, Mamika, “Mehmed Akif: Bir Karakter Heykelinin Anatomisi”, (Book Review) *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 773-778.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Mamika YILDIRIM

KİTÂBİYÂT/BOOK REVIEW

MEHMED AKİF: BİR KARAKTER HEYKELİNİN ANATOMİSİ

Yazar: Orhan OKAY

Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 2005, 143 s., ISBN: 978-975-3382-47-2



Kitap, “Ön Söz”, “Giriş” ve on bölümden oluşmaktadır. Kitabın “Ön Söz” kısmında Aralık 1986 tarihi geçmesine rağmen ilk baskısı 1989 yılında yapılmıştır. Muhtemelen bunun sebebi 1986 yılı kasım ayından başlamak üzere Akif’in ölümünün ellinci yılı münasebetiyle bir dizi anma programı tertip edilmişti ve bu kitap da bu anma yılında hazırlanmış veya hazırlanmaya başlanmıştı. Kitap, Okay’ın Beşir Fuad, Necip Fazıl, Ahmed Hamdi Tanpınar gibi Türk edebiyatının öncü isimleri için biyografi türünde ortaya koyduğu eserlerden biridir. Fakat Okay’ın yazdığı biyografiler salt hayatı anlatan eserler olmaktan ziyade, ilgili yazarın edebiyata taalluk eden yazı ve düşüncelerinin yanında kültür tarihimiz içindeki yerini, yazarların

eserleriyle tarihsel bir paralellik taşıyacak şekilde sunması açısından diğer biyografilerden ayrılmaktadır.

Okay, “Ön Söz”de (s.7-9) belirttiğine göre Akif’in üzerinde durulması gereken asıl yönü onun karakteridir. Bu nedenle Akif’in eserlerinin, şahsiyetiyle ilişki kurularak ele alınması gerekir. Zaten Akif’in Türk milleti tarafından sevilmesinin en önemli sebebi eseriyle ve şahsiyetidir. Bir diğer husus ise içinde yaşadığı toplumun sorunlarını belirleyip bunlara çözüm getirmeye çalışan

Akif'in kendi iç dünyasında bir yalnız adam hüviyeti taşımasıdır. Okay da kitapta bu yalnız adamın inançlarını, şüphelerini, tereddütlerini, mistik duygularını, aktivitesini, inzivasını sezdirmek istemiştir.

“Giriş” (s. 11-17) kısmında Akif'in resmî hayatı kısaca anlatılmıştır. Bu bölümde Akif'in görev aldığı resmî veya gayr-ı resmî kuruluşlara değinilmiştir. Bu kuruluşlar: Teşkilât-ı Mahsûsa, Dârü'l-hikmeti'l-İslâmiyyin, İttihat ve Terakkî, Müdâfaa-ı Milliye Heyeti Neşriyat Şubesidir. Bir anlamda Akif, vatanın menfaatine olacağını düşündüğü bütün kuruluşlarda görev almaya çalışmıştır. Birinci Büyük Millet Meclisinde muhalefet grubu içinde yer aldığı için ikinci meclise girememiştir. Yeni hükümet, onun İslam birliği fikrinde olmadığı gibi laik bir devlet ve buna uygun prensiplere dayanma düşüncesinde olunca 1923 yılında Mısır'a gitmiştir. 1935 yılında Lübnan'da hastalanan Akif, yurda dönmüş ve İstanbul'da 1936 yılında vefat etmiştir. Akif'in ölümüne hükümet ilgi göstermeyince haber duyurulmamıştı fakat Türk gençliği bunu öğrenince büyük bir kalabalıkla resmî olmayan ama millî olan bir törenle onu Edirnekapı Mezarlığı'nda ebediyete uğurlamıştır.

“Karakteri” (s. 19-21) adlı ikinci bölümde Akif'in eseri, fikirleri ve şahsiyeti arasında benzerlik hatta ayniyet olduğu belirtilmiş; büyük kitlelere hitap etme başarısının samimiyetinden kaynaklandığı ifade edilmiştir.

Üçüncü bölüm “Tarihi ve Siyasi Şahsiyeti” (s. 23-36) başlığıyla düşüncelerinin oluşumunda etkili olan kişi ve olaylar değerlendirilmiştir. Okay, Akif'in şahsına yapılan haksızlıkları affettiğini fakat siyaset yoluyla millete yapılanlara “hak namına haksızlığa” hiçbir zaman tahammül edemediğini belirtmiştir. Zaten Akif'in iki tane emeli vardı: Vatanın düşmanlardan kurtarılması ve İslam idealinin gerçekleşmesi. Bunlardan birincisi gerçekleşmiş fakat ikincisinin gerçekleşmemesi onun bir anlamda sürgüne ve münzevi bir hale sürüklemiştir.

