KUBBEALTI
AKADEMİ
Mecmuası

KUBBEALTI
AKADEMİ
Mecmuası

Sayı 174
Yıl 44/2
Ocak 2015

Üç ayda bir yayınlanır.
Yerel Süreli

Kubbealtı İktisâdî İşletmesi adına sâhibi
İdris Alhanlıoğlu

Yazı işleri müdürü
Mehmet Nuri Yardım

Yayın danışmanları
Prof. Dr. Mustafa Fayda
Prof. Dr. Mustafa Tahralı
Prof. Dr. Kâzım Yetiş
Dr. İ. Aydın Yüksel
İpek Dağlıoğlu

Dergi tasarımı
Kubbealtı

Kapak Tasarımı
Muhammed Nur Anbarlı

info@kubbealti.org.tr
www.kubbealti.org.tr
Kubbealtı İktisâdî İşletmesi
Peykhane Sokağı No.3
34126 Çemberlitaş-İstanbul
Tel: 212 516 23 56-518 92 09
Faks: 212 638 02 72

Abone bedeli
Yurtiçi: 30.- TL.
Kurumlar: 30.- TL.
Yurtdışı: 30.- USD, 25 euro

Banka hesap no:
Vakıflar Bankası, Beyazıt Şubesi
00158007260409914

Garanti Bankası, Çemberlitaş Şubesi
TR54 0006 2000 0440 0006 298709

Posta Çeki No. 337056

Baskı Özal Matbaası
Davutpaşa Cad. 81/39 Topkapı/İstanbul
Tel: 212 565 25 99

Mecmuamızdaki yazılar kaynak gösterilerek iktibas edilebilir.

İçindekiler

5 Değerli Kubbealtı Dostları, Kubbealtı

7 Sâmiha Ayverdi'den
Belkıs Dengiz'e Mektup-2, Sâmiha Ayverdi

9 Sâmiha Ayverdi ve Tekkeler, Prof. Dr. Mehmet Demirci

17 İlhan Ayverdi, Prof. Dr. Kâzım Yetiş

21 Perdeler, Tekin Uğurel

23 Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Âile Yapısı Üzerine Düşünceler, Dr. Funda Çapan Özdemir

35 Rızâ Tevfik ve Dîvan Edebiyâtı, Prof. Dr. Abdullah Uçman

49 İki Ömrün Bereketi Üzerine, F. İnci Birol

52 Okyanusa Karşı Türkü, Kâmil Uğurlu

54 Kubbealtı Lugatı Üzerine Düşünceler, Emrah Özcan

62 Âdem Âbad-ı Nisyân"a Terkedilmiş Bir Edebiyatçı: Ali Nusret, Bengü Vahapoğlu

76 Mûsıkîden Doğan Şiir, Prof. Dr. M. Râmi Ayas

77 Batıda ve Türkiye'de Müzeciliğin Târihî Gelişimi, Ece Irmak

82 El Yıkamanın Hikmeti, Dr. Turgut Betin

89 Okuduklarım-Gördüklerim-Duyduklarım, Kemal Y. Aren

Değerli Kubbealtı Dostları

Kubbealtı Akademi Mecmuası'nın yeni sayısında yine beraberiz. Mecmuamıza rahmetli mütefekkir yazar Sâmiha Ayverdi'nin kaleme aldığı "Belkıs Gürsoy'a Mektup"la başlıyoruz. Sayfalarımızda Prof. Dr. Abdullah Uçman'ın, "Rızâ Tevfik ve Dîvan Edebiyâtı", F. İnci Birol'un "İki Ömrün Bereketi Üzerine", Prof. Dr. Mehmet Demirci'nin "Sâmiha Ayverdi ve Tekkeler" makaleleri yer alıyor. Ayrıca Dr. Funda Çapan Özdemir'in "Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde "Âile Yapısı Üzerine Düşünceler", Bengü Vahapoğlu'nun "Âlem Âbad-ı Nisyân'a Terk edilmiş Bir Edebiyatçı: Ali Nusret" ve Emrah Özcan'ın "Kubbealtı Lugatı Üzerine Düşünceler" başlıklı makalelerini okuyacaksınız. Dr. Turgut Betin, "El Yıkamanın Hikmeti"ni anlatıyor. Kemal Y. Aren ise her zaman olduğu gibi "Okuduklarım-Gördüklerim-Duyduklarım" başlıklı makalesiyle sizlere hitap ediyor.

Bu yılın Kubbealtı Sohbetleri devam ediyor. 4 Nisan 2015 tarihinde Prof. Dr. Sâdettin Ökten Vâkıflar Günü münasebetiyle "İnsan, Şehir ve Medeniyet" başlıklı bir konuşma yapacak. Dursun Gürlek, 11 Nisan'da "Büyük Tarihçimiz İsmâil Hâmi Dânişmend ve Cumartesi Toplantıları"nı anlatacak. Mehmet Güntekin, Bekir Ünlüataer, Ege Yıldız ve Murat Aydemir, "Vefâtının 34. Yılında Münir Nûrettin Selçuk"u yâd edecekler. Bu dönemin son toplantısı 25 Nisan'da. Prof. Dr. Kenan Gürsoy, bu toplantıda "Değer Muhâfazakârlığı" hakkındaki görüşlerini dinleyicilere aktaracak.

Kültür tarihçimiz Dursun Gürlek'in yeni bir kitabını Kubbealtı Neşriyatı arasında yayımlıyoruz. Ramazan Medeniyeti isimli bu eseri, Haziran ayının başında değerli okuyucularımıza takdim etmeyi düşünüyoruz.

Kubbealtı Korosu'nun "Bahar Şarkıları" isimli konseri, 2 Mayıs 2015 Cumartesi günü saat 16.00'da vakfımızın merkezi olan Köprülü Medresesi'nde gerçekleşecek. Kubbealtı Hanımları'nın hazırladığı kermes ise 9 Mayıs 2015 Cumartesi günü 10.00-18.00 saatleri arasında gezilebilecek.

Yeni sayımızda buluşmak üzere…

Sâmiha Ayverdi'den Belkıs Dengiz'e Mektup-2

Sâmiha Ayverdi

13 Kasım 1953

Yavrum Belkıscığım,

Gāliba en fazla sana nazım geçtiği için, şu son zamanlarda cevaplandırmaya mecbur olduğum birkaç mektubun arasında seninkini en sona bıraktım. Halbuki en fazla da hasbihal etmek istediğim sen iken.

Benim güzel kızım, İstanbul hep bıraktığın gibi. Son haftalar içinde beybabanı birkaç defa gördüm. Şimdi kendisi Geyve'dedir; evvelki gün de bir mektubunu aldım. Burada, iki aydır bir Alman profesör hanım misâfir. Şark felsefe ve tasavvufunun hayrânı. O kadar ki ismini bile değiştirerek Cemîle koymuş. Beybaban, böyle müstesnâ bir kadının memlekette misâfir olduğunu duyarak, biraz da bize misâfir olun, diye yazıyor. Pek mütehassis olduk fakat sen ananın kendi mahallesinde bile ne zorlukla gezinebildiğini yakînen bilenlerdensin. Maamâfih, icâbet edilsin edilmesin, bu hatırlayış bizi pek hoşnut etti.

Belkıscığım, bundan kırk gün evvel Efendimin dâmâdı ve bizim de dayızâdemiz olan Prof. Dr Ziyâ Cemal Bey'i kaybettik. Genç sayılabilecek bir yaşta ve memlekette eşi olmayan bir mütehassıstı. O kadar eşi olmayan ki… Diş tabâbeti cerrâhi servisi kapandı. Maamâfih memleket onu kaybetmekle yalnız maddî zarara uğrama-

dı. Aynı zamanda o, büyük bir vatanperver, hamiyetli, su katılmamış bir Türk'tü. Bizim neslimiz, anavatanın ıztırâbı sesleri içinde eriyip kavrulmuş ve bu yüzden millî duygularına toz kondurmaz bir zümre yetiştirmiştir. İşte Dr. Ziyâ Cemal, bu zümrenin ön safında olanlardan biri idi. Fakat ben bu kıymetli insan hayat muhâsebesini yaparken, gerek muhîtinin gerek memleketin ondan âzamî ölçüde faydalanmış olmasını, kendisinin millî hislere olduğu kadar mânevî kıymetlere de sımsıkı tutunmuş ve bu sûretle pek sağlam bir seciyeye sâhip olmuş bulunmasında görüyorum. Evet yavrum. Bir insanı dört başı mâmur, istikrarlı ve kıvamlı hâle getirmek için ona zihnî terbiye kadar rûhî terbiye ve disiplini de vermek şart. İşte kendileri mesut olan, hem de etraflarını şâdeden bunlar.

Belkıscığım, Ayşen'in şimdi tam annesinin eteğine yapışacağı çağı. Onun için senin seyrek yazmana üzülmüyorum. Yeter ki cümleniz âfiyette olun. Haldun Bey oğlum dağ bayır demeyip gidip geliyor demek. Allah cümlesine sağlık versin de bu sayılı günler de geçer.

Yavrum, şimdilik bu kadar. Ablaların hamdolsun iyidirler çok selâm ve muhabbetleri var. Ben de hasretle gözlerinden öperim. Haldun Bey oğluma da çok selâm, muvaffakiyet ve âfiyetler. Ayşen kızımı da gözlerinden öperim. Anneannesi onu hiç unutmuyor ammâ ne çâre ki orası uzak.

Sâmiha Ayverdi ve Tekkeler

Prof. Dr. Mehmet Demirci

Bir önceki yazımızda tekkelerin kapanışı karşısında o günkü şeyh efendilerin, özellikle de Ken'an Rifâî'nin tavrını ve görüşlerini dile getirmiştik.[1] Bu yaz ıda ise Sâmiha Ayverdi'nin düşüncelerini ele alacağız.

Sâmiha Ayverdi (1905-1993) cumhûriyet devri müelliflerimiz arasında müstesnâ bir yere sâhip bir mütefekkir yazardır. Türkçeyi son derece renkli ve başarılı bir şekilde kullanır. Romandan hâtırâta, bilimsel araştırmadan şehir târihine, mensur şiirden monografiye kadar pek çok türde eser verdi.[2] Kubbealtı Neşriyâtı eski ve yeni eserlerinin tamâmını basmaya devam ediyor. Bunların sayısı 44'ü buldu.

Kanaatimce, tekkelerin kapanmasıyla birlikte, Türk sosyal ve dînî hayâtından çekilen bir çok benzerleri gibi, büyük ihtimalle Ken'-an Rifâî ismi de unutulmaya mahkûm olurdu. Onun düşüncelerini ve ismini devam ettirenler kadın öğrencileri olmuştur. Bunlar arasında en başta geleni ve motor gücü durumunda bulunanı Sâmiha Ayverdi'dir.[3]

Sâmiha Ayverdi'nin rûhî ve mânevî gelişmesi, şahsiyetinin

---

[1] Bk. Mehmet Demirci, "Tekkeler Kapanırken", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Ekim 2014, sayı: 172, ss. 40-48

[2] Zekai Başkal, *Sâmiha Ayverdi*, Taşhan Kitap yayınları (Tokat), Ankara, 2013, s. 9 ve 22.

[3] Bk. Mehmet Demirci "Kenan Rifâî ve Çevresi", *Târihten Günümüze Tasavvuf Kültürü*, Vefa yayınları, İstanbul, 2009, s. 556

teşekkülü, Ken'an Rifâî'nin irşatları ile oldu. Ayverdi bütün varlığıyla hocasının yolunu benimsedi ve onun hâliyle hallendi. Roman türünde olan ilk dokuz kitabında, adı açıkça söylenmese de "Mürşid-i kâmil" üzerinde durdu, onun yapıcı ve istikāmet verici vasfına vurgu yaptı.[4]

Ayverdi'nin romanları ile hocası Ken'an Rifâî'nin (1867-1950) *Sohbetler*[5] kitabı mukāyeseli olarak okunsa şu açıkça görülür: Romanlardaki ana fikir, roman kahramanlarınca dile getirilen birçok görüş, *Sohbetler*'de bâzen birebir karşımıza çıkar.

Eskiden tekke ve dergâhlar vardı. Özü îtibâriyle aynı olmakla birlikte, her tarîkat; zikir, tesbih, mücâhede, riyâzet, çile gibi az çok farklı usûllerle mensuplarını rûhî-mânevî, ahlâkî kemâle erdirmeye çalışırdı. Seyr ü sülûk denen bu eğitim süreci, çok defa bir tekke çatısı altında, genellikle bire bir ilişki içinde cereyan ederdi. Bu imkânlar ortadan kalkınca amaç nasıl gerçekleşecekti?

İşte Sâmiha Ayverdi daha zor olanı başarmaya yöneldi. Onun romanlarının tamâmında tasavvuf inancının ve ahlâkının hayâta akseden şeklinin canlı anlatımları vardır. O, eserleri, yazıları, konferansları, sohbetleri ve bilhassa örnek davranış ve ahlâkıyla, tasavvufun asıl gāyesi olan olgun ve ahlâklı insan tipini bıkıp usanmadan ortaya koydu. Nasîbi olanlar bütün bunlardan bol bol faydalandılar. O, klasik anlamda bir "şeyh" değildir. Ama mâneviyat, ahlâk ve kemal yolunda bir rehberdir, bir mürşittir.

---

[4] Sâmiha Ayverdi'nin romanlarının incelendiği bir çalışmada, bu yapıcı insanlar "Mutasavvıf bilge tipi" ve "Ârif tipi" diye adlandırılır. Bk. Emine Gözde Özgürel, *Sâmiha Ayverdi'nin Romancılığı*, Akçağ, Ankara, 2012, s. 290, 308.
[5] Kenan Rifâî, *Sohbetler*, Kubbealtı Neşriyâtı, 2. baskı, İstanbul, 2000.

BOZULDUĞU İÇİN KAPANDI

Ken'an Rifâî'yi anlatan kitap[6] vefâtından hemen sonra, dergâhlara dâir yasakların etkileri devam etmekteyken yazıldı. Bu eserin belirleyici yazarı ve Ken'an Rifâî'yi tanıtan, eserleriyle onun fikirlerini yaşatan Sâmiha Ayverdi'dir.

Sâmiha Ayverdi'nin tekkelerin kapatılmasıyla ilgili görüşleri acaba nasıldı? Yazdıkları kronolojik sırayla takip edilince onun bu konudaki düşüncelerinin az çok farklı biçimde ifâde edildiği görülür.

Mülâkatlar kitabı, 1940-1948 yılları arasında Sâmiha Ayverdi'nin ziyâretine gelen çeşitli kesimlerden kimselerle yaptığı konuşmaların notlarından oluşur. Diplomat ve milletvekili Sedat Zeki Örs, Mustafa Kemal'in tekkeleri kapatmasını eleştirince Sâmiha Ayverdi "ulül'emre itaat" gerektiğini söyler, "buna karşı gelmek mistik adamların kârı değildir" der. Ona göre "tekkeler esâsî mâhiyetlerini kaybetmiş olduklarından kapatılmaları bir emr-i zarûrî idi." (sene: 1945)[7]

Mehmed Ali Aynî ile olan konuşmasında tekkelerin kapatılmasını isâbetli bulur. "Zîrâ tekkeler gerçek mânâlarından ayrılmış, içleri boşaltılmış, kupkuru bir şekilden ibâret kalmışlardı" der.[8]

Sâmiha Ayverdi başka bir şahısla konuşurken meselenin metafizik boyutuna değinir: "Mâdemki fâil Allah'tır diyoruz, şu halde tekkelerin örtülmesini emreden de O'dur. Dergâh demek irfan ve birlik saçan bir ocak demektir. Fakat gāyesinin hikmetini kaybettiği için Allah da isminin bir menfaat ve cehâlet köşesinde yâdını

---

[6] Sâmiha Ayverdi, Safiye Erol, Nezihe Araz, Sofi Huri, *Kenan Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık,* Kubbealtı Neşriyâtı, 5. baskı, İstanbul, 2003.
[7] Sâmiha Ayverdi, *Mülâkatlar*, Kubbealtı Neşriyâtı. İstanbul, 2005, s. 102
[8] *Mülâkatlar*, s. 58

kıskanarak böyle ferman etti."[9]

DÜZGÜN İKEN RAHMET KAPISI

Sâmiha Ayverdi'nin 1952'den îtibâren tekkelerle ilgili daha olumlu şeyler yazdığı görülür. İlk baskısı bu târihte çıkan *İstanbul Geceleri* adlı kitabında çeşitli tarîkatlere âit çok hârika zikir tabloları resmeder. Bu arada dergâhların îman yobazlığına karşı savaşan bilgi ve irfan ocakları olduğunu söyler.[10] Dergâhların sâdece mensuplarına ve dervişlere değil herkese hizmet sunduğunu belirtir. Fakat bu kurumların zamanla hayâtiyetini kaybettiği için, ilâhî irâdenin bir devlet müdâhalesi şeklinde tecellî ettiğini ve bunların târihe mâlolup bir hâtıraya dönüştüklerini yazar.[11]

Kapatılması konusunu bir tarafa bırakırsak Sâmiha Ayverdi' nin tekkelerin târihimizde fevkalâde önemli roller oynadığını bıkıp usanmadan tekrarlar. Ona göre tekke demek eski devirlerimizde dîni bilfiil yaşayan insanların karargâhı demekti. Îman hayâtı ancak dergâhlar sâyesinde soluk alabilmiş ve gerçek vazîfesini ihyâya imkân bulmuştur. Derviş için tekke, müşterek terbiyenin, müşterek görgünün müşterek felsefenin kotarıldığı bir alandır.[12]

Anadolu'nun Türkleşmesi ile başlayan îman hayâtı tekke ve zâviyelerin disiplini içine girdi, tekke sosyal hayâtın koruyucusu oldu.[13] Tekke Osmanlı'nın kuruluşundan bu yana millî bünye içinde en sözü geçkin arınma ve terbiye merkezidir. Millî idi, verimliydi.

---

[9] *Mülâkatlar*, s. 159

[10] Sâmiha Ayverdi, *İstanbul Geceleri*, Kubbealtı Neşriyâtı. 4. baskı, İstanbul, 2003, s.220

[11] *İstanbul Geceleri*, s. 227, 233

[12] Sâmiha Ayverdi, *Boğaziçinde Târih*, Kubbealtı Neşriyâtı 5. baskı, İstanbul, 2002, s. 136, 137, 184

[13] Sâmiha Ayverdi, *Âbide Şahsiyetler*, Kubbealtı Neşriyâtı 3.baskı, İstanbul, 2001, s. 30

Kuruluş ve yükseliş devirlerinde bütün kadrolarıyla seferlere katılmıştı. Muhârebe sona erince de insanı "büyük cihat" olan kendi nefsiyle savaşa devam ettirirdi.[14]

Dergâh ve zâviyelerin aynı zamanda eğitim kurumları olduğunu, tekkelerin İslâm inancına kale vazîfesi gördüğünü, öyle olmasaydı dînin ihlâslı ve âdil rûhunun silinip yalnızca şeklinin kalacağını, her biri bir tekkeye bağlı on binlerce hüner ve meslek sâhibi derviş kimselerin tüketici olmayıp aktif hayatta yer aldıklarına dikkati çeker.[15]

Sâmiha Ayverdi dergâhların gerçek ahlâkı yaşatan bir "Rahmet Kapısı" olduğunu, bu kapıdan içeri girenlerin ruh nizâmına, mânevî disipline sâhip huzurlu bir hayat yaşadıklarını belirtir.[16] "Annem dervişlik aşısı yiyerek dünya illetlerinden kötü bir hastalık olan gıybet ve dedikoduya karşı muâfiyet kazanmış insandı" der.[17]

TEKKE TAASSUBU ÖNLER

Sâmiha Ayverdi'nin 1952 yılından önce yazdıklarına bakılırsa, bu kadar önemli ve faydalı olan tekkelerin kapatılmasına pek îtirâzı yoktur. Sonraki senelerde bu konudaki ifâdelerinde farklılık olduğu görülür. Bu arada tekkenin düzgün işlemesi için herşeyden önce "ehil mürşit" gerektiğini belirtir ve şunun herkesçe bilinen bir gerçek olduğunu söyler: "Hangi nam altında olursa olsun Rifâî, Kādirî, Nakşî, hepsinin aynı yol gösterici, aynı arıtıcı ve uyandırıcı vasfa sâhip bulunuşlarıdır. Yeter ki başlarında; insanı insanlığa lâyık olmayan hayvânî ve utandırıcı taraflarından temizleyecek kudretli bir müreb-

---

[14] Sâmiha Ayverdi, *Bir Dünyâdan Bir Dünyâya*, 2. baskı, Kubbealtı Neşriyâtı İstanbul, 2000, s. 52

[15] Bk. Sâmiha Ayverdi, *Millî Kültür Meseleleri ve Maârif Dâvâmız*, Kubbealtı Neşriyâtı 2. baskı, İstanbul, 2003, s. 386, 399

[16] Sâmiha Ayverdi, *Hâtıralarla Başbaşa*, İstanbul, 1977, s. 176

[17] Sâmiha Ayverdi, *Rahmet Kapısı*, Hülbe, İstanbul, 1985, s. 90

bî-mürşit bulunsun."[18]

Sâmiha Ayverdi'nin tekkelerin kapatılmasının çok yanlış olduğunu dile getiren beyanları vardır. Ona göre Osmanlı'nın gelişme dönemlerinde bu çöküntüden elbette dergâhlar da payını almıştır. "Amma bilhassa son devirlerde acı, yersiz, kasıtlı ve körü körüne uydurularak tembelhâne, miskinhâne diye damgalanmak istenen dergâhlar bütün iftirâlara rağmen, son anlarına kadar, cemiyetin bir çeşit emniyet sübabı vazîfesi görmekte idi."[19] Devâmında önemli bir noktaya dikkat çeker:

Dergâh eğitiminin kaybolması ile dinde taassup hâkim olmuştur.

Ayrıca önemli bir kültürel malzeme kaybını hatırlatır: 1925'te tekkelerin kapılarına kilit vurulduktan sonra içindeki eşyâlar kapanın elinde kalmıştır.[20]

Sâmiha Ayverdi şöyle basit bir hesap yapar: "1925 senesine kadar yalnız İstanbul'da 365 dergâh vardı. Bunların mensupları, en az ellişer kişi olsa 18.250 ederdi. Bu insanların da en az, âilelerinden, akrabâ ve çevrelerinden beşer sempatizanı bulunmuş olsa 91.250 kişi olurdu.

"Bundan, yâni 1982'den yarım asır evvel, İstanbul'un nüfûsu sekiz yüz bin civârında olduğuna göre, demek ki şehrin sekizde biri mânevî sigortaya sâhip ve muhîtine şerde değil, hayırda örnek olan bir tasfiye cihazı gibi idi" der ve bu kimselerin âdetâ bir güven bölgesi teşkil ettiklerini söyler.[21]

---

[18] Sâmiha Ayverdi, *Ne İdik Ne Olduk*, Hülbe, İstanbul, 1985, s. 55
[19] *Ne İdik Ne Olduk*, s. 105
[20] *Rahmet Kapısı*, s.169
[21] *Ne İdik Ne Olduk*, s. 104

Şöyle sormaktan kendini alamaz: "Dergâhları kapadık. Zamanla eski hızını ve bereketini kaybettiği düşüncesi ile de bu bin yıllık içtimâî yapının kapısına kilit vurmakla ne kazandık? Dergâhlar en zayıf devirlerinde bile insanoğlu için bir mânevî deşarj mahalli idi."[22]

REAKSİYON DEĞİL AKSİYON

Sâmiha Ayverdi'nin önemli özelliği şudur: Tekkelerin kapatılması dolayısıyla bu işin sorumlularına bağırıp çağırmaz. Onun için önemli olan reaksiyon değil aksiyondur. Ve o gelecekten ümitlidir. Aynen şöyle der: "Üstüne gaflet ve cehâlet tozları yığılmış tasavvuf müessesesini gün ışığına çıkaracak büyük kafayı beklemek gerek. Öyle ki reaksiyonların menfî gayretleri değil, aksiyonların yapıcı ve müessir çabalamaları ile onu yeniden içtimâî hayâta mâletmek, günün şartları içinde öylece de toplumun zihin ve ruh yapısını tasfiyede kullanmak gerekir."[23]

TEMEL FİKİR AYNI

Şu soru hatıra gelebilir: 1952'lere kadar yazdıklarına göre, tekkelerin kapatılmasını tabiî bulan Sâmiha Ayverdi, seksenli yıllardan sonra çıkan yazılarında bunu neden büyük bir hatâ olarak değerlendirmiştir?

Sâmiha Ayverdi, tekkelerden yetişen son nesillerin de hayattan çekilmesiyle, onların irfan, ahlâk ve dünya görüşlerinin oluşturduğu o güzel havanın yavaş yavaş kayboluşunu gördü. Bunun netîcesi olarak taassubun yaygınlaştığını, genel ahlâkın gittikçe zâfiyet kesbettiğini derinden hissetmeye başladı.

Asıl üzerinde durulması gereken husus ise şudur: Tekkeyi,

---

[22] Sâmiha Ayverdi, *Bağ Bozumu*, Hülbe, İstanbul, 1987, s. 270
[23] *Bağ Bozumu*, s. 269

tekke fikriyâtını iyi bilen Ayverdi'nin bu konudaki temel fikirleri her zaman aynıdır. Ama bunların yazılıp söylenmesinde, ifâde kalıbına büründürülmesindeki ölçü; içinde bulunulan zamânın tahammülü, müsâadesi ve imkânına göre olmuştur. Bunun arkasındaki asıl sâik de ilâhî irâde ve tasarruftur. Olanda hayır vardır. Mevsimleri düzenleyen Hak Taâlâ'dır; bize düşen yaz sıcağında palto ile, soğuk kış günlerinde de ince bir gömlekle dolaşmamaktır.

İlhan Ayverdi

Prof. Dr. Kâzım Yetiş

Allah insanı çeşitli vasıflarla sıfatlanmış olarak yaratmış. Yalnız her insan yaratılan, bu sıfatların hepsine tam anlamıyla sâhip değildir. Üstelik bu sıfatlar her zaman olumlu sıfatlar da değildir.

İnsanın en başta gelen özelliklerinden birisi sevgidir. Burada elbette esas olan Allah sevgisidir. Fakat buna ulaşabilmek için karşı cinsten olan birini sevmeden tutun da dünyâyı, varlığı, hayvanları, tabiatı, anneyi, âileyi, çoluğu çocuğu, malı mülkü, şöhreti, şehveti, eğlenmeyi, parayı sevmeye varıncaya kadar binbir çeşit sevgi vardır. Bütün bu sevgiler bir kişiyi Allah'ın sevgisine ulaştırırsa maksat hâsıl olur. Ama bu engellerden birine takılıp kalırsa insan olmak için gönderilen varlık, insan olamadan dünyâsını değiştirir. Bâzı mutlu kişiler vardır, onlar hiçbir sevgiye takılmadan doğrudan Allah'a tutkundurlar. Bu tutkunluğun çeşitli dereceleri, yüzleri vardır. Bu konudaki ölçü de önemlidir. Allah'ı sevmek, kendini harap edercesine ve bütünüyle ibâdete vermek şeklinde tecellî edebilir. İnzivâya çekilip mâsiva denilen Allah'tan başka hiçbir şey ile meşgul olmamak da bir sevgi tezâhürüdür. Fakat bir başka sevgi yolu, insanların içinde onların acıları, dertleri, kederleri, mutlulukları, saâdetleri ile berâber olmak, onlara, severek yardımda bulunmak ve kesinlikle yardım ettiğini hissettirmemek, herkesin derdiyle dertlenmek ve bütünüyle vatan ve millet için mutlaka hayırlı bir şeyler yapmaya çalışmak sûretiyle de Allah'a olan sevgi gösterilebilir. En sağlıklı Allah sevgisinin bu olduğunu söylersem okuyucularım umarım bu düşüncemi yadırgamaz. İşte merhum İlhan Ayverdi Hanımefendi'nin böyle bir sevgi yolunu seçtiğini onu benden daha iyi tanıyanlar tasdik ederler.

Önemli olan da bu tasdik değil midir? Bunun içindir ki musallâ taşında böyle bir tasdike ihtiyaç duyulur.

Muhakkak ki sevgilerin en güzeli Allah sevgisidir. Doğrudan hayâta bu sevgi ile başlamak sanırım farklı bir başlangıçtır. Bu sevgi ile hayâta başlayanlar için düşman yoktur. Kimseye kin tutmazlar, hizmetlerini sevgi ile bütün yaratılmışlara bezl ve sebil ederler. Onlar için insanlar arasında bir ayırım yoktur. Bâzılarına biraz fazla kol kanat germişlerse bu kol kanat gerilenlerin buna ihtiyaçları olmasından dolayıdır. Son derece yumuşaktırlar. Eski tâbirle hilm onların en belirgin özelliğidir. Konuşurken de yumuşak yumuşak konuşurlar. Bunun için hiçbir zaman hiddetli ve öfkeli olmazlar. Yaralı bir kuş gibi, her zaman onlara sığınabilirsiniz. Hoşlanmadıkları davranışlar karşısında sükûtu tercih ederler. Bunun için de onların sükûtunu pek çok insan anlayamaz. İnsanların kişiliklerine asla müdâhale etmezler. İnsanı olduğu gibi kabul ederler. Bu o kişinin davranışlarını tasdik ettiği anlamına gelmez. Öyle düşünenleri kendileri ile başbaşa bırakmayı tercih ederler. Hemen ekleyelim ki hiçbir zaman prensiplerinden tâviz vermezler. Bu prensiplerin ve onlardaki ölçünün Allah'ın irâdesi dâiresinde olduğunu söylememe sanırım gerek yoktur. Gönül kırmamak onların en belirgin özelliğidir. Bu, kendilerine karşı yapılan davranış veya sözlerin nasıl massedildiğini ve iz bırakmadığını söylemek demek değildir. Elbette birtakım izler bırakır. Bununla berâber asla kırılmadıklarını söyleyeceğiz ki bu, aslında daha zordur. Onları asla tartışırken görmezsiniz. Tartışmayı bir kültür, hatta bir seviye olarak da alsanız, bir benlik kokusu her zaman vardır. Bunun için onlar tartışmadan uzaktırlar. Ama tatlı tatlı, insanın içine işleyen sohbet onların önemli bir özelliğidir. Sohbetin konusu illâ da ilâhî hikmet olması gerekmez. Havadan sudan söz etmek de bir çeşit sohbettir. Unutmayalım ki bu sohbetin içinde dedikodu, gıybet, çekiştirme, insanların görünüş ve davranışlarının yorumlan-

ması, değerlendirilmesi hatta başkalarının aleyhinde konuşma yoktur. İşte İlhan Ayverdi Hanımefendi'nin bende bıraktığı intibâlar bunlardır. Yazmadığım, aklıma gelmeyen, eksik bıraktığım elbette pek çok şey vardır. Yine onu benden iyi tanıyanlara soruyorum; yanlış söylediğim veya onu yanlış tanıttığın bir nokta var mı?

Allah sevgisinin en önde gelen özelliklerinden ve daha doğru bir ifâde ile göstergelerinden birisi insanlara yardım etmek, yardımcı olmaktır. Hastaya, fakire, yardıma muhtaç olana, ilgiye, sevgiye susamış bulunana yardım, Allah sevdâlılarının en çarpıcı davranışlarındandır. Yardımın çok çeşitli yolları vardır. İhtiyâcı olana gülmek, derdi olanı dinlemek, sıkıntısı olanı ferahlatmak, karnı aç olanı doyurmak, parasız kalanın cebine harçlık koymak veya para vermek, yolunu bulamayan, yalpalayan birinin doğru yolda gitmesini sağlamak bu yardımın birkaç örneğidir. Elbette binlerce örnek içerisinden kalemin ucuna geliveren bu birkaç maddeden kim bilir kimler faydalanmıştır. Çünkü o tür insanlar sağ elin verdiğinden sol elin haberli olmasını istemezler. Nasıl istesinler ki ellerindeki imkânın ihtiyâcı olanlara verilmesinin Rablerinin bir lütfu olduğunun şuûrundadırlar. Verdikleri, verebildikleri için teşekkür beklemeleri şöyle dursun kendileri bunu bir şükür vesîlesi kabul ederler. İşte İlhan Ayverdi insanlara yardım elini uzatmayı bir şükür kabul eden, gönlü tükenmez bir hazîne gibi dopdolu insanlardan biri idi.

Kişi ile topluluk, mahalle ile vatan ve millet, hayvan ile insan, görünen ile görünmeyen, bitki ile toprak, canlı ile cansız her şeye birlik aynasından bakmak bir erdemdir. İnsana emek vermek ve onu korumak ile vatana ve millete sâhip çıkmak arasında hemen hiçbir fark yoktur. İnsan bu güzel değerler için var olduğunu idrak ettiği ölçüde yücelir. Onlar için menfaat, çıkar hiçbir zaman hesâba katılacak, dikkate alınacak alışverişler değildir. Günlük ve basit hesaplar

o insanların ruh dünyâsında kendine yer bulamaz. Esâsen ruh deyince onlardaki mânâ zenginliği, ufuk derinliği, ilâhî birlik anlaşılır. Nefis onların varlığında ruh olmuş, vahdet ufuklarında kanatlanmıştır. Her dâim kendileri ile berâber ve iç içedir. Gönüllerinden saf ve duru ırmaklar akar. Çer çöp, kir pas o ırmaklarda eğleşmez. Yüzüne ve gözlerine baktığınız zaman sonsuz derinliğin içinde varlığınız yıkanır. Onlar için insanı, yaratılanı ibâdet huşûu ile sevmek tabiî bir hâdisedir, bunun propagandasını asla yapmazlar, buna ihtiyaç duymazlar. İşte muhterem İlhan Ayverdi Hanımefendi'nin bu bahtlı kişilerden biri olduğunu onu benden daha iyi tanıyanlar bilirler.

Kurda, kuşa, canlıya cansıza, vatana, millete, dînine, gönül bağladığı yoluna, kişiye onun bilerek, ben burada biraz daha ileri giderek bilmeyereği de ekliyorum, kimseye zarar vermediğine onu benden iyi tanıyanlar şehâdet ederler, etmişlerdir de. Bu anlamda bu türden insanların dünyâları ile ukbâları arasında bir fark yoktur.

Sevginin bu türlüsü taşkın/aşkın/coşkun bir sevgi değildir. Dünya düzenini bu tür insanların sağladığını söylemek herhalde yanlış olmaz. Çünkü dünyâya baktığımız zaman görülür ki bu yolun yolcuları olanların, hâdiselerin ne önünden ne de peşinden giderler. Sükûnetle içine karışıp ufak ufak müdâhalelerle varlığın düzenini sağlarlar. İşte Rahmetli İlhan Ayverdi Hanımefendi'nin böylesi bir gönül ve ruh zenginliğine sâhip olduğuna onu bendenizden daha iyi tanıyanlar şehadet ederler.

Allah onu sevdikleri ile hem meclis etsin.

Perdeler

R. Tekin Uğurel

Şu tül, eve perde…
Mahrem,
Nâmahreme perde.
Can, tene perde
Ten, cana perde;
Hepsi cânâna perde.
Düşmüş
Yolcu derde;
Benlik
Yolcuya perde.
Sen, bana perde
Ben, sana perde;
O, O'na perde!

Açlık tokluğa,
Tokluk açlığa perde.
Varlık, yokluğa…

Teklik, çokluğa

Çokluk, tekliğe perde!

Gölge, asıla;
Niçine, nasıla
Yara, şifâya
Dertse dermâna perde!

Her şey, bir şeye perde.
Perdesiz nağme nerde;
Saz nerede, söz nerde
Ve insan nerde?
İnsan, insana perde!

Bunca kalabalık ortasında,
Bunca perde arkasında
Sevdiğim bir tek benim.
Demek istediğim;
Buncaların buncası
İşte o, gül goncası!
Yapraklar, goncalara,
Dikenler, güle perde.
Gecelerde, seherde
Âlem, seferde!

Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Âile Yapısı Üzerine Düşünceler

Dr. Funda Çapan Özdemir

Sâmiha Ayverdi, kurmaca ve fikrî eserlerinde âileyi; mâzînin, geleneklerin, göreneklerin, ahlâkın hıfzedildiği ve nesillerden nesillere aktarıldığı bir kurum olarak işler. Hayâtın gerek içte gerek dışta hâkim olan temel kâidesinin, nizâm ve dengesinin "âilede" kurulduğuna dikkati çeker ve bu bağlamda Türk cemiyet hayâtına ve cemiyetteki değişimlere genişçe yer verir. Osmanlıdan zaânımıza Türk siyâsî, fikrî ve kültürel târihini mukāyeseli bir biçimde değerlendirir; olumlu ve olumsuz örnekler üzerinde durur. Geçmişi ve yaşadığı zamânı karşılaştırarak, cemiyetin ihtiyaçlarını, sorunlarını tespit eder ve çözümler üretmeye çalışır.

Gelişme ve yükseliş dönemlerinde Osmanlı Devleti'nde âile, siyâset, eğitim, kültür ve sanat gibi kurumların şekillenmesinde İslâm mîrâsının etkisi söz konusudur. Bu bağlamda, fıkıh kuralları gözden geçirilerek âile hukūkuyla ilgili düzenlemeler yapılarak âile, koruma altına alınmıştır (Kurt, 2012: 119-136). Tanzîmat devri ve da ha sonraki dönemlerde ise, doğu ve batı telakkîleri îtibâriyle ikiliklerin ve zıtlıkların en fazla görüldüğü, değişmeye uğrayan müesses elerden biri de âiledir (Okay, 2008: 204). İkinci Meşrûtiyet öncesi romanlara yansıyan Osmanlı âile yapısındaki çözülmeler, her ne kadar kriz boyutunda görülmüyorsa da özellikle 1920'lerde âile buhrânı ifâdesi kullanılmaya başlanır. Romanlarda kuşaklar arası çatışma ve batılı yaşam tarzı içindeki genç kuşakların ve özellikle kadınların

geleneksel değerlerden uzaklaştığı; yaşlıların ise bu durum karşısındaki çaresizliği söz konusu edilir. Hâlit Ziyâ Uşaklıgil, Reşat Nuri Güntekin, Yâkup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi romancıların hem âile kurumunu hem de toplumsal düzeni eleştirdikleri görülür (Torlak, 2012: 137-153). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye* romanında Anjel, bir yanda batılı değerler bakımından övülürken; diğer yanda toplumu temelden sarsacak zararlar vereceği ifâde edilir.

Ayverdi, âile büyüklerinin yanında yetişen yeni nesillerin ne kadar zengin bir kültüre sâhip olduklarını vurgular. Türk-İslâm kültürüne, görgülerine ve şifâhî kültüre sâdık annelerin, evlâtlarını da bu değerler ışığında yetiştirmesinin cemiyet için büyük faydalar sağlayacağını belirtir. Bu bağlamda, roman ve hikâyelerinde kahramanlarının çocukluk hâtıralarına, dedelerden torunlara mîras kalan hâtıra defterlerine, öğütlere, mâzîye dayanan âile ve arkadaşlık ilişkilerine yer verir.

Yolcu Nereye Gidiyorsun[1] romanında Ayverdi, bir yanda âile içindeki ilgisizliğin ve sevgisizliğin yeni yetişen nesiller üzerindeki olumsuz tesirlerine dikkati çekerken diğer yanda çocuğun ecnebî mürebbiyelere kayıtsız ve şartsız bir şekilde teslim edilişinin sakın-

---

[1] *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanının esas konusunu, çocukluk, gençlik ve olgunluk dönemlerinde sevgi arayışı ve mâzî tahassürü içinde olan Adlî'nin çevresinde gelişen siyâsî ve sosyal olaylar oluşturur. Adlî'nin çevresinde, Garplılaşmanın ferdî tezâhürlerini görmek mümkündür. Roman kahramanlarını yanlış batılılaşmanın tesirinde kalanlar ve şark felsefesinden yana olup mâzîsine sâhip çıkanlar olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür. Adlî'nin âilesindeki bireyler alafranga tipin temsilcisi sayılırlar. Adlî ve arkadaşı Cem ise alafrangalığa karşıdırlar. Roman, Adlî'nin babası Âsaf Bey'in kırk dokuz yaşına girdiği 13 Mart 1897 târihinde başlar. Bu dönem, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünün hızlandığı yıllardır. Tanzîmat devri başlar, Avrupalılaşma hızlanır ve Avrupâî modalar aydınlar ve halk arasında yayılır. Aynı zamanda Avrupalılaşma aydınlar arasında taklitçi ve materyalist cereyana sebep olur. Romanın geçtiği mekân, II. Meşrûtiyet'in îlân edildiği ve nihâyet II. Abdülhamit'in tahttan indirildiği yılların İstanbul'udur.

caları üzerinde durur. Bu durum, yeni nesillerin pedagojik açıdan olumsuz bir şekilde etkilenmesine, gençlerin kendi öz benliklerinden ve kültürlerinden uzak yetişmesine, mâzînin aslîmâzî değerlerinden kopuk, yanlış batılılaşmanın tesirinde, toplumsal meselelere kayıtsız, amaçsız yetişmelerine yol açacaktır. (Ayverdi, 2009b: 65) Bahsi geçen romanda yazar, çocuk yetiştirmede annelerin önemini vurgular. Romanda Adlî'nin ağzından konuşan yazar, bilgisiz fakat görgülerine ve şifâhî kültüre sâdık anaların evlâtlarını, bâzı noktalarda eksik kalsalar bile Türk olarak yetiştirdiklerini belirtir; fakat garba hasret çekip özenecek kadar münevverleşmiş annelerin çocuklarını yaldızlı, süslü, buna karşılık esas noktaları bozuk, melez ve illetli olarak yetiştirdiklerine dikkati çeker. Bahsi geçen meselede milliyetçi bir tutum sergiler. Yazarın eğitim ve öğretim meselelerinde mâzîye yönelmesinin gāyet bilinçli bir tercih olduğunu söyleyebiliriz. Gāyesi, Türk gençliğinde tam anlamıyla gerçek bir târih şuûru oluşturmaya çalışmaktır. Bir merkezî kuvvet olarak gördüğü eğitim sistemi, memleketi iç ve dış sarsıntıların tehlikesinden koruyacaktır. Bu hususta yazarın *Bağ Bozumu* adlı eserinde (Ayverdi, 2011e: 269-271) Osmanlı İmparatorluğu'nu örnek olarak göstermesi önemlidir. Osmanlı İmparatorluğu, bilhassa kuruluş ve yükseliş dönemlerindeki merkezî kuvvetiyle millî-mânevî bir zihnî ve rûhî terbiyenin garantisini tüm dünyâya göstermiştir ve bu yolla asırlardır ayakta kalmıştır. Yazar, daha sonraları yabancı menşeli sakat ve ithal malı kültür politikaları yüzünden eğitim anlayışında bâzı bozulmalar yaşandığına dikkatlerimizi çeker. Âilelerin ve okulların çocuğa vereceği "millî ve mânevî rûhun" büyük bir ihtiyaç olduğuna inanır. Kendi kendimizi inkâr eden bir eğitim anlayışının memlekete büyük zarar vereceği görüşündedir.