Dördüncü bölüm olan “Edebî Hayatı ve Sanatı” (s. 37-50) adlı bölümde Akif'in edebî hayatının başlangıcını tam olarak bilmenin mümkün olmadığı fakat araştırmalar onun ilk şiirlerini Halkalı Baytar Mektebindeyken yazdığına işaret etmiştir. Fakat genel kabule göre ilk şiirini 31 yaşında, ilk şiir kitabını da 37 yaşında iken yayımlamıştır. Nesirde başarısız olduğu için nazma yöneldiği ifade edilmiştir. Şiirinde eski geleneğin içinde fakat bir dil ve zevk arayan şairlerden biri olarak değerlendirilmiştir. Sanatın toplum için olduğu düşüncesine bağlı olan Akif'in amacı, gerçeğin şiirle dile getirilmesidir. Bu noktada hakikati söylerken güzelliğin kaybolması önemli değildir. Okay, bu konuda Akif'in gerçek bir sanatkar olduğunu ve bu sanatın da kendisini aşarak bir cemiyet mistiği haline geldiğini, lirizmin doruğunda sosyal lirizme sahip olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca Okay, Akif'in yaşadığı dönemlerdeki herhangi bir fikir akımını temsil edenlerle bir tutulup onlar gibi sanattan uzak ve ideoloji nutukçuları arasında gösterilmesinin doğru olmadığını belirtmiş ve Akif'i İslam idealinin şairi olarak nitelendirmiştir.

Beşinci bölüm olan “Safahat”ta (s. 51-59), Akif’i anlamanın yolunun *Safahat*’tan geçtiği belirtilmiş ve *Safahat*’ın bölümleri ve genel içeriği hakkında bilgi verilmiştir. Burada Akif’in en dikkat çeken özelliği, yeni neslin en güzel örneği olarak sunduğu Asım’ın İslam’ın, Türklüğün kurtarılması için Batı’nın ilmini, tekniğini getirmek üzere Avrupa’ya gönderilmesidir. Bunun anlamı, dinî ve millî içerikli hamasi duygular değil hakikatin ifade edilmesi ve uygulanması gereklidir ki Tanzimat’ta başlayan bu tür uygulamalar bugün de devam etmektedir. Bu, realizmle idealizmin birleşmesi anlamına gelmektedir.

Altıncı bölüm “Cemiyet Meseleleri Karşısında Akif” te (s. 61-71) Okay, eğer şiir bir mesaj ise Akif’in Türk şiirinde en güçlü mesajlardan birinin sahibi olduğunu, şiir ile mesajı başarılı bir şekilde birleştirdiğini belirtmiştir. Ayrıca Okay, şiirlerinde cemiyet meselelerine temas etmesi sebebiyle Akif’i sokaktaki şair olarak nitelendirmiş; bu şekilde sosyal gerçeklikle beraber romantizm ve idealizm gibi birbirine zıt vasıfları da bir arada taşıdığını ifade etmiştir.

Yedinci bölüm “İslam İdeali”nde (s.73-86) Akif’in birinci *Safahat*’ta “Süleymaniye Küsüsü’nden” adlı kitabıyla İslam idealinin şekillenmeye başladığı, İslam şairi olmasının yanı sıra milliyetçi bir yönünün de olduğu belirtilmiştir. Bu milliyetçilik Türkçülük değil, kültür ve inanç temeline dayalı adı konmamış bir milliyetçilik türüdür. Akif’in önemli bir yönü de onun Doğulu veya Batılı olmayıp ikisinin sentezini savunmasıdır. Burada Japonların durumunu örnek olarak sunan Akif, onların Batı’nın fennini yani tekniğini alıp kendi ahlaki unsurlarını koruduklarını belirtmiştir. Ayrıca Akif’e göre İslam idealinin önünde iki engel bulunmaktadır: Birincisi Batı hayranlığı ve buna bağlı olarak din aleyhtarlığı, ikincisi ise kavmiyetçilik veya Akif’in ifadesiyle söylersek ırkçılıktır. Sonuç olarak Akif’te, inançta, emir ve nehiylerde kaynağını İslam’dan alan bir yaşam tarzı ile çağdaş medeniyetin İslam’a aykırı olmayan nimetlerinin telif edilmesi sahip olduğu İslam idealinin esasını oluşturmaktadır.