Batmayan Gün[2] romanının başkahramanı Aliye, mânevî arayışının sırrını; felsefî, dînî ve tasavvufî öğütler veren dedesinin hâtıra defterlerinde keşfeder ve mânen olgunlaşır. İrfan Paşa, Kerim Bey ve Aliye gibi roman kahramanları, iç dünyaları çok zengin ve olgun kimseler olarak tanıtılırlar. İrfan ve Kerim Bey'in irşat edici kişiliği sâyesinde Aliye'nin kendini bulmak yolundaki mâcerâsı ilâhî aşka ulaşır (Ayverdi, 2010a: 20). Buna karşılık, Aliye'nin hayâtta olan anne ve babası, kızlarının rahatını ve sıhhatini düşünürler; ama onun ruh hayâtına bir istikāmet veremezler. Aliye'nin annesi, kızını ihmal eden gösterişe düşkün alafranga tipi temsil eden bir kadındır. Ayverdi, bu örnekten yola çıkarak, gençlere rûhî yönden bir istikāmet verilmesinin önem ve gereği üzerinde durur. Bu bağlamda, ihmal edilmemesi gereken en önemli meselenin eğitim olduğuna dikkati çeker. Gündelik meselelerden, gelip geçici modalardan veya siyâsî iktidarlardan olumsuz yönde etkilenmeyen bir eğitim ve öğretim sisteminin gerekliliğine inanır. Dolayısıyla yazar, maârif düzeni-

---

[2] *Batmayan Gün* romanının kahramanlarını, mâzîyi içinde yaşadıkları anda devam ettirenler ve mâzîden nefret edenler olmak üzere ikiye ayırabiliriz. Romanın başkahramanı Aliye, mâzîye ve mâzînin değerlerine bağlıyken, annesi mâzîden nefret eder. O, gösterişe düşkün alafranga tipi temsil eder, her yönüyle geleneklerinden kopuk bir yaşam tarzı benimser. Yazar, *Batmayan Gün* romanında Aliye ve dedesi İrfan Paşa'nın benzerliğine dikkati çeker. Aliye, dedesinin defterlerini okudukça, onun mâneviyâtının zenginliğini anlar. Bu, dedesinin verdiği öğütlere, dînî, felsefî ve tasavvufî fikirlere genel anlamda ise mâzîye bir bağlanıştır. Yazar, bu durumu açıkça îzah eder: "*İrfan Paşa'nın torunu, İrfan Paşa'nın devâmından başka neydi? Fakat öyle bir devamdı ki ucu bucağı yoktu. Bu kız, ebediyetten gelen ve gene ebediyete kol atan sönmez bir ışık, hâkim, muzaffer, kamaştırıcı bir parıltı idi* (Ayverdi, 2010a: 163)." Ayrıca, Aliye dedesinin defterlerini elinden düşürmez. Dedesinin fikirleri, her an Aliye ile berâberdir. Aliye, bu durumla ilgili olarak, arkadaşıyla mektuplaştığı esnâda şu sözleri söyler: "*O sırada, elimde büyük babamın defterlerinden biri vardı. Sanki o da bizim konuşmamıza iştirak ediyordu. Okuduklarımı sana da yazıyorum Feyzi* (Ayverdi, 2010a: 288)." Bu durum, Aliye'nin mâzîyi yaşama ve yaşatma temâyülünden ileri gelir. Aliye'nin dedesini defterlerinden öğrendiği fikirler, yaşadığı zamâna da ışık tutar, Aliye'ye yol gösterir. Aliye, dedesi İrfan Paşa'nın defterlerinde "K" rumûzuyla bahsettiği Kerim Bey'i ise daha sonraları tanır.

nin bir millî-mânevî felsefenin zemînine oturtulmasını ister. Aksi takdirde, memleketin hiçbir derdine devâ bulmak, mümkün olamayacaktır.

İnsan ve Şeytan romanında, memleketin en başarılı ve şöhret sâhibi operatörlerinden Dr. Şevket'in nefsine uyarak âile saâdetini ve meslekî saygınlığını kaybedişi anlatılır. Dr. Şevket, başlangıçta karısı İsmet ve kızı Güzin tarafından çok sevilen bir âile babası olmasına rağmen; kayınbirâderinin üvey kızı olan Lâle ile yasak ilişki yaşamasıyla birlikte hayâtında her şey altüst olur (Ayverdi, 2011b: 267).Romanda, kişinin nefsine yenik düşmemesi gerektiği; gurur, kibir, haset ve şöhret gibi zaaflarından genel anlamda dünyevî yâni maddî zevklerinden arınması gerektiği vurgulanır. Eserde, insanın başta âile saâdeti olmak üzere elindeki mânâ zenginliklerinden mahrum kalışı, trajik bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıca, kişinin başkalarına hizmet etmekle ve yardıma muhtaç insanların duâsını almakla da mutlu olabileceği söz konusu edilmiştir. Dr. Şevket, hastalarının yardımına koşan hizmet ehli birisiyken daha sonraları kendi nefsine yenik düşerek, îtibârıyla birlikte âile saâdetini de kaybetmiştir. Yazarın bahsi geçen roman kahramanındaki bu iki ruh hâlini gözler önüne sermesi, insana verdiği önemden kaynaklanır. Buna göre kişi, yüksek tahsil yapmış olmakla gerçek anlamda insanlık mertebesine yükselemez. Diplomalarının sayısı çok olmasına rağmen, kültür kazanamayan, aslî değerlerini kaybeden kişi, hem kendisi hem de memleketi için büyük bir kayıptır. Esas îtibâriyle insanı "inşâ etmek" demek, insanlığa lâyık olmayan hırs ve zaaflardan arınmış kimseyi bulmak demektir. Kişi, ancak böylelikle dünyâya geliş ve gidişin gāyesine erebilir.

Mesihpaşa İmamı[3] romanının baş kahramanı Hâlis Efendi, iyi bir medrese kültüründen geçmesine rağmen evlâdına mâzînin değerlerini, kültürünü aktarmada ve şarkı sevdirmede başarısız olur. Dolayısıyla, Hâlis Efendi'nin oğlu Abdullah, şarktan nefret ederken; garba körü körüne bağlıdır, her yönüyle garbın savunucusu ve garp insanının bir kopyası olmaya çalışır. Hâlis Efendi, sâhip olduğu ilmin ve mâzîsinin oğlu tarafından aşağılanmasına çok üzülür (Ayverdi, 2010c: 53). Burada yazar, baba ile oğlu karşı karşıya getirerek, memleketteki garplılaşma sürecinin ne dereceye ulaştığını gözler önüne serer. Toplumun en küçük yapı taşı olan âile, şark insanının yozlaşmasından yara almıştır. Diğer yanda ise kendi öz kültürünü reddederek, garbın taklitçiliğine soyunan, garbın kayıtsız şartsız sözcüsü kesilen zihniyetlerden olumsuz yönde etkilenmiştir. Bahsi geçen meselenin ikinci mühim yanı ise, âilenin sâhip olduğu millî ve mânevî değerleri, yeni nesillere öğretmesi ve sevdirmesidir. Burada, yazarın Hâlis Efendi örneğiyle çok bilgili olmasına rağmen sâhip olduğu bilgiyi evlâdına öğretemeyen, zamânın şartları îcâbınca kendini yenilemeyen ve geliştirmeyen bir anlayışı eleştirmesi önemlidir.

Bir Dünyâdan Bir Dünyâya adlı eserinde Ayverdi, eski âile düzeninin cemiyet içindeki yeri ve önemi üzerinde durur. Ayverdi'ye göre, cemiyetin en küçük hücresi olan âile, "*devlet çatısının en sâdık, en cesur, en celâdetli ve serdengeçti bekçisi*"dir. Haram ile helâli, doğru ile eğriyi, güzel ile çirkini, mektep sıralarına oturmadan

---

[3] *Mesihpaşa İmamı* romanında, bir mahalle imamının âile hayâtı ile Balkan Harbi'nin İstanbul'daki etkileri anlatılmaktadır. Mesihpaşa Câmiinin imamı olan Hâlis Efendi, romanın baş kahramanıdır. Hâlis Efendi, ev, câmi ve kahve arasında geçen hayâtının durağanlığından bıkmıştır. Hâlis Efendi'nin eşi Gülsüm kendi hâlinde sessiz bir kadın olup, kocasına duyduğu aşk sebebiyle de çok fedakârdır. Onların bir kazada topal kalan kızları, çok güzel kemençe çalan, zekî birisidir. Küçük oğulları Zahid, Hukuk Fakültesi'nde okur. Büyük oğulları Abdullah, Balkan Harbi'ne katılır. Savaşın başlamasıyla İstanbul, muhâcirlerle dolup taşar. Yirmiyi aşkın insan Mesihpaşa Câmii'ne yerleşir.

öğrenen bir nesil memleket için büyük kazançtır. Dolayısıyla, kütlelerin mukaddes bir zincir hâlinde birbirine emânet ettiği bu terbiyeyi devam ettirmek ve korumak, Türk âilesinde eskiden beri bir îmân borcu olmuştur. Yazara göre bu nedenle, Müslüman-Türk'ün târihî düşmanları bu temel değere nişan alıp, onu devirmişlerdir (Ayverdi, 2005b: 106-108) Yazara göre, tek tek ve iç içe halkaları ile devlet zincirini bütünleyecek olan âileyi kurtarmak, âilenin asırlar boyu tecrübe edilmiş, dünyânın her çağında îtibar görmüş ve başarı kazanmış klasik kıymetlerini temînat altına almak bir zorunluluktur.

Ayverdi'ye göre, bütün dünya âile anlayışını bir kara mangır gibi harcamış olmanın ıztırap ve çilesi içinde kendi kendisiyle boğuşmaktadır ve bu mânevî cinâyetin cezâsını çekmektedir. Bu kadim mîrastan geri kalan ve âile hazînesi içinde saklanan bir millî hâfıza söz konusudur (Ayverdi, 2005b: 108). Yazara göre Türk milleti, elinden kaçırdığı bu büyük kuvveti kazanmak imkânına diğer millet-lerden çok daha fazlasıyla sâhiptir; çünkü cemiyetimizde eskiden beri vatanı ve îmânı için gözünü kırpmadan canını fedâ edebilecek büyük insanlar yetiştirilmiştir. Osmanlı târihinde hangi kurum araştırılsa, "*temelinde birbiri ile sarmaş dolaş olmuş bir vatan ve îmân aşkı*" bulunmaktadır: Yedi yaşındaki bir çocuğun bile kâfirlere kılıç sallamak üzere, yollara düşmek istemesinde "*Yâ gāzi ol, ya şehit*" terbiyesiyle büyütülmüş olmasının etkisi büyüktür (Ayverdi, 2009g: 47-48). *İbrâhim Efendi Konağı* adlı eserinde yazarın örnek bir kadın olarak tanıttığı Şâyeste Hanım, dış temizliği kadar içi de âdeta yıkanmış çalışkan ve fedâkâr bir insandır. Mahallesinde yardımseverliğiyle tanınan bu kadın, ebesi yetişemeyen loğusalara yetişir ve onlardan kesinlikle para kabul etmez. "*İnsan kısmı işsiz kalırsa, aklı kötülüğe kayar; çalışmaktan kimse ölmemiş*" diyen bu becerikli ve temiz hanım, oldukça sâde giyinir (Ayverdi, 2010d: 320-323). Yazara göre insan, kendinden üst olanlarla bir yarışa girerek saâdete ulaşa-

maz. Buna göre kişi için önemli olan kendi çevresinin en iyisi, makbûlü olmasını bilmektir. Yazarın eserlerinde dile getirdiği misallerden anlaşılacağı üzere, eğitim anlayışının merkezinde insan vardır. Buna göre anne babaların hedefi, en üstün millî ve mânevî değerlerle donatılmış, yaşadığı devrin şartlarına göre bilim ve teknikte en ileri, sanatta ve ticârette en ileri, insanlara faydası dokunan, vatana millete hizmet aşkıyla yanıp tutuşan bireyler yetiştirmek olmalıdır.

Türk Târihinde Osmanlı Asırları'nda Ayverdi, âilenin cemiyet içindeki önemine değinir. Buna göre âile, tehlikelerden koruyucu bir kaleye benzetilebilir. Yazara göre âile, kendi kalesi içinde millî ve mânevî değerlerin koruyucusu ve üreticisidir. Âile, geçmiş ile gelecek arasında âdeta bir irtibat zinciri kurarak, cemiyetin devam ve bekāsını sağlar. Eski cemiyette kadın, âile içinde erkeği bir adım geride bırakan merkezî bir kuvvettir (Ayverdi, 2010 e: 638). Yazarın ifâdesiyle, âile hayâtını bir ibâdet, evini de bir mâbet bilen eski cemiyetin kadını, küçük anlaşmazlıklar için bu kudsî çatı altının dirliğine düzenine zarar vermez; mevcut âhengi bozup çoluğun çocuğun ağız tadını kaçırmazdı (Ayverdi, 2008c: 149). Ayverdi, haramı helâli bilen, gerekirse savaşa giden kocasını ömrünün sonuna kadar evlâtlarının başında bekleyen ve âile saâdetinin teminatı olarak gördüğü Türk kadınını yüceltir.

Ezelî Dostlar eserinde Ayverdi, Türklerin millî terbiyesinde yerleşmiş bir üslûbun mevcut olduğuna işâret eder. Türklerde yaşlıya hürmet ve nezâketle muâmele, küçüğe şefkat ve merhametle davranış, bir içtimâî gelenektir. Yazarın ifâdesiyle, batılıların büyüğü hiçe saymaları ve gençliğin büyüklerini âile çevresinden dışarı sürüp huzur evlerine atmaları, son derece lâübâlî ve saygısızca davranmaları ise Avrupa kültüründe yerleşmiş bir âdetti (Ayverdi, 2009f: 125-126). Ayverdi, kendi öz ve millî âdetlerimizi İslâm'la daha da kuvvet

kazanan târihî müessesemizi koruma taraftarıdır. Bu bağlamda yazar, batılılaşmanın yanlış anlaşılmasını, yanlış benimsenmesini, batının benimsediği çirkinlikleri, hareket ve muâmeleleri benimseyen bir zihniyeti kabullenemez. Kaybolan aslî değerlerimiz için esef eder; çünkü bu kaybediş, yozlaşmaya yol açacaktır.

Ayverdi'nin romanlarında geçen âile ve arkadaşlık ilişkileri incelendiğinde "ortak bir mâzînin", "millî değerlere ve mâneviyâta verdikleri önemin ve duydukları saygının", roman kişilerini birbirlerine yakınlaştırdığı görülür. Mâzînin millî ve mânevî değerlerini, kültürünü, şark dünyâsının hikmet ve irfânını anlamada ve aktarmada başarılı olan bireyler arasında, sevgi, saygı, vefâ, sadâkat bağları kurulur. Buna karşılık, mâzînin değerlerini küçümseyen, millî haysiyete sâhip olmayan, mâneviyâtı zayıf bireyler ise, âilesiyle ve çevresiyle hep bir çatışma, huzursuzluk hâlindedir. Alafranga usûllerle yetiştirilen ve garp insanının birer kopyası olmaya çalışan bu roman kişilerinin âile büyüklerine de saygısı yoktur. Hattâ, bu duruma örnek verecek olursak, *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında Rıdvan, bir gece eve gelerek annesinin ve kız kardeşinin mücevherlerini çalacak kadar, Râmi ise babası Zîver Paşa'nın konağındaki altınları çalacak kadar ahlâkî anlayışları çöküntüye uğramış bir haldedirler. Ayverdi, romanlarında, bu hazin netîceleri göstererek, yanlış batılılaşmanın ve alafranga eğitim anlayışının, karşılıklı saygı, sevgi, fedâkârlık, güven, ahlâk gibi temel unsurlara dayanan geleneksel âile yapımızı parçaladığına dikkati çeker. Bu, aynı zamanda Türk toplumuna yönelik bir îkazdır. Osmanlı ve İslâm medeniyetinin / geçmişinin, toplumun geri kalmışlığının bir sebebi görülerek reddedilmesine getirilen eleştirel bir yaklaşımdır. Ayverdi, bu redd-i mîras hâlinin, bilhassa yeni yetişen nesillerde tahrîbat yapacağını düşünür. Türkiye'de yeni yetişen nesillerin târihten ve millî kültür kaynaklarından koparılmasını bir problem olarak görür. Bu bağlamda yazarın

üzerinde en çok durduğu konu, eğitim meselesidir. Eğitim ve öğretim dâvâmızı, bir kurtuluş savaşı olarak görür. Bu gerçeği planlamak ve uygulamak, "düne, bugüne ve yarına karşı" mesûliyet sâhiplerinin vazîfesi olmalıdır. Ayverdi'ye göre, Türk gençliğini millî ve târihî bir şuur ile yetiştirmek; bu gençliğe doğru târih, doğru dil ve doğru din bilgisini kazandırmaya çalışmak, âilenin olduğu kadar tüm memleketin en âcil ihtiyâcı ve vazîfesidir.

Ayverdi, çocuktan yaşlısına zengininden fakirine herkesin vatanı milleti için menfaatsizce, aşkla, şevkle çalıştığı, fedâkârlıkta bulunduğu bir cemiyetin özlemini çeker. Ayverdi, eski insanımızın savaşta olsun barışta olsun yaptığı fedâkârlıklardan örnekler vererek bu fikrini ispat eder. "Yâ gâzi ol, ya şehit" terbiyesiyle, vatan ve îman aşkıyla büyütülmüş yedi sekiz yaşlarında bir çocuğun savaşa gönüllü katılmak istemesi ya da mahalle içinde yardım severliliğiyle tanınan kadının, ebeliğe gittiği evlerden para kabul etmemesi, hep bu cemiyetin "kolektif rûhunu" yansıtan insan manzaralarıdır. Ayverdi, tüm bu örneklerden hareketle bir çıkış noktası, bir ufuk ortaya koyar. Bu anlayışa göre, cemiyette insanların para, mevki, güzellik, tahsil gibi sahalarda birbiriyle yarışması, insana huzur ve mutluluk getirmez. Önemli olan insanın kendi iç dengelerini iyi kurarak, cemiyetteki dengelerini sağlam bir şekilde kurabilmesidir. İşte fert, bu yeniden ruh kazanmış kalıbıyla cemiyetin, insanın hizmetinde olacaktır. Hayat rolünü anne, baba, evlât, eş, abla, kardeş, komşu, arkadaş, ev hanımı, öğretmen, doktor her ne ise daha iyi oynayacak ve yere daha sağlam basmasını bilecektir. Ayrıca yazar, hayat rolünü iyi oynamanın yanı sıra, başkalarına yardım, hizmet etmekle de insanın mutlu olacağına dikkati çeker. Zîra, iç dengelerini iyi kuramayan, cemiyetteki dengelerini de oturtamaz. Ayverdi, teorik fikirlerin yanı sıra güncel hayatta uygulanabilen pratik çözümler teklif eder ve bunları kendi hayâtında da uygular. Eski iftar-

ların âdet ve alışkanlıklarını çocuklara öğretmek için "çocuk iftarları" tertip eder. Enerjiyi cemiyetin hayrına işler hâline getirmek, el sanatlarını ihyâ etmek, hapishâne, çocuk bakım yurtlarına gönüllü gitmeyi teşvik etmek, ağaç dikmek ve uyuyan zihinleri harekete geçirmek için faydalı anketler tertip etmek gibi pratik teklifleri mevcuttur.