Sekizinci bölüm “Kader ve İrade Meseleleri Karşısında Mehmed Akif” (s. 87-99) adını taşımaktadır. Okay, kader ve irade meselesinin ilkin *Safahat*’ta “Tevhid Yahut Feryad”da ortaya çıktığını, Akif’in kaderci bir anlayışa sahip olmamakla beraber sadece ‘Tevhid’ kısmında kaderci bir anlayışın ifade edildiğini belirtmiştir. Akif, insan özgürlüğünü temele almış, kadere sığınanları eleştirmiş; çalışmanın, gayret etmenin önemini belirtmiş, tevekkülün insan iradesi aleyhine anlaşılmasına karşı çıkmıştır. Kader ve tevekkül üzerinden gerçekleştirilen suistimalleri alaya alarak ötelemeye çalışmıştır. Akif’in bu şekilde hareket etmesinin sebebi ilkin kaza, kader ve tevekkül anlayışında sağlıklı olan yola işaret etmek, ikincisi ise her dönemde olduğu kadar günümüz insanında da ahlaki bakımdan doğru bir metot getirmektir; bu da kişinin kendisini tenkit etmesiyle başlar. Bundan dolayı Müslümanların geri kalışının nedenini başkalarında değil, kendimizde aramamız gerekir. Okay’a göre Akif sanatını, zor olan bir konuyu anlatmada başarılı bir şekilde kullanmıştır. Hem dindar olan hem de dine karşı olanların anlayacağı bir üslupla, samimi bir kalple ortaya koymuştur.

Dokuzuncu bölüm olan “Destan ve Hamaset Şairi Akif” (s. 101-123) bölümünde Okay, Akif’in siyasi ve idari çalkantıların olduğu bir zamanda yaşadığını ifade etmiş, bu sorunların ortaya çıkardığı sonuçları ele almış ve bunların en önemlisinin de devletin sürekli savaş içinde olup toprak kaybettiğini belirtmiştir. *Safahat*’ın üçüncü cildinden itibaren Balkan Savaşı’ndan başlayarak bu büyük mücadelenin farklı alanlarının destanını yazmıştır. Bunlardan en önemlisi “Çanakkale Destanı”dır. Kahramanlığı şehadet duygusuyla paralel bir hale getirip din, vatan ve mukaddesat uğruna kişinin varlığından geçmesini en üst mertebeye yerleştirirken Akif, bir de olumsuz durumun oluşmasına sebep olanları da eleştirmiştir. Bunlar; miskin, hissiz, kayıtsız bir kitledir. Bu şekilde Müslüman cemaatin hissizliğini, idarecileri ve onlara dalkavukluk edenleri, medeniyet adı altında bir haçlı sürüsü gibi yurda saldıran Batılıları ve bir de bunun sorumlusu olarak görülen aydınları eleştirmiştir. Okay’ın bu bölümde üzerinde en fazla durduğu kısım Akif’in bir destanın en güzel tasvirlerini kendisinde bulunduran ögelerle dolu olan Çanakkale Savaşı için yazdıklarıdır.

Kitabın son metni “Dini Lirikizm Yahut Duânın Şiiri” (s. 125-143) adını taşıyan onuncu bölümdür. Okay, Akif’in dinî meseleleri ele alan şiirlerinde bazen kuru bir vaiz bazen de filozof tavrı içinde olduğunu sezildiğini, asıl şairliğini ve sanatkâr mizacını dua karakterindeki şiirlerinde gösterdiğini belirtse de ilk dönem şiirlerinin taklit seviyesinde kaldığından Ziya Paşa ve Naci’nin şiirleri kadar güçlü olmadığını ifade etmiştir. Fakat *Safahat*’la Akif’in şiirlerinde duanın şahsiyet kazanması söz konusu olmuştur. Okay’a göre Akif’in en son yazdığı şiirlerini içeren ‘Gölgeler’, *Safahat*’ın diğer altı kitabından farklı bir görünüştedir. Buradaki bazı şiirler (Gece, Hicran ve Secde) dinî lirikizm örnek olmaları bakımından ayrı bir önem taşırlar. Ayrıca Akif’in ilk yazılarında tasavvufa karşı olumsuz bir tutum takınırken Ömer Ferit Kam’ın eserleriyle Mısır yıllarından itibaren tasavvufa doğru kaymasından da bahsedilebilir. Sonuçta Akif, fikirlerini nazım olarak söylemiştir. Sosyal ve ahlaki temalı şiirlerinde nasıl realizme yükselmişse gerek içtimai-mistik gerekse dinî-mistik şiirlerinde şiirin zirvesine ulaşmıştır.

Okay, Akif’i anlatırken adeta *Safahat* adlı eserini de bu bağlamda şerh etmiş, yani sadece Akif’in biyografisini değil *Safahat* adlı eserinin ışığında, şiirlerinin tahlilini de sunmuştur. Bu yapılırken Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerden anlaşılması zorlaşan dizelerin bugün anlaşılacak şekilde aktarımı da yapılmıştır. Özellikle *Safahat*’ın dizeleriyle Akif’in hayatının paralelliği verilerek olayların anlatılması özet olarak da olsa *Safahat*’ı okumayı beraberinde getirmiştir. Böylece “Akif’in poetikası” daha anlaşılır bir hâl almıştır.

Akif’in hayatı pek çok kişi tarafından ele alınmıştır. Bu biyografinin diğer eserlerden ayrılan en önemli özelliklerinden biri, edebiyat ve kültür tarihçisinin anlatımıyla bir şairin hayatını okumaktır. Bir yönüyle tarihi, diğer bir yönüyle dinî bir başka yönüyle de toplumsal olayları her daim edebî bir dille ele alıp ifade etmeye çalışmıştır fakat Türkçede pek kullanılmayan bazı kelimelerin

kullanılması dikkatten kaçmış gibidir. Bu kelimelere örnek olarak şunlar verilebilir: didaktizm, süblimasyon, transandantal, laytmotif vb.

Kitap, günümüzde Dergâh Yayınları tarafından *Mehmed Akif Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam* adıyla ve sonuna eklenen bazı mülakatlarla beraber yayımlanmaktadır.

h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

YAYIN İLKELERİ
&
ETİK KURALLAR
&
YAZIM KURALLARI

هكمت - Hikmet - هكمت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636



AMAÇ

Ülkemizde sosyal bilimler alanında akademik çalışmalara yer veren yayıncılık faaliyetleri, nitelik ve nicelik açısından yeterli olmakla birlikte doğrudan bir alanı önceleyen dergilerin henüz hedeflenen düzeyde olmadığı aşikârdır. Bu sebeple **Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)** yayın hayatına başlamıştır.

Dergimizin amacı Türk diline ve edebiyatına dair bilimsel gelişmeleri ilgilileriyle buluşturmak; kültürümüze ait literatürü güncel tutmak; irfan geleneğimizden beslenerek güncel edebî gelişmelere ön ayak olmaktır.

Dergimizin temel amaçlarından biri de Türk dilinin ve edebiyatının sözlü kaynaklarının tarama ve derleme yoluyla kayıt altına alınmasını sağlamak; yazılı kaynaklarının muhtevasını günümüz akademi camiasına eriştirmektir. Bir yandan klasik kültürümüze dair zengin birikimden yararlanmak, diğer yandan güncel gelişmeleri takip ederek dil ve edebiyatımıza katkı sağlamak suretiyle kültür ve edebiyatımıza katkı sağlamak temel amacımızdır.

KAPSAM

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)

1. **Eski Türk Edebiyatı**
2. **Yeni Türk Edebiyatı**
3. **Halk Edebiyatı**
4. **Türk Dili**
5. **Türk-İslam Edebiyatı**
6. **Çağdaş Türk Lehçeleri**
7. **Dilbilim**
8. **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**

alanlarında hazırlanmış nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit ve kitap tanıtımlarına yer vermektedir.

YAYIN İLKELERİ

1. Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi 2015 yılından itibaren, "Uluslararası Hakemli Dergi" olarak yayın hayatına başlamıştır.

2. Dergi, Bahar (Nisan) ve Güz (Ekim) olmak üzere, yılda iki defa yayımlanır. Ayrıca Özel Sayı olarak da yayımlanabilir. Belirli bir konuyu

kapsayan Özel Sayı'nın yayımlanmasına, Yayın Kurulu'nun salt çoğunluğuyla karar verilir.

3. Dergiye gönderilen yazılar, başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır.

4. Yazılar yayınlanmak üzere kabul edildiği takdirde, Hikmet bütün yayın haklarına sahip olur. Yayınlanmış yazının tamamının tekrar yayını hakkı derginin iznine bağlıdır.

5. Yayınlanan yazılardan alıntı yapılması durumunda, kaynak belirtilmesi zorunludur.

6. Dergimizde, "Yeni Türk Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Türk-İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Halk Edebiyatı, Türk Dili, Dilbilim" gibi edebiyata ait alanlarda hazırlanmış akademik çalışmalara, derleme ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.

7. Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilebilir.