Ayverdi, yeni nesillerin yetiştirilmesinde âilenin önem ve gereği üzerinde durur. Bâzı yanlış uygulamalar netîcesinde; unutulan, ihmal edilen, önemsenmeyen, işlenmeyen, işletilmeyen ve sonuçta da boşuna harcanan sermâyenin "insan" olduğuna dikkatlerimizi çeker. Bu bakımdan eserlerinde dile getirdiği hedef, en üstün millî ve mânevî değerlerle donatılmış, yaşadığı devrin şartlarına göre bilim ve teknikte en ileri, sanatta ve ticârette en ileri, insanlara faydası dokunan, insanlığın huzur ve refâhı için çalışan, rûhî terbiyesi kemâle ermiş, güzel ahlâk sâhibi; gönlü Allah aşkı, peygamber aşkı, Kur'an aşkı, vatan aşkı, dil aşkı, millet aşkı, millete hizmet aşkıyla yanıp tutuşan gerçek anlamıyla "insan" yetiştirmektir. Sâmiha Ayverdi, kendini münevver sayanları öz varlığını hiçe sayıp yabancıya hayran olmak esâretinden kurtarmayı, kütlelere millî gurur ve taassuptan arınmış bir îman duygusu aşılamayı; gençliğe, târihe, mâzîye, ecdâda bağlılık ve geçmiş ile iftihar şevki vermeyi, Türk'e iç ve dış düşmanlarını tanıtmayı, Müslüman-Türk olmanın mesûliyetlerinden habersiz sınıfı vazîfe yükü altına sokmayı, memleket için önemli bir hizmet olarak görür. Âile birliğinin, gāye birliğinin sağlayacağı yararlardan faydalanılmasını ister. Maddî ve mânevî değerlerin tüketilmek istendiği, yokluk ve varlık mücâdelesinin verildiği, bir milletin topyekûn yok edilmek istendiği bir dönemde yaşamıştır. Bu bağlamda, toplumun nabzını tutan bir yazardır. Bu bağlamda, millî ve mânevî değerlerin koruyucusu ve üreticisi olarak düşündüğü âile kurumunu, memleketimiz için büyük bir güç kaynağı olarak görmesi ayrı bir öneme sâhiptir.

Kaynakça

Ayverdi, Sâmiha. (2005b).*Bir Dünyâdan Bir Dünyâya.* İstanbul: Kubbealtı Neşriyâtı.

Ayverdi, Sâmiha. (2008c). *Hâtıralarla Başbaşa*. İstanbul, Kubbealtı Neşriyâtı.

Ayverdi, Sâmiha. (2009b). *Yolcu Nereye Gidiyorsun.* İstanbul: Kubbealtı Neşriyâtı.

Ayverdi, Sâmiha. (2009f). *Ezelî Dostlar*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyâtı.

Ayverdi, Sâmiha. (2009g). *Dünden Bugüne Ne Kalmıştır.* İstanbul: Kubbealtı Neşriyâtı.

Ayverdi, Sâmiha. (2010a). *Batmayan Gün. İstanbul*: Kubbealtı Neşriyâtı.

Ayverdi, Sâmiha. (2010c). *Mesihpaşa İmamı*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyâtı.

Ayverdi, Sâmiha. (2010d). *İbrahim Efendi Konağı*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyâtı.

Ayverdi, Sâmiha. (2010e). *Türk Târihinde Osmanlı Asırları*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyâtı.

Ayverdi, Sâmiha. (2011b). *İnsan ve Şeytan*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyâtı.

Ayverdi, Sâmiha. (2011e). *Bağ Bozumu*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyâtı.

Kurt, Abdurrahman (2012) "*Osmanlı Âile Yapısı",* Muhafazakâr Düşünce Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 31, 119-136.

Okay, Orhan. (2008) *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, 4. bs., İstanbul, Dergâh yayınları.

Torlak, Ömer. (2012) *"Modernleşme Kurgusu Olarak Âilenin Türk Romanına Yansıması",* Muhafazakâr Düşünce Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 31, 137-153

Rızâ Tevfik ve Dîvan Edebiyâtı

Prof. Dr. Abdullah Uçman

Adına dîvan edebiyâtı veya klasik Türk edebiyâtı, ne dersek diyelim, esas îtibâriyle Tanzîmat'tan önceki yıllara âit olan bu edebiyat XIII. yüzyıldan başlayarak XIX. yüzyılın ortalarına kadar bütün Osmanlı coğrafyasında varlığını sürdürmüş, kendi şartları ve kuralları içinde son derece tutarlı ve orijinal bir edebiyattır.

Ancak, yüzyıllar içinde mükemmel bir hâle gelen bu edebiyâtın ana damarını teşkil eden şiir, yâni dîvan şiiri, XIX. yüzyıldan îtibâren Osmanlı toplumundaki sosyal ve siyâsal değişmelere paralel olarak ortaya çıkan yeni edebiyat anlayışı karşısında giderek orijinalliğini kaybetmeğe ve basmakalıp söyleyişlere düşmeye başlar. Hattâ klasik anlamda son tezkireyi kaleme alan Fatin Efendi'nin 1855 yılında yayımladığı tezkiresine *Hâtimetü'l-eş'âr* (Şiirlerin sonu) adını vermesini bile, bâzı edebiyat târihçilerimiz, bu bağlamda çok anlamlı bulmaktadırlar.[1] 1859 yılında Şinâsî'nin *Tercüme-i Manzûme* adıyla yayımladığı kitapçıktaki manzûmelerle başlayan bu yeni dönem, yine onun *Müntahabât-ı Eş'âr*'ı ile devam eder. Aynı günlerde dîvan şiirine bir güç kazandırmak ve yeni bir hamle yapabilmek üzere bir araya gelen Encümen-i Şuarâ topluluğunun gayret ve çabaları da, artık herhangi bir hamle yapacak gücü kalmayan bu şiiri canlandırmaya yetmez.

[1] Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyâtı*, İstanbul 2005, s. 63.

Edebiyatta yenileşme dönemi dediğimiz ve 1860'lardan sonra başlayan yeni edebiyat anlayışı içinde dîvan edebiyâtına karşı ilk eleştiri 1866 yılında Nâmık Kemal'in yazdığı "Lisân-ı Osmânînin Edebiyâtı Hakkında Bâzı Mülâhazâtı Şâmildir"[2] adlı makālesiyle başlar. Nâmık Kemal makālesinde eski edebiyâtı anlaşılmaz bir dil ve anlamı fâda edici mâhiyette gereksiz edebî sanatlar kullanması dolayısıyla ağır bir dille tenkit eder. Nâmık Kemal'i 1868'de Ziyâ Paşa'nın kaleme aldığı "Şiir ve İnşâ"[3] makālesi takip eder. Makālesinde, konuya doğrudan doğruya Türkçe açısından yaklaşan Ziyâ Paşa, Necâti Bey, Bâkî ve Nef'î dîvanlarında yer alan manzûmelerle Nedîm'in ve Vâsıf'ın şarkılarını Türk şiiri kabul etmediği gibi, dîvan şiirinin orijinal bir şiir olmadığını da ileri sürer. Ama dîvan şiirine dili kullanış, hayal dünyâsı, mazmunlar sistemi, gerçeğe uygunluk, mübâlağa, mecazlar dünyası ve edebî sanatların bolluğu gibi açılardan asıl eleştiriler Nâmık Kemal'den gelir. Nâmık Kemal, özellikle Ziyâ Paşa'nın *Harâbât Mukaddimesi* (1874) üzerine kaleme aldığı *Tahrîb-i Harâbât* (1874) ile *Ta'kib*'de (1876), eski edebiyâtın esas aldığı dünyâyı bütünüyle "gerçek dışı" olarak görmüş ve bunu hazırlayan sebepler üzerinde durmuştur. Nâmık Kemal'e göre bu sebeplerin başında, dîvan şiirinin yüzyıllar içinde âdeta kendiliğinden oluşmuş ve hemen hemen bütün şâirlerin uymak zorunda kaldığı bir şekil, müşterek bir dünya görüşü, dil anlayışı ve mazmunlar sistemi ile şâirin içinde yaşadığı realitenin tamâmen dışında, gerçekliği olmayan muhayyel bir âlemi esas alması gelmektedir. Yâni Nâmık Kemal, meseleye daha çok, içinde yaşadığı XIX. yüzyılın realiteleri açısından, daha doğrusu yeni tanıdığı batılı kriterlerle yaklaşmakta ve dolayısıyla bu ölçülerle eski edebiyâtı insafsızca yargılamakta,

---

[2] *Tasvîr-i Efkâr*, nr. 416, 16 Rebîülâhır 1283 /29 Ağustos 1866; nr. 417, 19 Rebîülâhır 1283 /1 Eylül 1866.

[3] *Hürriyet*, nr. 11, 20 Cemâziyelevvel 1285/ 7 Eylül 1868.

bundan da öte hırpalamaktadır.[4]

İşte Nâmık Kemal'in dîvan edebiyâtı hakkındaki olumsuz yaklaşımları uzunca bir süre, daha sonraki yıllarda gelen edebiyat nesilleri tarafından da devam ettirilecek ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ifâdesiyle "büyük ve muazzam bir hazîne değerindeki"[5] bu edebiyâtın üzerine yıllarca kilit vurulacaktır.

Şimdi esas konumuza, daha çok II. Meşrûtiyet'ten sonraki yıllarda şöhret bulan Rızâ Tevfik'in dîvan şiiri hakkındaki değerlendirmelerine gelmiş bulunuyoruz.

Esas îtibâriyle onun da, devrindeki birçok edebiyatçı gibi, az önce kısaca söz konusu ettiğimiz Nâmık Kemal'in bakış açısından pek de fazla ayrılmadığı dikkati çekmektedir.

Kronolojik sırayla bakacak olursak, Rızâ Tevfik ilk defa, 10 Kasım 1905 târihinde E. J. W. Gibb'in *A History of Ottoman Poetry* adlı meşhur eseri dolayısıyla, müellifin ölümü üzerine bunu yayıma hazırlayan Prof. E. G. Browne'a gönderdiği uzunca mektûbunda, muhtemelen muhâtabının sorduğu bâzı sorular üzerine, bu konudaki görüşlerini açıklama ihtiyâcı duyar.

Burada, dîvan edebiyâtını müslüman Ortaçağ zihniyeti ve hayat anlayışı çerçevesinde ele alıp değerlendirmek yerine, XIX. yüzyıldan îtibâren yavaş yavaş tanımaya başladığımız ve daha ziyâde akıl, mantık, realite ve bir ölçüde de "sosyal fayda" esâsına dayalı batı edebiyâtıyla karşılaştırmakta ve bu ölçüler çerçevesinde bu edebiyâtı gerçek dışı, akıl dışı ve dolayısıyla bir ölçüde "anlamsız" bulmaktadır.[6]

---

[4] Bu konuda bk. M. Kaya Bilgegil, *Harâbât Karşısında Nâmık Kemal*, İstanbul 1972.
[5] Tanpınar'ın bir ders sırasında söylediği bu ifadeler için bk. İnci Enginün, "Tanpınar ve Mehmet Kaplan Üzerine", *Türk Edebiyâtı*, sayı 209, Mart 1991, s. 17.
[6] Abdullah Uçman, "*A History of Ottoman Poetry* Üzerine Rızâ Tevfik'ten Edward G. Browne'a Mektuplar" (I), *Târih ve Toplum*, sayı 147, Mart 1996, s. 9-12.

Rızâ Tevfik burada, Türk edebiyâtının his, fikir ve hayal bakımından Acem tesirinden ancak Tanzîmat'tan sonraki yıllarda kurtulabildiği halde, özellikle dil bakımından aynı esâretin devam ettiğini belirterek, Abdülhak Hâmid'in manzûmelerinden bir örnekle bu görüşünü açıklar. Rızâ Tevfik burada, Abdülhak Hâmid'in "Kürsî-i İstiğrak" manzûmesindeki:

Odur hîçî-i mâzî lücce-i sürh-ı meşiyyette,
Bu, târîkî-i müstakbel, kebûd-ı sermediyyette;
Durur bir Kibriyâ-yı bî-nihâyet nûr u zulmette,
Berâber cümle mevcûdât u eşyâ hep muhabbette!

kıt'asını zikrettikten sonra, bu kıt'adaki dil ve ifâdenin, Nedîm'in;

Gel ey fasl-ı bahârân, mâye-i ârâm u hâbımsın,
Enîs-i hâtırım, kâm-ı dil-i pür-ıztırâbımsın.

beytiyle başlayan kasîdesinden pek de farklı olmadığını, ancak kâinat ve Tanrı tasavvuru bakımından farklılığın dikkat çektiğini ifâde ettikten sonra Hâmid'in ilk defa bu yönüyle Fransız modeline uygun bir tarzda yeni Türk edebiyâtının "müceddidi" olduğunu belirtir.[7]

Bu mektuptan sonra Rızâ Tevfik'in 1914-1945 yılları arasında doğrudan doğruya dîvan edebiyâtıyla ilgili olarak yayımladığı ve bir kitap teşkil edecek sayıda makālesi ile karşılaşırız. Bunların bir kısmında dîvan edebiyâtı üzerine genel mâhiyette görüşler yer almakta, bir kısmında ise doğrudan doğruya dîvan edebiyâtının şahıslar kadrosunu meydana getiren belli başlı şâirlerle bâzı nazım şekilleri üzerinde durulmaktadır. Rızâ Tevfik'in bu makālelerinde ele aldığı şâirlerle ilgili yeni biyografik bilgiler bulunmamakta, ancak bir kısmında bâzı metinlerin felsefî bir bakış açısıyla değerlendirildiği dikkati çekmektedir. Rızâ Tevfik ayrıca, dîvan edebiyâtının büyük-

[7] *A . g. y.*

lüğü herkes tarafından kabul edilmiş şâirlerine daha çok "klasik şâirlerimiz" derken, zaman zaman "dîvan şâirlerimiz" ifâdesini de kullanmaktadır.

Klasik Türk edebiyâtının ortaya çıkışını devrinin edebiyat târihçilerinden biraz daha farklı bir şekilde ele alıp açıklayan Rızâ Tevfik'e göre, XIII. yüzyıl ortalarında Moğol akınları önünden kaçıp Anadolu'ya sığınan Türklerin arasında bulunan Horasan erenleri, zamanla, yine bu Türkler arasında dînî propagandaya başlar. Daha fazla taraftar kazanmak gayretiyle sâde ve basit halk dilini kullanan bu derviş-şâirler, bir yandan halk arasında mensup oldukları tarîkat esaslarını yayarken, bir yandan da sâdece dili Türkçe olan millî Türk şiirinin doğmasına vesîle olurlar.

Büyük bir bölümünü ümmî tarîkat şeyhlerinin meydana getirdiği bu hareketin hemen yanı başında, gerçekten şâir tabiatlı ve şiirin "sûrî güzelliğine daha ziyâde meftun" adamlar da bulunmaktadır. Bunlar, o sırada Türkçeyi ve Farsçayı daha iyi bildiklerinden, sâde ve basit Türkçeyle yazılmış *Rebabnâme* veya benzeri eserler yerine, onun ve benzerlerinin esas kaynağı olan Mevlânâ' nın *Mesnevî*'sini örnek alıp onu taklîden manzûmeler yazmağa başlarlar. Üstelik bunlar, diğerleri gibi "târik-i dünya" olmadıkları ve birçoğu hükûmet memuru olduklarından, meşgul oldukları iş de kalenderliğe engel teşkil etmektedir. Rızâ Tevfik'e göre, işte birçoğu resmî devlet memuru olan bu kişilerin yazdığı eserler klasik Türk edebiyâtını ortaya çıkaran başlıca sebepler arasında gelmektedir.[8]

Klasik Türk şiirinin doğuşunu ana hatlarıyla bu şekilde açıklamaya çalışan Rızâ Tevfik, bu edebiyâtın az çok "aristokrat bir fırka-i hünerverânın açtığı çığırdan zuhur ettiği"ni ileri sürmek

[8] "Gizli Fakat Ruhlu, Canlı Bir Edebiyat", *Peyâm-ı Edebî,* nr. 24, 6 Mart 1330/ 19 Mart 1914.

sûretiyle meseleyi târihî bir zemîne oturtmaya çalışır.

Aynı şekilde, herkesin bildiği "muhteşem üslûplu" klasik Türk edebiyâtının Anadolu'daki Türk hâkimiyetinin sağlandığından beri mevcut olduğunu da belirten Rızâ Tevfik'e göre, bu edebiyat daha sonraki târihlerde Ahmed Paşa'ları, Sinan Paşa'ları, Fuzûlî'leri, Nef'î' leri, Nâbî'leri ve Şeyh Gālib'leri yetiştirecektir.

Rızâ Tevfik, dîvan edebiyâtını bütünüyle klasik niteliklere sâhip bir edebiyat olarak görmekte ve bu edebiyâtın kendi şartları içinde zaman zaman zirvelere ulaşan güzel eserler ortaya koyduğunu kabul etmekle berâber, devrin ortak kültür ve zevk anlayışı bakımından bu edebiyâtın bâzı özelliklerini tenkit etmekten de kendini alamaz.

Başlıca üç maddede toplayabileceğimiz bu özellikleri sırasıyla: 1) Tasavvur sistemindeki "garâbet"; 2) Basmakalıp halde bir istiâre ve mecaz dünyâsının mevcûdiyeti; 3) Nazîrecilik teşkil etmektedir. Şimdi bunları sırayla şöyle ele alabiliriz:

1)Eski edebiyâtın başta gelen özelliğinin "garâbet-i tasavvur"da olduğunu öne süren Rızâ Tevfik, bu konuda en büyük ve en çok göze çarpan kusûrun "mürâat-ı nazîr" sanatında göründüğünü belirtir.[9] Ona göre, "murassâ ve müseccâ söz söylemek merâkı da bu zevzeklikte" önemli bir rol oynamıştır. Aslında bütün kabahat, insan hayâlinin önüne "en zengin ve âhenkli tablolar arz eden

[9] *Mürâât-ı nazîr*: Bir beyitte anlam bakımından birbiriyle ilgili bulunan kelimeleri bir arada kullanma sanatı; diğer adı *tenâsüb*. *Tenâsüb*'e bir örnek: "*Yâra mecbûr olan âşık olamaz bî-ağyâr/ Bâğ-ı âlemde olur gül diken âzürde-i hâr.*" Beytinin ikinci mısrâındaki "diken" kelimesi "dik-mek" işi yerine kullanılmış olmakla berâber "diken" ismini de karşılar. Bu durumda "diken"le birlikte "bağ", "gül" ve "hâr" kelimeleri arasında bir *îhâm-ı tenâsüb* söz konusudur (İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, Ankara 1991, s. 371, 486).

istiâre-i temsîliyede[10] esas hüner olan mürâat-ı nazîr sanatında değil", onu kullanmayı beceremeyen ya da yanlış şekilde kullanan kötü sanatkârlardadır.[11] İçinde yaşadığımız devrin zevk ve anlayışına göre bir kusur olarak görünen bu özellik, acaba kendi zâmanı içinde değerlendirildiğinde de bir kusur olarak görülebilir mi? Bu tasavvurun "menşelerine ve zamânına atfen yapılırsa", garâbet kalmayacağını belirten Rızâ Tevfik, bunların o zamâna, o devir medeniyetinin "âdetine, an'anâtına, mâlûmâtına, zevkine ve îcâbâ-tına tamâmen mutâbık" olduğu kanaatindedir.[12]

2) Dîvan edebiyâtı kadrosu içinde yer alan hemen hemen bütün şâirler tarafından kullanıla kullanıla zamanla orijinalliğini kaybederek basmakalıp bir hâle gelen istiâre ve teşbihler de dîvan edebiyâtının ikinci kusûrunu meydana getirmektedir.

Rızâ Tevfik'e göre, klasik Türk edebiyâtında istiâre ve teşbihlerin garip şekiller almasına, bu edebiyat anlayışında hüküm süren "bikr mazmun" ve "işitilmedik sözler" bulmak merak ve gayreti yol açmıştır.

"Yeni Edebiyâtımızla Eskisinin Hakîkî Farkı" adlı makālesinde bu hususta şunları söyler: "(...) bu merak, erbâbını dalâlete sevk edince -ma'kul olabilmek için bâzı kavâide tâbi olması lâzım gelen- silsile-i kelâm zıvanadan çıkıyor; sıfat ile mevsuf arasında mutâba-

---

[10] *İstiâre-i temsîliye*: Teşbihin temel ögeleri olan benzeyen ve benzetilenden biri yanında birden fazla benzetme yönü gösterilerek yapılan istiâredir. Bu tür istiârelerde zihin önce hayallerle oyalanır, sonra da gerçeği düşünmesi sağlanır. Yahyâ Kemal'in ölüm temasını anlatan "Sessiz Gemi" şiiri ile Ahmet Hâşim'in hayatı anlatan "Merdiven" şiiri buna örnek olarak gösterilmektedir. Başka bir örnek: "*Aslı yoktur bilirim va'de-i vasl-ı dehenin/ Nâfile bal çalıp ağzıma yalandırdı beni-* Vâsıf" (İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 263).

[11] "Yeni Edebiyâtımızla Eskisinin Hakîkî Farkı" (1), *Rübâb*, nr. 89, 2 Kânûn-ı sânî 1329/ 15 Ocak 1914, s. 650.