8. Yazılar, yayın kuruluna gelmeden önce kurallara uygun yazılıp yazılmadığı editör(ler) tarafından kontrol edilir; bir eksik ve/veya yanlış belirlendiğinde, düzeltilmesi için bir ön değerlendirme formu ile yazara iade edilir. Yazar tarafından düzeltilerek geri gönderilen ya da kurallara uygun olarak yazıldığı saptanan yazılar için yayın kurulu tarafından yazının içerdiği alanlarla ilgili iki hakem belirlenir. Hakemlerden gelecek rapor doğrultusunda; yazının yayını dosyasına alınmasına, alınmamasına ya da düzeltme istenmesine karar verilir. Durum yazara en kısa sürede bildirilir. Yazardan düzeltme istenmesi durumunda, düzeltmenin en geç 20 gün içinde yapılarak dergiye ulaştırılması gerekmektedir. Düzeltilmiş metin, gerekli görüldüğü hallerde değişiklikleri isteyen hakemlerce tekrar incelenebilir. Yayın dosyasına alınan yazılar Yayın Kurulu'nun belirlediği sıraya göre yayınlanır.

9. Derginin dili Türkçe ve İngilizce'dir. Yayımlanacak her yazının başına 250 sözcükten fazla olmayacak şekilde Türkçe ve yabancı dilde Öz (Abstract) ve Anahtar kelimeler (Keywords) konulmalıdır. Anahtar kelimeler ise 5'er kelime olmalıdır.



ETİK KURALLAR

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)'nin Araştırma ve Yayın Etiğine İlişkin Kuralları şu şekildedir:

1. Dergimize gönderilen her yazı, teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerinin olumlu kanaat belirtmeleri üzerine yazı tekrar yayın kurulunda değerlendirilir ve gerekli telif ve etik belgelerin temininden sonra yazı yayımlanmak üzere düzenleme/mizanpaj aşamasına geçirilir. Gerekli düzenlemelerden sonra yazının doi numarası temin edilerek yayın sırasına alınır.

2. Dergimize gönderilen her yazı intihal tespit programında taranarak değerlendirilir. Asgari koşulların altında kalan makaleler değerlendirilmez. İntihal tespiti için iThenticate programı kullanılır. Bu sistem aracılığıyla makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı veya herhangi bir intihal içermediği teyit edilir.

3. Dergimize gönderilen makalelerde kişisel verilen korunmasına özen gösterilmelidir. Bu doğrultuda dergi yönetimi, makalelerdeki görsellere/deneklere ilişkin kişisel verilerin korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Makalenin muhtevasında kullanılan kişisel veriler, bireylerin açık rızası olmadığı takdirde yayımlanmaz. Bu çerçevede yazar, editör kurulu, yayın kurulu ve hakemler söz konusu bireysel verileri korumaktan sorumludur.

4. Dergimize gönderilen makalelerin fikir özgürlüğü ve mülkiyet hakları gibi hususlar saygındır. Dergi yönetimi yayımlamaya uygun bulduğu tüm makalelerin fikri mülkiyet hakkını korumakla, olası ihlallerde derginin ve yazarların haklarını savunmakla yükümlüdür. Ayrıca derginin yayın ve editör kurulu makalelerdeki içeriklerin başka yayınların fikri mülkiyet haklarını ihlal etmemesi adına gerekli önlemleri almakla da yükümlüdür.

5. Yayımlanmak üzere gönderilen yazılarda temel insan haklarına ve hayvan haklarına saygı esas olmalıdır. Bu çerçevede makalelerde kullanılacak deneklere ilişkin etik kurul onayı mutlaka alınmalıdır. Bu çerçevede dergi yönetimi yazılarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlamakla yükümlüdür.

Makalelerde kullanılan deneklerle ilgili etik kurul onayı veya deneysel araştırmalarla ilgili yasal izinlerin olmadığı durumlarda söz konusu makaleyi reddetmekle yükümlüdür.

6. Dergimize gönderilen yazılarda yayın etiğine ilişkin dikkat edilmesi gereken kurallar YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi, Madde 8'deki "Bilim araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler" başlığında verildiği gibidir. Yazarların aşağıda ayrıntıları verilen hususlardan ciddiyetle sakınmaları gerekir:

a) İntihal: Başkalarının fikirlerini, metotlarını, verilerini, uygulamalarını, yazılarını, şekillerini veya eserlerini sahiplerine bilimsel kurallara uygun biçimde atf yapmadan kısmen veya

tamamen kendi eseriymiş gibi sunmak.

b) Sahtecilik: Araştırmaya dayanmayan veriler üretmek, sunulan veya yayınlanan eseri gerçek olmayan verilere dayandırarak düzenlemek veya değiştirmek, bunları rapor etmek veya yayımlamak, yapılmamış bir araştırmayı yapılmış gibi göstermek.

c) Çarpıtma: Araştırma kayıtları ve elde edilen verileri tahrif etmek, araştırmada kullanılmayan yöntem, cihaz ve materyalleri kullanılmış gibi göstermek, araştırma hipotezine uygun olmayan verileri değerlendirmeye almamak, ilgili teori veya varsayımlara uydurmak için veriler ve/veya sonuçlarla oynamak, destek alınan kişi ve kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını tahrif etmek veya şekillendirmek.

ç) Tekrar yayım: Bir araştırmanın aynı sonuçlarını içeren birden fazla eseri doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak.

d) Dilimleme: Bir araştırmanın sonuçlarını araştırmanın bütünlüğünü bozacak şekilde, uygun olmayan biçimde parçalara ayırarak ve birbirine atf yapmadan çok sayıda yayın yaparak doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak.

e) Haksız yazarlık: Aktif katkısı olmayan kişileri yazarlar arasına dâhil etmek, aktif katkısı olan kişileri yazarlar arasına dâhil etmemek, yazar sıralamasını gerekçesiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini yayım sırasında veya sonraki baskılarda eserden çıkarmak, aktif katkısı olmadığı halde nüfuzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek.

f) Diğer etik ihlali türleri: Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayınlarında destek



veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde belirtmemek. İnsan ve hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda etik kurallara uymamak, yayınlarında hasta haklarına saygı göstermemek, hakem olarak incelemek üzere görevlendirildiği bir eserde yer alan bilgileri yayınlanmadan önce başkalarıyla paylaşmak, bilimsel araştırma için sağlanan veya ayrılan kaynakları, mekânları, imkânları ve cihazları amaç dışı kullanmak, tamamen dayanaksız, yersiz ve kasıtlı etik ihlali suçlamasında bulunmak.

7. Dergimize gönderilen yazılar için, COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınacaktır.

Yazar:

- Yayımlanan çalışmanın her türlü yayın hakkı Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi'ne aittir. Dergimize gönderilen yazılar için telif hakkı talep edilmez.
- Dergiye gönderilen yazılar, daha önce yayınlanmamış veya bir başka dergiye yayın için gönderilmemiş olmalıdır. Yani yayımlanmak üzere gönderilen çalışmaların özgün olması gerekir. Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilebilir.
- Dergimize gönderilen çalışmalar, bilimsel araştırma ve yayın etiğine aykırı olmamalıdır. YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesinde belirtilen kurallara titizlikle riayet edilmelidir.
- Hikmet Yayın Kurulu, bir yazının ön kontrol, değerlendirme süreci ve düzenleme süreci devam ederken yazar/lar/dan makalenin etik durumuna ilişkin ek belge isteyebilir.
- Hikmet Yayın Kurulu, değerlendirme süreci başlamış bir yayındaki yazar sorumluluklarının değiştirilmesini (yazar ekleme/çıkarma, sıra değiştirme) kabul etmez.
- Hikmet Yayın kurulu, yayımlanmak üzere gönderilen makale sahiplerinin bu koşullara uymayı kabul ettiklerini var saymaktadır.

Yayıncı-Editör:

- Hikmet Editör Kurulu derginin kalite standartlarını yükseltmeye aracılık edecek argümanları geliştirir.
- Hikmet Editör Kurulu yazar-hakem ilişkilerinin sağlıklı yürümesini sağlar.

- Hikmet Editör Kurulu okuyucu ve yazarların bilgi ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çaba sarf eder.
- Hikmet Editör Kurulu akademik fikir çeşitliliğini ve bilimsel düşünce özgürlüğünü savunur. Aynı zamanda fikri mülkiyet hakları ile etik standartları gözeterek dergi işleyişini sürdürmeye gayret eder.
- Hikmet'in yayın politikası gereği tüm yayın süreçleri şeffaf bir şekilde sürdürülür. Herhangi bir sebeple düzeltme, değiştirme ve açıklama gerektiren konularda yayın politikası gereği şeffaflığı gözetir.

Hakem

- Hikmet Yayın politikasına göre dergimizde "Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" işlemektedir. Bu süreç içerisinde yaşanabilecek olumsuz durumlarda editör kurulu yetkilidir. Hukuki süreçler dışında dergi yönetimi hakem gizliliğini esas tutar.
- Hikmet'e gönderilen her yazı teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakemlerden birinin olumsuz kanaat belirtmesi durumunda yazı üçüncü bir hakeme ya da son kararı vermesi için editöre yönlendirilir. Her iki hakemin de olumsuz kanaat belirtmesi üzerine yazı reddedilir.
- Her yazı için belirlenen hakemler, o yazının muhtevasına göre belirlenir.
- Dergi yönetimi hakemleri tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille çalışmayı değerlendirmeleri için teşvik eder.
- Dergimize gönderilen makalelere atanan hakemleri zamanında dönüş yapmaları ve ilgili makaleyi bilimsel ölçütleri göz önünde tutarak değerlendirmeleri esastır.
- Dergimize gönderilen bir makaleye atanmış olan hakemlerin asgari nezakete uygun değerlendirme yapmaları, ilmi olmayan veya hukuki sonuçları olabilecek mesnetsiz değerlendirmelerden sakınmaları gerekir.