[12] "Yeni Edebiyâtımızla Eskisinin Hakîkî Farkı" (2), *Rübâb*, nr. 90-100, 9 Kânun-ı sâni 1329/ 22 Ocak 1914, s. 667.

kat, müşebbeh ile müşebbehünbih arasında müşâbehet kalmıyor!. Buna, nesirde secî tarzına merâkı da ilâve ediniz, tetebbu-ı izâfeti de unutmayınız; cinas ve kalb ve leff ü neşr-i müretteb gibi melâib-i lafziyyeye de pay çıkarınız; sonra da an'ane-perestlik (*traditionalisme*) mecbûriyetini de hesâba katınız; hurâfât ve an'anât-ı kadîmenin âdeta birer timsâl-i mütehaccir şekline ifrağ etmiş bulunduğu istiârât ve teşbîhâtı -hazır tuğla gibi- kullanınız: Kāmet-i ar'ar, zülf-i mâr, çeşm-i câdû, nâvek-i müjgân, gonca-fem, âh-ı seher-gâh, nâle-i cân-gâh, şerh-i sîne ilh. deyiniz; şem' demekle hüsn, pervâne demekle âşık-ı can-fedâ murâd ediniz; sonra da bu kârbân-ı serîü'l-cereyân ifâdeye hiçbir merhale-i sükûn ve istirâhat göstermeyiniz; bir nokta, bir virgül kullanmayınız; zannederim ki en ziyâde özenerek tertib edeceğiniz üslûb-ı beyân Nergisî veya Veysî'nin tamâmen aynısı olmasa bile, ona pek benzer bir şey olacaktır. İşte edebiyat-ı atîka dediğimiz o *mandarin*[13] üslûbun başlıca şemâili şu bir iki çizgi ile gösterdiğim hususiyet-i garîbededir."[14]

Verdiğimiz bu örnekte de görüldüğü gibi Rızâ Tevfik, dîvan şiirinin âdeta belkemiğini teşkil eden istiâre ve teşbihlerin aynı zamanda tasavvur tarzında da önemli bir rol oynadığını ve bunların "tarz-ı tasavvur ve teblîğ"e başka bir şekil, başka bir renk ve edâ kazandırdığı kanaatindedir.

Kusûrun tamâmen tasavvur tarzında olduğunu, aynı hayallerin terkipsiz olarak Türkçe kelimelerle de yapılabileceğini ve aynı şekilde yine garip karşılanacağı görüşünde olan Rızâ Tevfik, bunda kelime ve terkiplerin büyük bir rol oynamadığı kanaatindedir. O, burada "Âlâm-ı firkat" yerine "firkat elemleri" veya "ayrılık acıları" demekle garâbetin ortadan kalkmayacağını söyler!

---

[13] Mecâzen nüfuzlu, etkili.
[14] *a. g. y.,* s. 668.

3) Klasik Türk edebiyâtının diğer bir özelliğini teşkil eden nazîrecilik ise, bu edebiyat geleneği içinde ne bir ayıp ne de bir kusur sayılmıştır.

"Bizim klasik edebiyâtımızda -usûl îtibâriyle- şâirleri hemen ileri gelen dalâlete sevk eden yanlışlıkların en büyüğü, şiirin hakîkatinden gāfil bulunmalarıdır. O sebepledir ki şâir mensup olduğu sanatın mâhiyetini unutuyor da sınaât-ı edebiyede hüner ibraz etmek gayretiyle şiir söylemeğe çalışıyor ve -klasik şâirlerimizin tâbirince- "tâze mazmunlar" ve "bikr fikirler", yâni hiç temas edilmemiş kızlar gibi, bulmak için zihnini yoruyor."[15]

Nazîreciliğin arkasında böyle ciddî bir yanlışlık bulunduğunu ifâde eden Rızâ Tevfik, bir şâirin yazmış olduğu kāfiyesi zor bulunur, anlaşılması imkânsız kelime oyunları ve cinaslarla dolu bir gazele, âdeta bir müsâbaka meydanında olduğu gibi başka şâirlerin nazîreler yazmasıyla, nazîreciliğin yalnız "san'at yerine kāim" olmakla kalmadığını, aynı zamanda pek meraklı ve eğlenceli bir spor hâline geldiğini de öne sürer. Böylece kasîde, gazel, rübâî, kıt'a, mesnevî, terkîb-i bend ve tercî-i bendlerin yanında fahriyye, rahşiyye, mi'râciyye gibi farklı türlerde de nazîreler yazılmaya başlanır.

Klasik Türk edebiyâtının kendine mahsus, âdeta kalıplaşmış bir hayaller, mânâsız mübâlağalar ve mecazlar dünyâsı vardır. Bu dünyânın içinde yer alan birçok unsuru da "acâyip" ve "merdut dalâletler" olarak gören Rızâ Tevfik, bu gibi şeylerin "akl-ı selîm" ve "zevk-i müstakîm" bakımından hemen her devirde "merdut" sayıldığı kanaatindedir.[16]

---

[15] "Klasik Edebiyâtımızda Nazîrecilik", *Yeni Sabah*, nr. 2333, 17 İkinci teşrin 1944.
[16] "Ziya Paşa ve Şiirleri", *Yeni Sabah*, nr. 2174, 9 Haziran 1944.

Bu hususta son olarak, "bir garazım varsa Fuzûlî'ye, Âşık Paşa'ya, Şeyh Gālib'e değil, bu sefil şiire, bu dilenci zevkinedir" diyen Rızâ Tevfik, "medenî bir memlekette, meselâ Paris'te, Londra'da göğsünün yaraları kabuk bağlamış bir âşığın sevgilisini görmek için onun ser-i kûyunda dolaştığını ve bir sürü it'in de o âşığa havladığını tasavvur etmeyi" bile garip ve imkânsız görerek, dîvan şiirinin hayal dünyâsını bu yönüyle de tenkit eder.[17]

Rızâ Tevfik'e göre, klasik edebiyâtımız, saray adı verilen mahdut bir çevrenin sınırlarını pek de aşamamıştır. Memleketimizde, Avrupa'da olduğu gibi normal şartlarda kadın-erkek ilişkisinin bulunmaması, edebiyat, sanat ve kültür ortamının geniş bir çevreye yayılmasına engel olmuştur. Rızâ Tevfik, özellikle XVII. yüzyılda Fransa'da kibar kadınların evlerini şâir ve edebiyatçılara açmak sûretiyle kültür ve edebiyat ortamının gelişmesine yardımcı olduklarını belirterek, böyle bir durumun bizim ülkemizde olmamasını sanat ve edebiyâtın çok dar bir çevrede kalmasına yol açtığını ileri sürer.[18]

Sâdece Lâle Devri'nde Dâmat İbrâhim Paşa'nın gayretleriyle tertiplenen helva sohbetleri ve Sâdâbad bahçelerindeki eğlencelerle Avrupa'daki kibar kadın salonlarını uzaktan da olsa hatırlatan bir teşebbüste bulunulmuşsa da, bunda da pek başarılı olunamamıştır.

Rızâ Tevfik, aynı dönemde Avrupa'daki gibi bizim ülkemizde de kibar kadın salonları mevcut olup "erkeklerle kadınların o salonlarda edebiyat ve sanat meseleleriyle müştereken alâkadar olmaları" hâlinde, "terbiyece, edep, nezâket ve tarz-ı muâşeret îtibâriyle seviye-i mâneviyetimizin çok daha yüksek" olabileceği

---

[17] "Pek Bayat Bir Îtiraz", *Yeni Sabah*, nr. 2356, 8 Birinci kânun 1944.

[18] "Kibar Kadın Salonunun Klasik Edebiyata Tesiri", *Yeni Sabah*, nr. 2500, 6 Mayıs 1945.

görüşündedir. Özellikle bir kısım şâirlerin sırf karşısındakine yaranmak ya da rakîbini küçük düşürmek için yazdığı yüz kızartıcı manzûmeler (meselâ Nedîm'in "Hamâmiye"si, Nef'î'nin hicviyeleri, Nâbî' nin bir rübâisi, Hersekli Ârif Hikmet'in bâzı şiirleri vb.), edeb ve terbiye sınırlarını tecâvüz ettiği için yazılamayacaktır.[19]

*

Rızâ Tevfik dîvan edebiyâtı nazım şekillerinden sâdece kasîde ile bir tür kasîde sayılabilecek naat ve ayrıca rübâî üzerinde müstakil olarak durmuştur. Mâhiyeti îtibâriyle kasîdeyi doğrudan doğruya Ortaçağa ait bir sanat ürünü sayan Rızâ Tevfik, Ortaçağ şâirini de "asil bir şövalye" olarak niteler.[20] Rızâ Tevfik'e göre kasîde, babayiğit ve şâir tabiatlı adamlar tarafından genellikle irticâlen söylenir. Câhiliyye devri Araplarının meşhur şâirlerinden İmreü'l-Kays, Antere ibn Şeddad gibileri, gerçekten birer serseri ve aynı zamanda mükemmel bir şövalye numûnesidir. Kasîde, târihî bakımdan "nesîbi, yâni mukaddimesi garâmî" ve maksûdu, yâni gāyesi "hamâsî" bir manzûme olduğu halde, kasîdenin bu aslî hüviyeti ancak beş altı yüz yıl sonra değişmiş ve bundan böyle kasîdeler artık "meddahlık yapmak" ve "para dilenmek" için yazılmağa başlanmıştır. Eski kasîde şâirlerini, "sâdece söz ehli değil, sözünün eri" olarak da gören Rızâ Tevfik, Osmanlı edebiyâtında babayiğit adamların çok olmasına karşılık, hem kahraman ve şövalye tabiatlı, hem şâir olarak sâdece Hacı İl Bey ile Taşlıcalı Yahyâ Bey gibi birkaç kişinin bulunduğunu belirtir.

---

[19] *a. g. y.* Rızâ Tevfik bu makālelerinde XIX. yüzyılda İstanbul'daki paşa konaklarında görülen bu tür faâliyetleri nedense hatırlamaz (Bu konuda daha geniş bilgi için bk. Abdullah Uçman, "Tanzîmat'tan Cumhûriyet'e İstanbul'da İlim ve Kültür Hayâtı", *İstanbul-Şehir ve Medeniyet*, İstanbul 2004, s. 173-185).

[20] "Kasîde Ne İmiş? Ne Olmuş", *Peyâm-Sabah*, nr. 1283-11713, 30 Haziran 1338/1922.

Kelime olarak "vasf" anlamına gelen naat, mâhiyeti îtibâriyle klasik kasîdenin nesib kısmından doğmuştur. Başlangıçta başka anlamda yazılan naatların daha sonra amacı değişmiş ve sâdece peygamberimiz Hz. Muhammed vasfında yazılan kasîdelere bu isim verilmiştir. Rızâ Tevfik, Kâb bin Züheyr'in "Kasîde-i Bürde"si ile Sâlih Endülüsî'nin "Endülüs Mersiyesi"ni, Hâkānî-i Şirvânî'nin bâzı kasîdeleri ile Hâkānî Mehmed Bey'in *Hilye*'sini naat türünün en tanınmış ve en güzel örnekleri arasında zikreder.

Dîvan edebiyâtının şahıslar kadrosunu meydana getiren belli başlı şâirleri değişik makālelerinde çeşitli yönleriyle ele alan Rızâ Tevfik, bunların bir kısmını taşıdıkları klasik nitelikler, bir kısmını inançları, bir kısmını da Türkçeyi başarıyla kullanmaları bakımından önemli bulur.

Rızâ Tevfik'in sözünü ettiğimiz makālelerinde üzerinde durduğu dîvan şâirleri sırayla Fuzûlî, Bâkî, Nef'î, Nâilî-i Kadîm, Nâbî, Nedîm, Şeyh Gālib, Sünbülzâde Vehbî, Osman Nevres, Leskofçalı Gālib, Hersekli Ârif Hikmet ve Yenişehirli Avni Bey'dir.

Dîvan şâirleri arasında Rızâ Tevfik'i en fazla meşgul eden şâirlerin başında Fuzûlî gelmektedir. Fuzûlî'yi, bir "fıtrat-ı şâirâne" ile doğmuş olduğu halde içinde yaşadığı devrin geçerli olan anlayışlarının dışına çıkarak "hakîkat"e ve "tabiat"a koşabilecek bir dehâya sahip olamamakla itham eden Rızâ Tevfik, onu Hâfız-ı Şirâzî'nin bir mukallidi olarak değerlendirmekten de geri durmaz.[21] Rızâ Tevfik, başka bir yerde de, diğer bir kısım dîvan şâirleriyle birlikte Fuzûlî'yi de, geleneksel basmakalıp mazmun ve cinas anlayışına bağlı kalması dolayısıyla, tenkit etmekten de kendini alamamıştır.[22] Rızâ Tevfik'e göre, "şûrîde bir âşık olan" Fuzûlî aslında sanatkâr doğmuş bir adamdır; henüz yirmi yaşında *Beng ü Bâde*'yi yazmakla şiirdeki fıtrî kābiliyetini ispatlayan şâirin tâlihsizliği, kābiliyetini geliştirecek uygun bir ortam bulamaması ve Îranlı şâirlerden başka taklit edebilecek bir örneğe rastlayamamasındadır.[23]

Bâkî'yi, Kānûnî Sultan Süleyman çağının haşmetini yakından görüp yansıtan bir "saltanat şâiri", Nef'î'yi "en parlak kasîdecimiz",

---

[21] *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefiyesi*, İstanbul 1334, s. 497.
[22] *a. g. e.* , s. 427-428, 503, 504.
[23] Rızâ Tevfik'in Fuzûlî hakkındaki görüşleri için bk. Abdullah Uçman, "Rızâ Tevfik'in Kaleminden Fuzûlî ve *Leylâ ile Mecnun*", *Osmanlı Araştırmaları*, C. XXV, İstanbul 2005, s. 203-211.

Nâilî-i Kadîm'i "üslûp meraklısı" (*styliste*) bir "hünerver artist", Nâbî'yi ise "orta halli bir şâir" kabul eden Rızâ Tevfik, Nedîm'i "zarif ve kıvrak üslûplu bir İstanbul şâiri", Şeyh Gālib'i de "nâzik ve kibar bir İstanbul efendisi" ve "hakîkî bir şâir" olarak nitelemektedir.

Bu şâirlerin dışında, üzerinde ayrı ayrı durduğu XIX. yüzyılda yaşayan Encümen-i Şuarâ topluluğuna mensup şâirlerin en büyük hatâlarının da, batıyı, daha doğrusu batı şiirini tanımamak olduğunu söyler.[24]

[24] "Leskofçalı Gālib", *Yeni Sabah*, nr. 2423, 18 Şubat 1945.

İki Ömrün Bereketi Üzerine

F. İnci Birol

6 Şubat Cuma günü, Üsküdar Belediyesi tarafından Derman çiftinin hayâtını ve hizmetlerini konu alan güzel bir gece tertiplendi. Bâzı dost ağızlardan dile gelen hâtıralar, duygu ve düşünceler, an cak yaşanmış başarılı bir hayâtın incelenmeye ve örnek alınmaya değer olduğunu anlatabildi. Herhalde böyle bir günün tertiplenmesinden maksat da bu olmalıydı. "Hizmete saygı" sözünden benim anladığım buydu. Âile mefhûmunun önemsenmediği, fertler arası münasebetlerin maddî, mânevî menfaat hesaplarına dayandığı günümüzde, bu hayat tarzını artık yadırgamaz hâle geldik. O kadar ki, bu zihniyetin sonucu milletimize ve gelecek nesillere kaybettireceği değerleri bile göremez, düşünemez olduk. Halbuki toplumların ıslâh olması ve gelişmesi, kitâbî bilgilerden ziyâde yaşayan canlı örneklerle mümkündür. Bu bakımdan çok ender rastlanabilen ve topluma mükemmel bir emsal olabilecek Derman çifti, yarım asırlık âile hayatlarında millî kimliğimizi şekillendiren değerleri aynı pencereden seyretmişler ve hizmetleri ile ihyâ etmişlerdir. Bu çifti, genç nesillerin tanıması son derece önemlidir. Bu vesîle ile "Hizmete Saygı" gününü tertipleyerek bu tanışmaya imkân veren Üsküdar Belediyesi' ne teşekkür ederiz.

İki ömrün bereketi, sanki salonda toplanmış insanların gönüllerine girerek duyguları coşturmuştu. İçinde nice hikmetler barındıran hâtıralar, bilinsin bilinmesin zevk ile dinleniyordu. O anda afişteki çifte odaklanan gözlerimin önünde çok değerli bir levha

canlandı. Âdetâ birbirini tamamlayan tezhip ve hat gibi iki sanat dalının o levhaya aksini seyrediyordum. Nasıl müzehhep bir levhada hat ile onu bezeyerek değerine değer katan tezhîbin birleşmesi bir sanat eserini ortaya çıkarırsa, Derman çifti de sâdece bilgileri ile değil, varlıkları ile de böyle bir eseri temsil ediyordu. İşte ben, program süresince hep o muhteşem eseri zevkle seyrettim.

Evet bahsi geçen bu çift, kardeşim Çiçek Derman ile eşi Uğur Derman'dır. Bu sebeble program öncesi yapılan röportajı bu dergide okuyucularla paylaşmak istiyorum.

Üç kardeşin ortancası olan Çiçek ile aramızda 2 sene 9 ay yaş farkı vardır. Meşreplerimiz çok farklı olmasına rağmen, çocukluk ve gençlik yıllarımız karşılıklı sevgi, saygı ve dayanışma içinde geçmiştir.

Çiçek, okul hayatı boyunca dâima ya sınıf veya okul birincisi olmak için çalışmıştır. Onun için, bütün dersler önemliydi. Çünkü başarılı olması, notlarının 9 veya 10 olmasına bağlıydı. Bu sebeple işini şansa bırakmaz, elinden geldiği kadar çalışırdı.

Daha sonra da Çiçek hayatı boyunca yaptığı her işte en başarılı olmayı kendine hedef edinmiş ve çalışmayı bir zevk hâline getirmiştir. Bunun yanında disiplin, intizam, azim ve sabır, onun hayâtının olmazsa olmazlarıdır.

Abla kardeş ilişkimizin özelliklerinden biri de, zevk aldığımız, heyecan duyduğumuz veya faydalandığımız şeyleri birbirimizle paylaşmamızdı. Şükürler olsun bu davranışımız, hayâtımızda hayal bile edemeyeceğimiz hayırlı olaylara vesîle olmuştur. İzinleri ile ilgili bir hâtıramı anlatmak isterim. Çiçek lisede hep doktor olmayı arzu ederdi. Üniversiteye girmek için yaptığı ilk denemede istediği olmadı. İkinci şansını denemek için ise bir sene beklemesi gerekiyordu.

Bu târihlerde ben ise, yüksek tahsîlimin yanı sıra, İstanbul Üniversitesi, Tıp Târihi Enstitüsü'nde Süheyl Ünver hocanın atölyesine devam ederek bezeme sanatlarımızı daha yakından tanımaya çalışıyordum. Hocamın izni ile atölye saatleri dışında da boş zamanlarımı bu güzel ortamda değerlendiriyordum. Bu arada hocamın sohbetlerine, enstitüde tertiplenen özel günlere, sergilere de katılıyor, böylece seçkin bir muhîti tanımak fırsatı buluyordum. Uğur Derman Beyi de ilk olarak bu muhit içinde tanımıştım. Yaşadığım bu zaman dilimi, benim zevk ve heyecandan kabıma sığamadığım bir dönemdi.

Çiçek'in de hocayı ve bu ortamı tanımasını, böylece duyduğum heyecânı onunla paylaşmayı çok istiyordum. Nihâyet müsâit bir günde Tıp Târihi Enstitüsü'ne birlikte gittik ve onu hocamla tanıştırdım. Süheyl Bey, her zamanki zarif tavrıyla Çiçek'i karşıladı ve ona câzip tekliflerde bulundu.

Velhasıl Çiçek'in Süheyl Bey ile tanışması ilk, hocamın kadrolu sekreteri olarak başladı. Daha sonra da talebesi olarak devam etti. Bu kadarla da kalmayıp Uğur Bey'le yaptığı yarım asırlık örnek bir izdivâca vesîle oldu. Hatta düğün davetiyelerini de birlikte hazırlamıştık. Daha sonra hizmetle dolu bereketli bir ömür... Ömürlerinin ve hizmetlerinin bereketiyle devâmını niyaz ediyoruz.

Yazıma son verirken çok yakından şâhid olduğum bir hususun da altını çizmek isterim: Çiçek'in 70 yıllık ömrüne baktığımda, her vesîle ile azmin, çalışmanın ve sabrın nelere kādir olduğunu ibret, hayret ve takdir ile seyretmişimdir. Gelecek nesillere örnek olması dileği ile...

Okyanusa Karşı Türkü

Kâmil Uğurlu

Esra ve Çağatay'a

Kanada mı dediniz çocuklar?

Kanada uzak yer.

Mesafeler çoğaltacaksa mutluluğunuzu

Gitmeye değer.

Siz gideli gözümüz havalarda

Ve bütün bu uçaklar nereye gider.

Neden göğe baktığımızı anlardınız

Ana-baba olsaydınız eğer.

Okyanus kıyısında yaban rüzgarlar,

Belki bir ucu memleket eser.

Ve okunmaz sayfalar olur

Uzayan mesâfeler.

Daha yeni anladık

Dünya darı tarlasıymış meğer.

Kargaları korkutan hüzünlü heykeller gibi

Dedeler ve nineler.

Sağlıcakla gittiniz, sağlıcakla dönün

Tanrım vermesin keder.

Fazla oyalanmazsanız iyi olur

Fersiz gözlerim fark ediyor

Ki, yolumun sonundaki son fener.

İkileyin saldık sizi, çokca dönesiz

Bu çıktığınız bir kutlu sefer.