YAZIM KURALLARI

1. Hakemlik sürecine alınacak makalenin yazı metninde yazarı çağrıştıracak (**ad, soyad, adres vb.**) **hiçbir bilgi bulunmamalıdır**. Yazarla ilgili bilgi yayın aşamasında editör tarafından talep edilecektir.
2. İlgili editör gerekli gördüğü yazım düzeltmelerini kendisi yapabilir. Yine yabancı bir dilde yazılan özeti gerekli görmesi durumunda düzeltebilir.
3. Derginin yayın etiği ile ilgili hususlar "**Etik Kurallar**" başlığı altında ayrıntılı olarak belirtildiği gibi şu hususlara riayet edilmesi gerekmektedir:
 - a. Dergimize gönderilen her yazı, teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerinin olumlu kanaat belirtmeleri üzerine yazı tekrar yayın kurulunda değerlendirilir ve gerekli telif ve etik belgelerin temininden sonra yazı yayımlanmak üzere düzenleme/mizanpaj aşamasına geçirilir. Gerekli düzenlemelerden sonra yazının doi numarası temin edilerek yayın sırasına alınır.
 - b. Dergimize gönderilen her yazı intihal tespit programında taranarak değerlendirilir. Asgari koşulların altında kalan makaleler değerlendirilmez. İntihal tespiti için Turnitin programı kullanılır. Bu sistem aracılığıyla makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı veya herhangi bir intihal içermediği teyit edilir.
4. Bilimsel çalışmalar ve ekleri (fotoğraf, şekil, tablo vs.), Microsoft Office 2010 ve üzeri bir programda Cambria veya Times Yazı Tipi, **11 punto 1 satır aralığı** ile yazılmış olmalı (**Özet ve Abstract 9 punto 1 satır aralığı**). Farklı yazı tipi kullananlar yazı tipini destekleyen fontları da eklemelidir.
5. Yazının pay ayarları: **üst: 4cm, sol: 4cm, sağ: 4cm, alt: 4cm**, paragraf aralığı: önce 6nk; sonra 6nk; satır aralığı: tek olmalıdır.
6. Çalışmalar, derginin <http://dergipark.gov.tr/journal/375/submit/start> adresinden elektronik olarak gönderilmelidir.
7. Çalışmanın başına, 250 sözcükten fazla olmayacak şekilde Türkçe ve yabancı dilde Öz (Abstract) ve Anahtar kelimeler (Keywords) konulmalıdır.
8. Çalışmalardaki sıralama şu şekilde düzenlenmelidir:

TÜRKÇE BAŞLIK
Öz
Anahtar Kelimeler
İNGİLİZCE BAŞLIK
Abstract
Keywords
Giriş
Bölümler
Sonuç
Kaynakça
9. Makalelerdeki dipnotlar, bilimsel yazılardaki kaynakça yazım kurallarına uygun olarak hazırlanıp metin içerisinde verilmelidir. (bk. Kaynakça yazımı).
10. Dergide yayınlanan yazılarda ileri sürülen görüşler yazarlarını bağlar. Yazıların bütün hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.
11. Yayımlanan yazılara telif ücreti ödenmez.
12. Gönderilecek bilimsel çalışmaların 20 sayfa aşmaması önerilir. Bir sayıda aynı yazara ait birden çok makale yayımlanamaz.
13. Çalışmaların Nisan sayısı için en geç Mart başına kadar, Ekim sayısı için en geç Eylül başına kadar elektronik ortamda dergiye ulaşması gerekmektedir.



KAYNAKÇA YAZIMI

A-KİTAPLAR

a) Tek yazarlı kitap :

Kaynakçada:

Onay, Ahmet Talat. (2000), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:
(Onay, 2000 : 22-27).

b) İki yazarlı kitap :

Kaynakçada:

Şentürk, Ahmet Atilla, Kartal, Ahmet. (2004), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Metin içindeki göndermede:
(Şentürk ve Kartal, 2004 : 96)

c) İki yazarlı çok yazarlı kitap :

Kaynakçada:

İsen Mustafa, Macit Muhsin, Horata Osman, Kılıç Filiz, Aksoyak İsmail Hakkı (2002), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:
(İsen vd. 2002 : 82).

d) Editörlü Kitapta Bölüm :

Kaynakçada:

Kılıç, Atabey. (2009), "Manzum Sözlükler-Beden Kelimeleri Sözlüğü", *Beden Kitabı*, (Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Aylin Koç), Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 277-300.