Çayca gidip boyca dönmeyin emi

Sözünüzü tutasınız, çocuklar

Sonra elalem ne der?

Kubbealtı Lugatı Üzerine Düşünceler

Emrah Özcan

Kubbealtı Neşriyat tarafından ilk baskısı 2005 yılı sonunda yapılan "*Misalli Büyük Türkçe Sözlük (MBTS)*", İlhan Ayverdi'nin uzun yıllar süren çabaları netîcesinde hayat bulmuş üç ciltten oluşan bir sözlük çalışmasıdır. 1972 yılında başlayan ve dört yıl süren bir hazırlık aşamasından sonra 1976 yılında maddeler yazılmaya başlanmıştır. Bu dört yıllık hazırlık sürecinde 13. yüzyıldan 20. Yüzyıla uzanan geniş bir zaman dilimine âit bine yakın eser, alanlarında uzman olan akademisyenler tarafından taranmış ve sözlüğün içeriğine dâhil edilmiştir. Bu bakımdan bakıldığında MBTS'nin içeriğinde yer alan sözcüklerin kapsamının oldukça geniş ve güvenilir olduğunu söyleyebiliriz.

Bu yazıda amacım MBTS'nin bâzı maddelerini inceleyerek genel olarak sözlükte yer alan özellikleri sizlerle paylaşmak ve bu paylaşım sırasında sözlükbilim açısından belli ölçütleri karşılayıp karşılayamadığını göstermektir. Böylece MBTS'nin hangi noktalarda iyi, hangi noktalarda eksik olduğunu daha açık biçimde görebilmiş olacağız. Türkçe sözlük çalışmaları özellikle son yıllarda birbirlerini tekrar eden, neredeyse birbirlerinin kopyası hâline gelmiş ürünler ortaya koyar olmuştur. MBTS bu anlamda eşine rastlanmayan bir eser ortaya çıkarmayı amaç edinmesi bakımından takdîri fazlasıyla hak ediyor. Maalesef Türkiye'de yıllardan beri süre gelen birbirini tekrar etme tarzında bir "sözlük geleneği"nin oluştuğu ortadadır. Bu

"*gelenek*" maalesef yıllarca o kadar kemikleşmiş ve kalıplaşmıştır ki, modern bilimin izlerine rastlamak kimi zaman olanaksızdır. Bu nedenle ortalama bir sözlüğün kullanıcıya sunabileceğinden bir fazlasını verebilecek bir sözlük görmek gerçekten de sözlükle uğraşanlar için sevindirici bir durum. Şunu söylemeden geçemeyeceğim, kitabevlerinde hangi sözlüğe elinizi atarsanız atın üç aşağı beş yukarı benzer maddeler, benzer tanımlamalar, hatta ve hatta benzer örnekler görebilirsiniz. Aradaki tek fark çoğu zaman sadece sözlüğün adıdır. Türkçenin devlet eliyle yazılmış, en otoriter sözlüğü olarak görülen TDK Türkçe Sözlük'te bulabileceğiniz her şeyi diğer sözlüklerde de bulabilirsiniz. Yâni kısaca söylemek gerekirse bir sözlük "*geleneği*"nden çok sanki "tıpkıbasım"lar piyasada dolaşmakta. Bu nedenle bu kalıplardan ayrılan her sözlük, günümüz koşulları göz önüne alınınca, bir yenilik getirmektedir. İşte MBTS de böylesine yenilikçi bir sözlüktür diyebiliriz.

Sözcük Dağarcığı

Şimdi isterseniz sözlüğün bize neler söylediğine bakalım. Bu sözlüğün en belirgin özelliklerinin başında şüphesiz kapsamı gelmektedir. MBTS'de yer alan sözcükler hem günlük dilde hem de gün-delik dil dışındaki kullanımlara yer almaktadır. Örneğin "lev'a" sözcüğünü ele alalım.

LEV'A (لوعه) *i.* (Ar. *lev'a*) Gönül acısı, ıztırap.

Lev'a-keş (لوعه‌کش) *birl. sıf.* (Fars. *keş* "çeken" ile) Yüreği yanık olan, gönül acısı çeken, muztarip: *Sultân-ı gama lev'a-keş-i âhım ben* (Azmîzâde Hâletî).

Sözcüğün kökeni Arapçadır ve gönül acısı anlamına gelir. Ancak bu sözcüğün ne anlama geldiğini TDK Türkçe Sözlük'te bulamazsınız. Bu konuda arama motorları da maalesef farklı sonuçlar vermekte.

Kimi arama motoru herhangi bir sonuç veremezken bir diğeri farklı sıralarda çıkan bir ya da iki sonuçta bulabiliyor. Burada da görüldüğü üzere MBTS kapsam olarak gerçekten de oldukça zengin. Tek bir örnekten yola çıkılarak elbette ki genelleme yapamayız, ancak başka bir yerde bulamayacağınızı düşündüğünüz bir sözcüğü aramak için ilk akla gelecek bir kaynak olması gerçeği MBTS'nin ne kadar değerli bir çalışma olduğunu gözler önüne sermekte.

Sözcüklerarası Gönderme

MBTS yukarıda bahsettiğimiz gibi her yerde bulamayabileceğimiz sözcükleri içermekle kalmayıp bu sözcüklerin başkaca kullanımlarını da içeriğinde barındırmakta ve bu sözcükler arasında göndermeler aracılığıyla farklı kullanımları bulmamıza yardımcı olmakta. Örneğin "istifrağ" sözcüğünü ele alalım.

İSTİFRAĞ (استفراغ) *i.* (Ar. *ferāġ* "boşalmak"tan *istifrāġ*) Kusma[1], gaseyan etme, kayetme: *Ağabey, hani Ada'ya giderken nasıl mîdesi bulandı da affedersin denize istifrağ ettiydi* (Burhan Felek).

Görüldüğü üzere gönderme yapılan sözcük madde tanımlamasında imleme yoluyla kullanıcıyı benzer amaçla kullanılan bir diğer sözcük olan "kusma" sözcüğüne yönlendirmekte.

KUSMA *geçişsiz f.* (Eski Türkçe'den beri kullanılır; ses taklidi k.)

1.Mîdesinde bulunanları ağızdan dışarıya atmak: *Bu yavruları büyükler bir tehlike karşısında yutarlar, tehlike atlatıldıktan sonra tekrar kusarlarmış* (Sait Fâik). ♦ *geçişli f.*

2.(Bir madde veya nesne) İçindekini dışarı vermek: *"Duvar boyası kuruyunca lekeleri kustu."*

3.(Kin, nefret, öfke vb.) İçindeki kötü şeyleri dışarı vurmak,

ortaya dökmek: *Kustu Mehmetçiğin aylarca durup karşısına / Döktü karnındaki esrârı hayâsızcasına* (Mehmet Âkif – Ö.T.S.).

Özellikle belli bir kesim tarafından tercih edilen ancak diğer bir kesimin – bu yaş, meslek grubu ya da başka gerekçeler olabilir – bilemeyeceği düşünülen sözcüklerin birbirleri arasında böylesine bir gönderme bağı kurulması hem farklı sözcüklerin tanıtılması hem de kullanımlarının gösterilmesi açısından oldukça önemli. Buradaki tek dikkat çeken nokta "istifrağ" için "kusma" sözcüğünün tanımlamasında benzer bir göndermenin olmaması. Bu iki sözcüğün benzer durumlarda kullanılabileceğini ancak önce "istifrağ" sözcüğüne baktığımızda anlayabiliriz, oysaki "kusma" maddesinde de belli bir imleme kullanılarak, mesela *bkz.* gibi, diğer sözcüğe gönderme yapılabilir, böylece sözcükler arasında gönderme çift yönlü olabilirdi.

Maddelerde Yer Alan Köken Bilgisi Açıklamaları

Maddelerde yer alan tanımlamalar kadar köken bilgisi üzerine verilen açıklamalar da sözlüğün içeriğindeki gibi oldukça geniş ve bir o kadar da bilgilendirici. Özellikle sözlük içeriğinde çokça yer alan Arapça ve Farsça kökenli sözcükleri göz önüne alınca tamamlayıcı bir özellik görevi görmekte. Birkaç örnek vermek gerekirse; *lenduha, lemze, levaim* v.s.

LEMZE (لمزه) *i.* (Ar. *lemz* "kaş göz işâreti yapmak"tan *lemze*) Kaş göz işâreti: *Kime ol lemze-i şûhâne aceb?* (Cenap Şahâbeddin).

LEVÂİM (لوائم) *i.* (Ar. *lā'ime*'nin çoğul şekli *levā'im*) Aşağılık şeyler, çekiştirilecek, ayıplanacak işler.

Tabii ki sadece Arapça ve Farsça sözcükler değil başka dillerden gelen sözcükler için de bu açıklamalar verilmeye çalışılmış; *levanten* gibi.

LEVANTEN *i.* (Fr. *levantin* "Doğu Akdeniz ülkelerine âit")

Yakın Doğu ülkelerinde Osmanlı Devleti topraklarında yerleşmiş veya evlenerek soyu karışmış Avrupa asıllı kimse: *Evet o, dörtte üç buçuğu yahûdi ve levanten olan sâdık kardeşleri arasında…* (Ömer Seyfeddin). *Levanten dediğimiz tatlısu frenklerinden biri* (Ahmet Râsim). *Oturanların yarısı levantenle yahûdi olan bir mahallede civciv olmaz olur mu?* (Sait Fâik).

Buna ek olarak sözcüğün kökeninin nasıl bir silsile içerisinde bu kullanıma girdiğinin bilgisi de adım adım gösterilmekte, "ıssız" sözcüğünde olduğu gibi.

ISSIZ *sıf.* (Eski Türk. *idi* > *i̱di* "sâhip, efendi"den *i̱disiz* > **iyisiz* > **isiz* > **isüz* > *isüz* > *ıssuz* > *ıssız*)

1. Kimsenin bulunmadığı, boş, tenhâ (arâzi, yer): *Hayır, ıssız değil bu dâr-ı harâb* (Tevfik Fikret). *Zavallı Robenson'u ıssız adadan / Kurtarmak için çâreler düşündüğümüz / Ve birlikte ağladığımız günden beri* (Orhan V. Kanık). *Tenhâ, ıssız yollardan gidiyor* (Kerîme Nâdir).

2. *teşmil.* Çok sessiz: *"Issız geceler." "Issız karanlık." Îcâbında kullanılmak üzere tavsiyeler aldıktan sonra bu uzak, ıssız köye gidiyorum* (Refik H. Karay).

(Ip) Issız Bk. IPISSIZ

Farklı Kullanımların Gösterilmesi

Birden fazla kullanımı olup farklı anlamlara gelen sözcükler ayrı maddeler olarak ele alınmışlar, "mıhlama" sözcüğünde olduğu gibi.

MIHLAMA *i.*

1. Mıhlamak işi, çivileme.

2.Kuyumculukta değerli taşları mâdenî bir destek üzerine yerleştirme.

3.*argo.* Çok sallanmadan yavaşça âdeta oturtularak kondurulan ve istenen sayıların gelmesi sağlanan bir zar atış şekli: *Anam avradım olsun, bunun mıhlaması can alır* (Kemal Tâhir).

MIHLAMA *i.* (Ar. *muḳle*'den geldiği ileri sürülmüşse de kökü kesin olarak belli değildir) *halk ağzı.*

1.Tereyağında pişirilen mısır ununa çökelek veya peynir konularak yapılan yemek.

2.Soğan, kıyma, pastırma, pazı veya ıspanak üstüne yumurta kırılarak yapılan yemeklerin ortak adı, mıkla.

Böyle alta alta yazılmış sözcüklerde iki sözcükten birinin kullanıcıların gözünden kaçabilme ihtimâlinin her ne kadar küçük olacağı düşünülse bile yine de sözcükleri imleme yoluna gidilerek bu tehlike daha ortaya çıkmaya fırsat bulamadan ortadan kaldırılabilirdi. Her ne kadar maddeler arasındaki uzaklık çok olmasa da, kimi zaman kullanıcıların dikkatinden kaçması söz konusu olabilir.

Sık Kullanımlar

Kimi sözcükler belli kalıplar içerisinde daha çok kullanılırlar, çünkü zamanla dil içerisinde böyle yer etmişlerdir ya da bu kullanımları yeğlenmektedir. Bu belli kullanımların dışındaki kullanımlar ya tercih edilmez ya da kullanım sıklıkları azdır. Böyle durumlarda bir sözlüğün kullanıcısını uyarmaması düşünülemez. MBTS'de bu gibi durumlarda kullanıcılar yapılan açıklamalarla bilgilendirilmektedir; "sanki" sözcüğünde olduğu gibi.

SANKİ *zf.* (Fars. *sān* "gibi"den *san ki*)

1.Anlatılan şeyin gerçekte var olmadığını, fakat öyle

sanıldığını gösterir, sözüm ona, sözde, güya [Bu anlamda *gibi* takısı ile de kullanılır]:*Sanki ölümü gözümle gördüm* (Nâmık Kemal). *Sanki gizli bir kara haber götürüyorlarmış gibi* (Ömer Seyfeddin). *Mevsim sonu öyle bir zaman ki / Gāip bir mûsikîydi sanki* (Yahyâ Kemal). *Sanki ilkbahardan yaza geçilen mevsim çizgisinin üstündeyiz* (Peyâmi Safâ).

2.Soru cümlelerinin başına getirildiğinde anlatılan konunun üstüne dikkat ve ilgi çekmeye, uyarıda bulunmaya yarar: *Sanki, kaleye girersen kıyâmet mi kopar?* (Nâmık Kemal). *Uyanabilir miyiz sanki böyle rüyâdan* (Câhit S. Tarancı). *Şâir ne çıkar sanki adın yoksa taşında* (Orhan S.)

Sözcüğün birinci anlamı söz konusu olduğunda "*gibi*" takısıyla da kullanıldığı bilgisi veriliyor ve örnek tümcelerin ikincisinde bu kullanım gösteriliyor; *Sanki gizli bir kara haber götürüyorlarmış gibi* (Ömer Seyfeddin). Oysaki aşağıdaki örnekte verilen açıklama örnek tümcelerde kullanılmıyor.

LENDUHA *i.* (Fars. *lend-i ḫār* "eşeğin üreme organı"ndan [?]) Çok iri ve kaba, cüssesi çok büyük kimse veya şey [Daha çok *lenduha gibi* kullanılır]: *"O lenduhaya hiç bir şey yakışmaz."*

Örnekte de görüldüğü üzere kullanıcıya bir bilgi aktarımı söz konusu, ancak tanımlama içerisinde "*daha çok ... kullanılır*" diye özel bir kullanım tercihinden bahsediliyor. Dolayısıyla, örnek tümcenin de bu tercihe uygun bir kullanımı sunması daha uygun olacak, böylece kullanıcıların açıklamadaki durumu örnekte görebilmelerine yardımcı olunacaktır.

Arapça ve Farsça Yazımlar

MBTS'yi diğer sözlüklerden ayıran bir diğer özellik ise Arapça ve Farsçadan gelen maddelerin Arap alfabesiyle yazımının da mad-

de içerisinde yer almasıdır. Özellikle bu dil(ler)e hâkim olanların kullanımını kolaylaştırmakta ve ek bilgi sağlamakta. Şu anda MBTS'den başka Arap harfleriyle madde gösterimi yapan Türkçe bir sözlük piyasada bulunmamakta.

Sonuç

Görüldüğü üzere, bir sözlükte yer alabilecek her türlü bilgi MBTS'de yer almakta. Hatta diyebiliriz ki, fazlası bile mevcut. Genel olarak bakıldığında bâzı eksiklikler göze çarpsa da iyi hazırlanmış ve kapsamlı bir sözlük MBTS. Sık kullanılıyor olsun ya da olmasın, Arapça ve Farsçadan dilimize girmiş sözcükleri de içermesi açısından MBTS sözlük tarihimizde önemli bir yer tutmakta. Tüm bunları göz önünde tutup yeniden MBTS'ye baktığımızda sözlük hazırlamanın gerçekten de çok meşakkatli bir uğraş olduğunu söylemek gerek. Benim burada değindiğim konular sadece var olanı ortaya koyma amacındadır. Yoksa yanlışları bulup çıkarma gibi bir amaç yoktur. Yapılacak yeni baskılarda bahsi geçen konuları gözden geçirerek eksikleri gidermek mümkündür. Büyük bir uğraş sonucu vücut bulan bu eser, hem kapsamı hem de dile bakış açısı bakımından piyasada bulunan diğer sözlüklerle karşılaştırılınca kendisine ayrı bir yer edinmektedir. Bu uğraşın sâdece ve sâdece büyük bir özveri ve dil aşkıyla yapılabilecek olduğu mutlaktır. Yukarıda da değindiğim gibi 1976 yılında başlanan MBTS çalışmalarının ilk baskısı 2005 yılında yapılabilmiş. Hesap ortada, tam 29 yıl. Neredeyse bir ömrün yarısı. Bu nedenledir ki hiçbir eleştiri, olumlu ya da olumsuz olsun fark etmez, bu sözlüğe verilen emeği ortadan kaldıramaz ya da yerini tutamaz. Bu çalışmada emeği geçen herkesi kutlamak gerek.

Emrah Özcan
Arş. Gör., İngiliz Dili Eğitim yıldız üni

“Âdem Âbad-ı Nisyân”a Terkedilmiş Bir Edebiyatçı: Ali Nusret

Bengü Vahapoğlu

XIX. yüzyılın ikinci yarısından îtibâren yüzünü batıya dönen, yenileşmeye başlayan Türk edebiyâtı günümüzdeki çizgisine gelinceye kadar pek çok aşamadan geçmiştir. Pek çok gelenek, kural yıkılmış, yeni türler denenmiş, bu türler önce emekleme devresine girmiş, sonra ufak adımlar atmaya başlamıştır. Türk edebiyâtının yenileşme dönemi olan XIX. yüzyılda, cesâretli adımlar atmaktan, risk almaktan çekinmeyen, kuralları yıkan ve yenilikleri deneyen Şinâsî, Nâmık Kemal, Abdülhak Hâmid, Ahmed Midhat, Cenap Şahâbettin, Tevfik Fikret, Hâlid Ziyâ gibi edebiyatçıların adları ise bugün artık edebiyat târihlerine âdeta kazınmıştır. Ancak Türk şiirinin, Türk romanının günümüzdeki çizgisine ulaşmasında en büyük pay sâhipleri bu isimler olsa da onların açtıkları yolu tâkip edip Türk edebiyâtına getirdikleri yenilikleri perçinleyen, bu yeniliklerin yerleşmesinde önemli rolleri olan kalabalık bir şâir, yazar, tenkitçi kadrosu vardır arkada. Bir edebiyat târihçisinin görevi ise, bugün artık isimleri belleklerden silinmiş, kitapları kütüphânelerin depolarında terkedilmiş, dönemin gazetelerinde, dergilerinde yayımlanmış olan makāleleri unutulmuş bu isimleri, yeri gelince, bir arkeolog titizliğiyle ortaya çıkarmaktır. Türk edebiyat târihinin kıyıda kalmış bu isimlerinden birisi de Ali Nusret’tir.

Bugün birçok edebiyat sever, hattâ edebiyat târihçisi için bile

ilk duyduğunda bir muammâdır Ali Nusret ismi. Oysa yazar, ilk ve tek şiir kitabı olan *Şihâb*'a yazdığı mukaddimede, "*Şimdiye kadar yazdıklarımdan hiçbirisinin adem-âbâd-ı nisyânda ziyânına râzı olmadım. Bu mecmûaya kaydettim. Bunu neşretmekten maksadım bilhassa şiir ve edebiyâta olan hevesât-ı ciddiyye-i kalbiyyemin zâil olmamasını teyit etmekten ibârettir,*"[1] diyerek içindeki edebiyat aşkıyla yazdığı şiirlerinin birileri tarafından okunmasını, bir gün keşfedilmesini samîmiyet ve umutla beklediğini belirtmiştir.

Ali Nusret sâdece şiir değil, mensur şiirler de yazmış, Fransızcadan romanlar tercüme etmiş, dönemin önemli gazete ve dergilerinde edebiyat, târih, askerlik, fen, eğitim konularında pek çok makāle kaleme almış, II. Meşrûtiyet sonrasındaki dil tartışmalarına katılmış, dilde sâdeleşmenin karşısında yer almıştır. Ali Nusret, ayrıca Fransızcadan bir çocuk piyesi adapte etmiştir. Bütün bu çalışmalarıyla Ali Nusret, Türk edebiyat târihinin yenileşme açısından en hareketli dönemleri olan Ara Nesil, Servet-i Fünûn ve II. Meşrûtiyet dönemlerinde faâliyet göstermiş bir şâir, yazar, tenkitçi, dilci, eğitimci yâni "tam teşekküllü" bir edebiyatçıdır. Ancak bunlar da Ali Nusret'in kimliğiyle ilgili zihinlerde fazla bir şey uyandırmayabilir, tâ ki "Cenab Şahâbeddin'in kardeşidir," deyinceye kadar. Ali Nusret'in modern Türk şiirinin kurucu isimlerinden Cenab Şahâbeddin'in kendisinden üç yaş küçük kardeşi olduğu bilgisi zihinlerde parlak bir ışık yakar.[2]

---

[1] Ali Nusret*, Şihâb,* Cemâl Efendi Matbaası, İstanbul, 1306, s. 2.

[2] Ali Nusret, aynı zamanda, Zeynep Kerman'ın çalışması sâyesinde kendisinden bir nebze daha iyi tanınan şâir Osman Fahri'nin de ağabeyidir. Osman Fahri, Cenab Şahâbeddin ve Ali Nusret'in ana bir baba ayrı kardeşidir. Osman Fahri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bk. Zeynep Kerman, *Osman Fahri-Hayâtı ve Şiirleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988.

Ali Nusret'in Edebî Faâliyetleri

Ali Nusret (1872–1913), edebiyat hayâtına 1886 (1302) yılında ilk şiirinin *Gülşen* mecmuasında yayımlanmasıyla başlamıştır. Bu târihten îtîbaren başta *Saâdet* gazetesi olmak üzere *Hamiyet* ve *Muhit* gibi dergilerde de şiirlerini yayımlamış olan Ali Nusret'in en verimli dönemi 1888 (1305-1306) yılıdır. Ali Nusret, ilk ve tek şiir kitabı *Şihâb*'ı ise 1306 (1889/1890) yılında yayımlamıştır. 1306 (1889/1890) yılından sonra dönemin dergi ve gazetelerinde herhangi bir şiirine rastlanmamış olan Ali Nusret, çalışmam sırasında tespit ettiğim fakat kendisinin *Şihâb* içerisinde yer vermediği şiirleri de bulunmasına rağmen yeni bir şiir kitabı çıkartmamıştır.

1306 (1889/1890) yılında *Şihâb*'ın çıkmasından sonra dönemin gazete ve dergilerinde herhangi bir şiiri yayımlanmamış ve yeni bir şiir kitabı da çıkartmamış olan Ali Nusret, 1892 (1308) yılından îtibâren *Maârif* dergisinde fennî makâleler yayımlamaya başlamıştır. 1893 (1310) yılında fennî makālelerini yayımladığı süreli yayınlar arasına *Tercümân-ı Hakîkat*'in de katılmasıyla Ali Nusret'in bu dönemde edebî faâliyetlerden uzaklaştığı görülmektedir. Ali Nusret, 1894'ten (1310) başlayarak 1895'e (1311) kadar *Tercümân-ı Hakîkat*'te tefrika hâlinde yayımlanan romanlar, tercüme etmek sûretiyle edebî faâliyetlere geri dönmüş görünmektedir. Bu tercümeler, tefrika hâlinde yayımlandıktan sonra da Tercümân-ı Hakîkat Matbaası'ndan kitap olarak da basılmışlardır.

Tercümân-ı Hakîkat'teki tercüme faâliyetlerini 1895'te (1311) noktalayan Ali Nusret, 1898'de (1314) *Servet-i Fünûn* dergisinde mensur şiirler yayımlamaya başlamıştır. Az sayıda ve kitaplaşmamış olan bu mensur şiirler, Servet-i Fünûn döneminde yayımlanmış mensur şiirlerin olgun örneklerindendir.

1898'te (1314) yayımlamış olduğu bu mensur şiirlerinden

sonra II. Meşrûtiyet'in îlânına kadar derin bir suskunluk devresine giren Ali Nusret, 1908'den (1314) îtîbaren *Servet-i Fünûn, Şûrâ-yı Ümmet, Mekteplilere Arkadaş, Tedrîsât-ı İbtidâiye Mecmûası* gibi süreli yayınlarda edebî, târihî, askerî, fennî makāleler ile lisan meseleleri ve eğitimle ilgili makāleler yayımlamış, şâir kimliğindense iyice uzaklaşmıştır. Ali Nusret, bu dönemde yayımladığı edebî makālelerinde Dîvan, Tanzîmat ve Servet-i Fünûn edebiyatları hakkında çeşitli dikkatlerine yer vermiş, yenileşmekte olan Türk edebiyâtının eksiklerine işâret etmiş ve yeri geldikçe batı –özellikle Fransız– edebiyâtıyla Türk edebiyâtını karşılaştırmıştır. 1898'den (1314) 1908'e (1324) kadar olan suskunluk döneminde lisan konularına eğilmiş olan Ali Nusret, 1909'da (1325) başlayan dilde sâdeleşme ve tasfiyecilik tartışmalarına da *Servet-i Fünûn*'da yayımladığı makāleleriyle katılmıştır. Ali Nusret, *Şûrâ-yı Ümmet* ve *Servet-i Fünûn'*da yayımladığı bu makālelerinden bâzılarının da içinde bulunduğu *Makālât-ı Târihiyye ve Edebiyye* adlı eserini 1911'de (hicrî 1329) yayımlamıştır. *Küçük* adlı adapte piyesi ise 1914 (1329) yılında Mercan Îdâdisi'ndeki öğrencileri tarafından ölümünün ardından yayımlanmıştır. Kaynaklarda Ali Nusret'in *Benefşe* (yayım târihi hiçbir kaynakta belirtilmemiştir) adlı bir risâlesinin de olduğu belirtilse de ben araştırmalarım sırasında Ali Nusret'e âit bu isimde bir risâleye ulaşamadım[3].

Muhîtinin Gözünden Ali Nusret

Bir edebiyatçının -özellikle de Ali Nusret gibi edebiyat târihinin kıyısında kalmış bir ismin-eserlerini, yâhut hakkında yapılmış çalışmaları okuyarak onunla ilgili fikir sâhibi olabilir, geniş çaplı bilgiye ulaşabiliriz. Ancak o edebiyatçıyla gerçekten tanışmamızın en iyi

[3] Ayrıntılı bilgi için bkz. Bengü Vahapoğlu, *Ali Nusret- Hayâtı, Sanatı, Eserleri*, Mîmar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyâtı Programı Yükseklisans Tezi, Dan. Prof. Dr. Abdullah Uçman.

yollarından biri hiç şüphesiz anılardan geçer. Böylece yazar, kâğıt üzerinde bir isim olmaktan çıkıp kanlı canlı insan hâlini alır. Muhîtinin gözünden baktığımızda Ali Nusret'in edebiyatçı profili de tamamlanmış olur. Özellikle ölümüyle birlikte yazarın ardından pek çok yazı kaleme alınmıştır.

Ali Nusret, vasiyeti üzerine, Fâtih Câmii Hazîresi'nde Plevne müdâfii Gāzi Osman Paşa Türbesi'nin önüne defnedilmiştir. *Sabah* gazetesinde çıkan bir yazıda merhûmun defnedildiği gün ve cenâze alayı şöyle aktarılmıştır:

> *"Merhûmun naaş-ı mağfiret-i nakşı zevâlî saat on buçuk raddelerinde Dırağman Mahallesi'ndeki hânesinden ihtifâlât-ı fâika ile kaldırılarak Fâtih Câmi-i Şerîfi'ne getirilmiş, orada cenâze namazı edâ edildikten sonra câmi-i şerîf-i mezkûr hazîresinde ihzâr edilen medfen-i mahsûsunda vedîa-i hâk-i gufrân edilmiştir.*
>
> *Hayât-ı ilm ve edebe son nefesine kadar vâki olan hidemâtının mukadderi eviddâ ve ehibbâsı, bâhusus pek ziyâde sevdiği ve kendisini pek ziyâde sevdirdiği kārîin ve talebesi, yüzlerinde zıll-i ye's ve mâtem, gözlerinde girye, bu vücûd-ı kıymet-dârı hâmil olan tabutu tâkip ediyorlardı. Tabutun etrâfında bir rekabet-i ihtirâm uyanmıştı. Herkes ona temas etmek, bu sûretle son vazîfe-i kadir-şinâsîyi îfâ eylemek arzusuyla çırpınıyordu. Bilâ-mübâlağa tabutun parmaklar üzerinde gittiği iddia olunabilir.*
>
> *Dudaklar, sa'y-i müfritinin netîcesinde (daha pek genç iken) teslîm-i ruh eden merhûmun bir fazîletini yâd ile, yâdettirmekle, ufûlüyle kalplerde husûle getirdiği tesîrâtı tezkâr ile sükûn ve tesellî buluyordu.*
>
> *Edâ-yı salâttan sonra Ali Nusret Bey toprağın sîne-yi ihfâsına terk edildiği zaman evvelâ edîb-i nezâhet-üslûb Süleyman Nazif*

Bey, sâniyen Dârülmuallimîn Müdür-i Sâbıkı Sâtı Bey birer nutk-ı müessir îrâdıyla hâzırûnu ağlatmışlardır."[4]

Ali Nusret'in ölümünün ardından, gazetelerde tâziye mesajları yayımlanmış, hakkında çeşitli yazılar çıkmıştır. *İctihad*'da yayımlanan tâziye mesajında şunlar yazmaktadır:

"Dârülmuallimîn'in necîb ve mümtaz muallimlerinden Ali Nusret dünyâdan göçtü. Dünyâda kalanlar ve dünyâyı münevver görmek isteyenler için acı bir rihlet. Cümlemiz Cenab Şahâbeddin Bey kadar onun kardeşi idik."[5]

Hayâtının son yıllarında kalem oynattığı *Servet-i Fünûn*'da çıkan tâziye mesajıysa şöyledir:

"*Ali Nusret Bey, Servet-i Fünûn'un kadîm rüfekā'-i tahrîriyesinden son derece muktedir ve gayûr ve nâmuskâr bir zât idi, gaybûbet-i edebiyyesine, Servet-i Fünûn teessürât-ı amîkasını beyân eder."*[6]

Fuad Köprülü, Ali Nusret'in ölümü üzerine kaleme aldığı yazısında, şu hâtıraları aktarır:

"[…] Ali Nusret'i ilk defa bundan üç buçuk-dört sene evvel, Servet-i Fünûn'a bâzı arkadaşlarla berâber muâvenet-i tahrîriyede bulunmaya başladığımız esnâda ve zannedersem Celâl Sâhir Bey'-in lutf-ı vesâtetiyle tanımıştım. Gözlüğünün parlak camları arkasında muhâtabına ilkā-yı hürmet ve muhabbet eden zekî gözleri, zarâfet-i tab'ı, nezâket-i etvârı ve bilhassa tevâzu-ı fevkalâdesi beni mütehayyir ve meclûb etmişti. O ilk mülâkāttan sonra merhum ile birçok yerlerde, edebiyat ve lisan imtihanlarında, prog-

---

[4] "Cenâze Alayı," Sabah, No: 8410, 7 Şubat 1328/ 8 Rebîülevvel 1331/ 15 Şubat 1913, 3.
[5] "Ali Nusret Bey," İctihad, No:53, 7 Şubat 1328, 1255.
[6] "Muharrir-i Merhum Ali Nusret Bey," Servet-i Fünûn, C: 44, No: 1133, 7 Şubat 1328/ 20 Şubat 1913, 344.

ram komisyonlarında, edebî mahfillerde, Abdülhak Hâmid ve Şeyh Gālib ihtifâllerinde buluştuk ve müdâvele-i efkâr ve ihtisâsât ettik. Nazariyat ve efkâr-ı edebiyemizin pek tabiî olan tehâfülüne rağmen, Ali Nusret, benim serdettiğim müdâfaât ve mülâhazâtı, makālâtımdaki mütâlaaları ekseriyetle tasvip ve takdir ederdi. Fevkalâde îtinâkâr ve müşkülpesent olduğu için, gerek eskiler gerek o zaman yeni tesîse başlayan genç şöhretler hakkında şiddetli ve muhik tenkîdâtta bulunmaktan çekinmezdi. Bâzan pek tatlı bir meâl-i istizâya mündemiç olan zarîfâne muâhezelerini hatırladıkça, bu nüktedan vücûdun ziyâıyla âlem-i irfânımızın ne elîm bir felâkete uğradığını pek acı bir sûrette hissediyorum.

Bâzı kelimâtın harekelerini doğru okumak için kāmûsa on beş-yirmi defa mürâcaata mecbur olduğunu gülerek anlatan Ali Nusret, bu husustaki hatâları zarîfâne bir sûrette ihtar ve tashîh ederdi. Bir gün Halûk'un Defteri hakkında yazdığım bir makāleyi kendisine okuttuktan sonra, tesâdüf ettiği nekāis-i lisâniyeyi ihtar etmesini ricâ etmiştim; epey ısrardan sonra bir terkipteki mutâbakat hatadını gösterdi. Bir ihtifâl-i edebî esnâsında îrâd-ı nutk eden hakkında yazdığım bir makāleyi kendisine gösterdi. Bir ihtifâl-i edebî esnâsında îrâd-ı nutk eden meşhur hikâye-nüvisin hatâ yapıp yapmadığını birlikte sokağa çıkarken sormuştum:

Gülerek 'Sekiz' dedi ve birer birer ta'dâd etti. Nusret'i son defa parlak ve ağır bir sonbahar semâsı altında Köprü'den geçerken görmüştüm. O kıymettar vücûdun garip bir inhinâya dûçâr olduğunu görür görmez, hayret ve teessürümü güçlükle zabt ederek istifsâr-ı hâtır ettim: Mûtad olan tebessüm-i zarîfesiyle 'Çarpıldım' dedi. […]"[7]

"[...]Hâlid Ziyâ-Fikret nesl-i edebîsine mensup olmakla berâ-

[7] M. Fuad Köprülü, *Bugünkü Edebiyatımız*, 321-322.

ber onda bir lisancılık hassası, fazîleti vardı."[8] diyen Şahâbeddin Süleyman da, Ali Nusret'in ölümü üzerine yazdığı yazıda, Fuad Köprülü'nün işâret ettiği gibi dil hassâsiyetine değinmiş, onunla karşı karşıyayken Mütercim Âsım'ın *Kāmûs*'uyla karşı karşıya olduğunu zannettiğini söylemiştir:

> *"Belki bugünküler tanımazlar, biz çocuktuk. Osmanlı Türkçesi'ni Nâci kadar doğru bilen, doğru söyleyen kimseler vardı. Onların kulaklarını kelimenin yanlış okunduğu değil, âheng-i telaffuza göre sakîl veya hafiften yerine göre okunmayışı bile rencîde ederdi. Lafzın en küçük teferruat ve tefâsiline kadar bilirler ve herkesin bunu bilmesini arzu ederler, bilmeyenleri de cehâletle itham ederlerdi. İşte bunların biri de, son yâdigârı da Ali Nusret' ti. Ben kendisiyle görüştüğüm zaman ekseriyâ, Mütercim Âsım' ın Kamûs'uyla karşı karşıya bulunuyorum zanneder ve bu zî-rûh hamûle-i elfâz ve kelimâtın önünde bulunur bulunmaz, ne yalan söyleyeyim; mâlûmatsızlığımı düşünerek gayr-i ihtiyârî sükûtî olurdum. Dudakları üzerinde harekeler, harfler, kelimeler bir an içinde şekilden şekle girer, âdeta bir cambaz gibi takla atardı. Biraz dûn mâlûmâta sâhip olduğunuz takdirde sözlerin yalnız tebdîl-i hareke etmesinden mütevellid mânâyı böyle bilmek için terlemeye, yorulmaya mecbur olurdunuz. Onunla görüşmek ne güç ve ne de tatlı idi."*[9]
>
> *"Muallimliğine gelince… Dersinde bulunmak şerefiyle mübâhî olamadığım cihetle kayd-ı mesmûâtla, talebesinin izhâr ettiği teveccüh ve muhabbetle iktifâ mecbûriyetindeyim: Merhum, sâhib-i ihtisâs olanların dediği gibi hakîkaten ciddî, gayûr, nakb-ı nâ-pezîr bir muallim imiş… Talebesinin dimağlarında silik, yanlış*

---

[8] Şahabeddin Süleyman, "Ali Nusret Bey," Rübâb, C: 2, No: 46, 5 Şubat 1328 / 13 Rebiülevvel 1331, 38.
[9] Bkz. (7), "Ali Nusret Bey," 38.

> *bir gölge bırakmamak için muannidâne, cesûrâne çalışır, doğru, tam mâlûmat edinmelerine dikkat edermiş!..*
>
> *[...] Onda rikkatten, nâzikîden, ahlâk-ı metînîden başka bir şeye tesâdüf edilemezdi. Cevvâl zekâsının, yine kelimelerden müşekkel ne ince, ne zarif şakaları vardı.*
>
> *Onun için renkler kelime, çiçekler kelime, koku kelime, saâdet kelime, aşk kelime, şaka kelime, mâtem kelime... Hulâsâ kelime, hayat kelime idi.*
>
> *Bütün kâinâtı şîve-i elfâz arasından görebilmek de bir bahtiyarlıktır, zannederim ki merhum bunun için dâima mesut, bahtiyar görünüyordu."*[10]

Şahâbeddin Süleyman, Ali Nusret'in bu dil merâkının sanatını olumsuz yönde etkilediğini de sözlerine eklemiş ve şunları söylemiştir:

> *"[...] Ali Nusret, o müthiş zekâsıyla lisancılığa, musannaü'l-elfâz ve cümele saplanmamış olsaydı Cenab kadar büyük bir şâir olmazsa bile, herhalde her gün yeni yeni fikirler, hisler bulabilen bir muharrir, bir edib olurdu. Ne yazıktır ki kelimeler onun zekâyı san'atını boğdu, onun istikbalde, öldükten sonra bile başında bulunduracağı tâc-ı san'atı gasb ve imhâ etti."*[11]

Şahâbeddin Süleyman, "Onun için renkler kelime, çiçekler kelime, koku kelime, saâdet kelime, aşk kelime, şaka kelime, mâtem kelime... Hulâsa kelime, hayat kelime idi." derken de haksız sayılmazdı. Ali Nusret ölüm döşeğindeyken onun için anlatılan bir hâtıra, şâirin dil üzerine olan titizliğini gösterir niteliktedir. Sâmiha Ayverdi, babası İsmail Hakkı Bey'in dostlarından olan Ali Nusret'le

---

[10] A.g.y., 40.
[11] A.g.y., 40.

ilgili bu hâtırayı şöyle aktarmıştır:

> "Cenab Şahâbeddin'in kardeşi Ali Nusret Bey hastalanmış, son demlerinde imiş. Babam ziyâretine gitmiş, geçmiş olsun dedikten sonra dönüp annesinin hatırını sormuş. Maddî sıkıntı içinde olan zavallı kadın 'Ah efendim, haybahâsıl kaldık' deyince hasta, mecalsiz seslenmiş: 'Hâib ü hâsir anne, hâib ü hâsir"[12]

Abdülhak Şinâsi Hisar ise Ali Nusret'le ilgili şu hâtıraları aktarmıştır:

> *"[…] Ali Nusret, Cenab Şahâbeddin'in yanında olunca benzerlikleri çıkardı. Nâzik mahcup, mütevâzı, çekingen, fesâhat meraklısı, hem hoca hem yazıcıydı. Bâzılarının konuşurken yanlış telaffuz ettikleri kelimeleri tashih eder, bâzılarını kızdırır ve bâzılarını bıktırırmış. O kadar hesâbî, o kadar kitâbî, o kadar sözüne sâdık, zamânına sâdık bir adammış ki bir âilenin çocuklarına ders verdiği dört sene zarfında bir dakîkasını şaşmadan tam vaktinde kapıyı çaldığı görülmüş. O kadar ki evin büyük hanımı saatini onun çalmasıyla ayar edermiş. İstanbul'da nerede yaşadığı bilinmez, hemen hiçbir mesîreye gelmez ve gezintilerde görünmezdi. Son zamanlarda bir nevi dimağ yorgunluğu netîcesinde ölmüştü. Son zamanlarında, Hamdullah Subhi onun yanında yüksek sesle bir şey okurken 'vefeyât' kelimesini doğru söyleyince, Ali Nusret*

[12] Özcan Ergiydiren, *Hayâli Cihan Değer-Sâmiha Ayverdi ile Hâtıralar*, 351. Aynı anı Abdülhak Şinâsi Hisar tarafından şöyle nakledilmiştir: "Ali Nusret yatağına, daha doğrusu ölüm döşeğine düşmüş. Öleceğini anlayan karısı, başucunda 'Bey, bey, bizi böyle haybe hâsıl bırakıp gidecek misin?' diye ağlarmış. Ali Nusret, karısının yüzüne hilm ve teessürle bakar, yastığının üstünde başını yavaşça doğrultarak: 'Haybe hâsıl değil, hanım, hâib ü hâsır, hâib ü hâsır!' dermiş." (Abdülhak Şinâsî Hisar *Geçmiş Zaman Fıkraları*, 241.) Dârülmuallimîn'de Ali Nusret'in ölüm yıl dönümünde yapılan ihtifâlde konuşma yapan Müdür Muâvini Ferîdun Bey de bu hâtıraya değinir ve "[…] son nefesinde bile vâlidesinin bir hatâ-yı telaffuzîsini tashih etmekten kendini men edememişti […]" diyerek Sâmiha Ayverdi'yi doğrular.