Metin içindeki göndermede:
(Kılıç, 2009 : 281)

e) Eski El Yazması Eser:

Kaynakçada:

Lebîb-i Âmidî, *Dîvân-ı Lebîb*, Millet Kütüphanesi Ali Emiri Ef. Manzum, No: 382.

Metin içindeki göndermede:
(Dîvân-ı Lebîb, 382, v. 15b-16a)

e) Eski Basma Eser:

Kaynakçada:

Dîvân-ı Leylâ Hanım. (1260), Kahire, Bulak Matbaası.

Metin içindeki göndermede:
Dîvân-ı Leylâ, 1260: 18.

B-MAKALELER

a) Tek yazarlı makale:

Kaynakçada:

Kaplan, Mehmet. (1951), "Tabiat Karşısında Abdülhak Hamid II", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C 4, S 3, s. 167-187.

Metin içindeki göndermede:
(Kaplan, 1951 : 168)

b) İki yazarlı makale:

Kaynakçada:

Albayrak, M. ve Erkal, M. (2003), "Başarıya Giden Yolda İfade ve Beceri Derslerinin (Türkçe-Matematik) Birlikteliği", *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı:158, Ankara

Metin içindeki göndermede:
(Albayrak ve Erkal, 2003 : 77-80)

c) İki yazarlı çok yazarlı makale :

Kaynakçada:

Gönen Mübeccel, Çelebi Öncü Elif, Isitan Sonnur. (2004), "İlköğretim 5. 6. 7. Sınıf Öğrencilerinin Okuma Alışkanlıklarının İncelenmesi", *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı : 164, Ankara, s. 7-35.

Metin içindeki göndermede:
(Mübeccel vd., 2004 : 30).

C-ANSİKLOPEDİ MADDESİ:

Kaynakçada:

Akün, Ömer Faruk. (1994), "Divan Edebiyatı". *DİA*, C 9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları", İstanbul.

Metin içindeki göndermede:
(Akün, 1994 : 160)

D-YAZARI BELLİ OLMAYAN RESMİ, ÖZEL YAYINLAR, RAPORLAR

Kaynakçada:

DEVLET PLANLAMA TEŞKİLATI. (2000), Kamu Mali Yönetiminin Yeniden Yapılandırılması, Özel İhtisas Komisyonu Raporu, DPT Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:
(DPT, 2000 : 74)

E-ÇEVİRİ ESERLER

Kaynakçada:

Andrews Walter G. (2000), *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, (Çev.) Tansel Güney, İletişim Yayınları, Ankara.

Metin içindeki göndermede:
(Andrews, 2000 : 135)



F-TEZLER

Kaynakçada:

Arslan, Mustafa Uğurlu. (2015), *Klasik Türk Edebiyatında Temimüddârî Kıssaları*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır.
Metin içindeki gönderme:
(Arslan, 2015 : 213).

G-BİLDİRİLER

Kaynakçada:

Çeltik, Halil (2014) "Dil ve Edebiyat Araştırmalarında Excel Kullanımı", *Ali Emîrî Hatırasına Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu, Bildiriler Kitabı*, s. 111-123, Diyarbakır.
Metin içindeki gönderme: (Çeltik, 2014 : 119).

H- İNTERNET KAYNAKLARI

E-Makale / Ansiklopedi Maddesi :

Kaynakçada:

Pilav, Salim (e-makale), "Âkif Paşa", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*,
<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/in dex.php?sayfa=detay&detay=1003> (Erişim Tarihi: 12.04.2015).

Metin içindeki gönderme:
(Pilav, e-makale: 2)

E-Kitap

Kaynakçada:

Akdoğan, Yaşar (e-kitap), Ahmedî Divanı,
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78357/ahm edi-divani.html>
Metin içindeki gönderme:
(Akdoğan, e-kitap: 15)

NOT: Arapça, Farsça, Türkçe eser adları, yer adları, özel isimler vb. kavramların yazımı; Dinî, edebî, kültürel kavram ve kısaltmalarının yazımı; Hicrî, Milâdî, Rûmî tarihlerin yazılışı; Latin ve Arap rakamlarının rakamların yazımı; Çevriyazı usulleri; Dil ve imlâ ilgili hususlar; Dizin, veritabanı, atıf ve alıntılar ile ilgili hususlar konusunda **İSNAD ATIF SİSTEMİ 2. EDİSYON**'da belirtilen teamüllere riayet edilecektir. Daha ayrıntılı bilgi için <https://www.isnadsistemi.org/section/isnad 2/> adresini ziyaret edebilirsiniz.