> *derhal sevinçle ayağa kalkarak: 'Bakınız ne doğru, ne güzel okudunuz! Halbuki ekseriyetle yanlış olarak vefiyât diye telaffuz ederler!' demiş."* [13]

Ali Nusret'in ölümünün birinci senesinde Dârülmuallimîn'de bir ihtifâl düzenlenmiştir. Bu ihtifâle Dârülmuallimîn'in o günkü idâre heyeti ve öğretmenlerinin yanında eskileri de katılmıştır. Eski Müdür Sâtı Beyefendi ile muâvini Fuad Beyefendi, eski öğretmenlerden de Cevad, Sirâcedddin, Besim, Şevket, Serkis Nihad, Kilisli Rifat Beyler, Hoca Fatin, Hâfız Rüşdü Efendiler ve Ali Nusret'in küçük kardeşi Osman Fahri Bey bu ihtifâlde hazır bulunmuşlardır. İlk olarak okul müdürü, ihtifâlin, Ali Nusret'le önceki sene Balkan Muhârebesi'ne katılarak orduda dizanteriye tutulup vefat eden Dârülmuallimîn öğrencilerinden Kemal Efendi için düzenlendiğini belirten bir açılış konuşması yapmıştır. Daha sonra, edebiyat ikinci sınıf öğrencilerinden Ali Rızâ Efendi tarafından, öğretmenleri Ali Nusret'e duydukları hürmeti anlatan bir konuşma yapılmış, Kemal Efendi için de yine öğrencilerden Tevfik Efendi tarafından bir başka nutuk okunmuştur. Sonra Ali Nusret'le Kemal Efendi'nin Osmanlı bayrağına sarılı olan birer fotoğrafları konferans salonuna getirilmiştir. Bunu müteâkip Müdür Muâvini Ferîdun Bey tarafından okul adına Ali Nusret ve Kemal Efendi'yle ilgili bir konuşma yapılmış, bu da tamamlandıktan sonra merhumların ruhlarına ithaf edilen Hatm-i Şerîf duâsı okunmuştur. Bahçede eski ve yeni idâreci ve öğretmenlerin topluca fotoğraf çekinmeleriyle ihtifâl son bulmuştur. Müdür Muâvini Ferîdun Bey yaptığı konuşmada Ali Nusret'le ilgili şu noktalara dikkat çekmiştir:

> *"[…] Ölüler de yaşayanlar gibi husûsî veya umûmî takdire mazhar olur. Bâzıları umûmun rûhunda, hizmetlerinin şekl-i umûmîsi*

13 Bkz. (11), HİSAR, 240.

dolayısıyla yaşarlar. Bâzıları ise gölgede, husûsiyette çalıştıkları cihetle yalnız bir müessesenin, bir zümre-i fikriyenin umk-ı mevcûdiyetinde yer tutarlar. Pek küçük bir kısmı da her iki tarafın takdîrine mazhar olurlar: Merhum Ali Nusret gibi.

[...] Ondan daha pek çok hizmetler me'mûldü; lâkin o, bir nefesle her şeyi yapmak istedi, vaktinden evvel toprağına döndü. Sa'y, sa'y-i tedris merhumda bir hummâ gibi, bir maraz gibiydi, öğrenmekten, öğretmekten bıkmazdı. Bâ-husus lisan cihetiyle o kıymette bir muallim yoktu. Biz arkadaşları ona 'imâmü'l-fasîha" derdik. Merhûmu en ziyâde rencîde eden yanlış bir kelime, yanlış bir terkip, yanlış bir cümle idi. Küçük bir hareke hatâsı dikkat-i sem'ini celb eder, gözleri yerde, mütevâzı, afv-ı mütemennî, hemen tashih ederdi[…]"[14]

Mehmed Âsım Us da, Dârülmuallimîn'den arkadaşlarının "imâmü'l-fasîh" dedikleri Ali Nusret'in bu özelliğine işâret etmiş ve onun ilginç selâmına dikkati çekmiştir:

"Ali Nusret nâziktir, hoştur: Selâm verdiği zamânı görmeli: Sağ elini bir hareket-i acûlâne ile evvelâ yukarıya, dudaklarına doğru kaldırır, yerlere doğru salıverir ve 'aleyküm esselaaaam'ın dört elif kadar orada inkişâf eden tatlı bir dost tebessümünü gösterdikten sonra devam eden meddiyle berâber el yavaş yavaş tekrar yukarıya kalkar, selâm nihâyet bulur…

Muallim-i fasîh tecvîde meraklıdır. Söz söylerken bütün mahâricini yerli yerinde gösterir, bu tecvîd ibtilâsı bütün etrâfıyla, bilhassa selâm verirken tezâhür eder, çünkü o zaman tecvîd sâde elfâzda değil, etvârda da vardır! 'Allah ömür versin, efendim!'

[14] "Dârülmuallimîn'de Bir İhtifal", Tedrîsât-ı İbtidâiye Mecmuası, S: 4, No: 24, 1329, 55-56.

> *derken aldığı etvâr, vücûdundaki harekât bu cümlenin eczâ-yı medd ve kasrıyla tamâmen hem-âhenktir. O kadar ki siz karşısında sözü dudaklarından değil, ellerinden, kollarından, bütün âzâsından dökülüyor zannedersiniz!"*[15]

Osman Fahri ise kardeşinin ölümü üzerine yazdığı şiirleri 1914'te (1319) yayımlanan *Mersiyeler* adlı kitabında toplar. Bu kitapta Ali Nusret'in ölümünden önce kaleme aldığı iki de mektup vardır. Mektupların birini Darülmuallimîn Müdür Muavini Fuad Bey'e yazmıştır. Kitapta yer alan dokuz şiir şunlardır: "Mersiyeler"[16] (3 Şubat 1328; Sabah, 4 Şubat 1328/ 17 Şubat 1913), "Mersiye-i Bahar" (23 Mart 1329/ 5 Nisan 1913), "O Güzel Gözlerin" (20 Mayıs 1329/ 2 Haziran 1913), "Senin Sesin" (Mayıs 1329/ Mayıs-Haziran 1913), "Ey Zâlim Ölüm" (30 Temmuz 1329/ 12 Ağustos 1913), "Artık Bir Hayal" (16 Haziran 1329/ 29 Haziran 1913), "Tezadlar Elinde" (21 Ağustos 1329/ 3 Eylül 1913), "Taşı Konduğu Gün" (26, 27 Teşrîn-i Evvel 1329/ 8,9 Kasım 1913), "Bir Yıl Sonra" (26 Kânûn-ı Evvel 1329/ 11 Ocak 1914).

Ali Nusret, çevresinde nezâketi, çalışkanlığı, dakikliği, mütevâzılığı, dil üzerine hassâsiyetiyle tanınmış, genç denecek yaştaki ölümü dostlarını, öğrencilerini ve edebiyat câmiasını derinden etkilemiştir.

---

[15] Mehmed Âsım US, *Karikatürler-II. Meşrûtiyet Dönemi'nin Ünlü Sîmâları*, Haz: Seval Şâhin, 144.

[16] Bu şiir, Sabah gazetesinde "Merhum Ali Nusret Bey'e" başlığıyla yayımlanmıştır. Osman Fahri, "Merhum Ali Nusret Bey'e", Sabah, No: 8412, 4 Şubat 1328/ 10 Rebîülevvel 1331/ 18 Şubat 1913.

EK

Ali Nusret Bibliyografyası

A) Telif eserleri

- *Şihâb*, Cemâl Efendi Matbaası, İstanbul 1306
- *Küçük*, Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı, İstanbul 1329
- *Makālât-ı Târihiyye ve Edebiyye*, Muhtar Hâlid Kitabhânesi, İstanbul 1329

B) Tercümeleri

- Aleksandre Dumas Fils, *Muallim Mostel*, Tercümân-ı Hakîkat Matbaası, Dersaâdet,1311
- Edmond Tarde, *Anjel Valuva'nın Sergüzeşti*, Tercümân-ı Hakîkat Matbaası, Dersaadet, 1311
- Emile Richebourg, *Beyaz Benefşeler*, Tercümân-ı Hakîkat Matbaası, Dersaâdet, 1311
- Adolphe Belot, *İki Kadın*, Tercümân-ı Hakîkat Matbaası, Dersaadet 1312
- Marie Robert Hall, *Bir Çocuğun Sergüzeşti*, Matbaa-i Ebuzziyâ, Konstantiniyye 1313
- Emile Richebourg, *Köy Muâşakaları*, Matbaa-i Ebuzziyâ, Konstantiniyye 1313.
- Catulle Mendes, *Bir Sergüzeşt-i Hûnîn*, Tanin Matbaası, 1326

Mûsıkîden Doğan Şiir

M. Râmi Ayas

Hey canım kuş dillim güvercin endamlım
Yanık gönüllüm
Salkım söğütüm

Aşkına düşeli
Tadını aldım ölümsüzlüğün
Seninle dopdolu yüreğim
Seni söyler
Damarlarımda akan kanım
Hey canım güzelim
Ney ile tanburla kudümle
Adını anarım binlerce dilde
Gönlümde

Hey canım güvercin endamlım
Yerden göklere göklerden yere
Derinden nağmelerle esriyip delice
Çarpar yüreğim seninle

Batıda ve Türkiye'de Müzeciliğin Târihî Gelişimi

Ece Irmak

Müzeler, toplumun ve gelişiminin hizmetinde olan, insana ve yaşadığı çevreye dâir tanıklık eden malzemelerin üzerinde araştırma yapan; bu malzemeleri toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan ve sonunda inceleme, eğitim ve zevk alma doğrultusunda sergileyen kurumlardır. Müzelerin birer kurum olarak var olmalarından önce çeşitli topluluklar önemli olduklarını düşündükleri, değer verdikleri, beğendikleri ve nâdir gördükleri nesneleri toplamış ve saklamışlardır. Toplanan nesneler çoğunlukla sanat eserleri, târihî değeri olan nâdir nesneler, ilmî açıdan önemli malzemeler, beğenilen, az bulunan, kutsal, değişik ve güzel olan, merak uyandıran nesneler olmuştur. Bu nesnelerin bir araya getirilmesi fikri Antik çağa, Klasik Yunan ve Roma dönemlerine dayanmaktadır. Sanat ağırlıklı nesnelerin bilinçli bir şekilde toplanması ise ilk olarak Antik Yunan'da gerçekleşmiştir. Ayrıca krallar ve devlet adamlarının savaş ganîmetlerini toplaması ve hazînelerini giderek zenginleştirmek istemeleri de koleksiyonculuğun başlamasını sağlamıştır.

Batıdaki bütün bu girişimler doğrudan müzecilik düşüncesini taşımamakla birlikte koleksiyonların ve müzelerin ilk örnekleri olarak kabul edilmişlerdir. Toplama Ortaçağ'da da benzer bir anlayışla süregelmiş ve toplanan nesneler gün geçtikçe çeşitlenmeye başlamıştır. Kilise ve manastırlarda dînî resimler ile dînî törenlerde kullanılan eşyaların toplanması özellikle adak ya da şükran amacıyla kiliseye sunulan nesnelerin çeşitliliği ile zengin bir birikim oluşturmuş-

tur. Ayrıca dönemin soylularının kıymetli, az rastlanır, ilgi çekici nesnelere ve sanat eserlerine olan meraklarıyla birlikte toplamaya olan ilgi de giderek artmış, sikkeler, madalyonlar ve değerli taşlar soyluların topladığı nesneler arasında başı çekmiştir. Ancak bütün bu nesneler şahsî koleksiyonlar olarak kalmış ve nâdir olarak halka açılmıştır.

Rönesans döneminde, Batı'da hümanizmin etkisiyle insanoğlunun kendi ürettikleri önem kazanmaya başlamıştır. Bu dönemde sanat eserlerine olan ilgi artmış, şahsî koleksiyonlardan halka açık modern müzelere dönüşümün temeli de yine bu dönemde atılmıştır. Bilim ve sanatın gelişmesi ve önem kazanmasıyla bu tür koleksiyonlar zenginleşmeye başlamış ve koleksiyonlara özel mekânlar ortaya çıkmıştır. Rönesans döneminde oluşturulan koleksiyonlar modern sergilemenin öncüsü olan "studiolo", "tribuna", "nâdireler kabinesi" ve "kunstkammer"larda sunularak bugünkü anlamda "müze"ye biraz daha yaklaşılmıştır.

1638'de Londra Oxford Üniversitesi'nde, çağın tanınmış târihçi ve koleksiyonerlerinden Elias Ashmole isimli bir antika meraklısının topladıklarından yararlanılarak ilk müze kurulmuştur. 18. yüzyılın sonlarına doğru saray koleksiyonları halka açılmıştır.Bu durum yeni bir anlayışı da berâberinde getirmiştir. Ulusların ortak varlığı olarak görülmeye başlanan koleksiyonların sergilendiği mekânlar olarak müzeler bu dönemde kurumsallaşmaya başlamıştır. 19. yüzyılda müzelerin gelişimi devam ederken, ilmî çalışmalara daha fazla önem verilmeye başlandığından olması gerektiğinin aksine halktan uzaklaşmaya başlamışlardır. 20. yüzyılda ise eğitimin müze işlevlerinin arasına girmesiyle nesne odaklı bir yaklaşımdan toplum odaklı bir yaklaşıma doğru yönelmişlerdir. 21. yüzyılda da müzecilik alanında iletişim temelli bir yaklaşım benimsenmiş, müzeler tarafsız

birer ilmî paylaşım alanlarına dönüşmüşlerdir.

Bütün dünyâda olduğu gibi ülkemizde de müzecilik koleksiyonculukla başlamıştır. 13. yüzyılda Selçuklu Dönemi'nde Konya'nın bulunduğu höyüğü çevreleyen ancak günümüze kadar gelememiş olan sur duvarlarının etrâfına çeşitli dönemlere âit eserlerin belirli bir düzende dizilmesi ilk Türk müzecilik faâliyeti olarak karşımıza çıkmaktadır. Dulkadiroğulları Beyliği Dönemi'nde de Kahramanmaraş Kalesi etrâfında Geç Hitit eserlerinin biriktirildiği bilinmektedir. Osmanlı Dönemi'nde ise kıymetli eserler, değerli hediyeler ve savaş ganîmetleri saraylarda korunmaktaydı. Özellikle Fâtih Sultan Mehmet zamânında sarayın bir bölümünün hazîne dâiresi hâline getirilmesi ve Yavuz Sultan Selim'in doğu seferinden sonra başta kutsal emânetler olmak üzere çok değerli kültür varlıklarının saraya taşınması zengin bir koleksiyon oluşmasını sağlamıştır. Türk müzeciliğinin başlamasına bu koleksiyonlar öncülük etmiştir.

Türk müzeciliğinin temeli İstanbul Arkeoloji Müzelerinin temelini de oluşturan Mecma-ı Âsâr-ı Atîka'ya (Eski Eserler Koleksiyonu) dayanmaktadır. Türkiye'de müzecilik ilk kez 1846'da Dâmat Fethi Ahmet Paşa'nın girişimiyle Aya İrini'de silahlar ve çeşitli tarihî eserlerin bir araya getirilmesiyle başlamıştır. Müze Mecma-i Âsâr-ı Atîka ve Mecma-i Esliha-i Atîka (Eski Silahlar Koleksiyonu) olmak üzere iki bölüm hâlinde düzenlenmiştir. Harbiye Askerî Müzesinin temelini oluşturan koleksiyon işte bu Eski Silahlar Koleksiyonu'dur. Eski Eserler Koleksiyonu, Sadrâzam Âli Paşa döneminde düzenlenmiş ve 1869 yılında dönemin Maârif Nâzırı Saffet Paşa tarafından Müze-i Hümâyun (İmparatorluk Müzesi) adıyla Osmanlı İmparatorluğunun ilk müzesi kurulmuştur. Artan eser sayısından dolayı yeni bir yer arayışına girilmiş ve Çinili Köşk'e taşınan müze 1880'de hizmet vermeye başlamıştır. 1881 yılında Türk müzecilik târihinde

önemli bir yere sâhip olan Osman Hamdi Bey müze müdürlüğüne getirilmiştir. Koleksiyonun zenginleşmesiyle birlikte Osman Hamdi Bey yeni bir müze binâsı yapımı için girişimlere başlamıştır. Bu binâ ülkemizde, müze binâsı olarak tasarlanan ilk binâdır ve Müze-i Hümâyun adıyla 1891 târihinde açılmıştır. Kazılar sonucunda getirilen yeni eserleri sergilemek amacıyla 1903'te ve 1907'de müzeye ek binâlar yapılmıştır.

Bu dönemde Anadolu'daki bâzı şehirlerde de müze kurma çalışmaları başlatılmıştır. Örneğin, 1902'de Konya'da, 1904'de Bursa'da yeni müzeler kurulmuştur. 1910 yılında Osman Hamdi Bey'in ölümünden sonra müze müdürlüğüne kardeşi Halil Edhem getirilmiştir. Müdürlük süresi boyunca Edhem Bey, yabancı uzmanlardan da faydalanarak ilmî yayınlar çıkartılmasına odaklanmıştır. Bu dönemde, yabancı arkeolog ve uzmanlardan yararlanılarak müze koleksiyonlarının kayıt, katalog ve sergilemeleri geliştirilmiştir. 1914 yılında Türk ve İslâm eserleri için Evkâf-ı İslâmiye Müzesi, Süleymâniye Câmii'nin imâretinde açılmıştır. Halil Edhem, gelenekli batı müzeciliği anlayışı içinde, bir sergi-depo mantığıyla Yakındoğu ülkelerinin eserlerini ayırarak, binâyı Eski Şark Eserleri Müzesi olarak düzenlemiştir. Ülkemizde bir sanat müzesi kurulması yönündeki çalışmalar ilk kez 19. yüzyıl sonlarında başlatılmıştır. 1883'te açılan Güzel Sanatlar Okulu'nun öğrencilerinin eğitimini desteklemek ve bilgi, görgülerini artırmak amacıyla bir resim koleksiyonu ile bu koleksiyonun sergileneceği bir resim salonu oluşturulması düşüncesi ortaya çıkmıştır. Bu durum sanat koleksiyonları için de bir başlangıç olmuş ve Elvâh-ı Nakşiye olarak anılan resim koleksiyonu da bu amaçla meydana getirilmiştir. İlk sanat müzesi, Cumhuriyet'in îlânından sonra, 1937 yılında Atatürk'ün emriyle kurulan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi olmuştur.

Cumhûriyet döneminde müzeler Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde bulunan ve sonradan adı "Âsâr-ı Atîka ve Müzeler Müdürlüğü" olan Hars Müdürlüğüne bağlanmıştır. Daha sonra 1944 yılında "Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü" kurulmuştur. 1924 yılında Bakanlar Kurulu kararıyla, Topkapı Sarayı'nın mevcut koleksiyonu ile müze olarak ziyârete açılması karârı alınmıştır. Cumhûriyet döneminde yapılan ilk müze binâsı Ankara Etnografya Müzesi olup, inşâsına 1925 yılında başlanmış ve 1930 yılında ziyârete açılmıştır. Cumhûriyet'in ilk yıllarında Anadolu'nun birçok ilinde de yeni müzeler açılmış ve müzelerin ülke çapında yaygınlaşması sağlanmıştır.

Bugün ülkemizde Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı 190 müze, 136 düzenlenmiş ören yeri ve Bakanlık denetiminde 197 özel müze faâliyet göstermektedir. Sayıları gün geçtikçe artan müzelerimiz, artık sâdece eserlerin sergilendiği ve depolandığı mekânlar olmaktan çıkmış; ziyâretçi oryantasyonlu ve hizmete yönelik bir yaklaşımla toplumla bütünleşmeyi hedefleyen, hem fizikî hem fikrî açıdan topluma açık kurumlar hâline gelmiştir.

El Yıkamanın Hikmeti

Dr. Turgut Betin

Çocukluğumun geçtiği kasabada, mahallemizde çok yaşlı, kara kuru, zayıf mı zayıf bir teyze vardı. Annem bâzı günler onu ziyârete giderken beni de yanında götürürdü. Bu gidişler, sabahla öğle arası bir vakitte olurdu. O teyzeyi mangalının başında iki büklüm oturur bulurduk. Bizi görünce gülümser, mangalın kenarında hazır bekleyen kahve cezvesini külün içine sürer, kahve pişince kendisi koynundan çıkardığı sigara paketinden bir sigara alır, titreyen parmakları ile mangalın koruna dokundurarak yakar, anneme bir fincan kahve doldurur, bana da fincan altlığına birazcık dökerek ikram ederdi.

Bu ziyâretlerin birinde teyzeyi epeyce üzgün görünce annem "Hayrola Hacer hanım, bir şey mi oldu?" deyince, kalın ve hırıltılı sesiyle (sigaradan olsa gerek) "Sorma Nûriye hanım, dedi, Ayşe hanımın gelini beş gün önce doğum yapmıştı. Garibim loğusayı al basmış" deyip iki parmağını döşeme tahtasına vurup, dudaklarını büzüp, garip bir ses çıkardı. Sonra da kulak memesini çekiştirdi.

Annem üzüntülü bir sesle "Allah şifâsını verir inşallah" deyince Hacer teyze "inşallah inşallah" dedi ama, başını iki tarafa sallarken ağlayacak gibiydi.

Ben o zaman (1940'lı yılların sonları olsa gerek), al basmanın ne olduğunu bilmesem de herhalde kötü bir şey diye düşünmüş olmalıyım.

Aradan seneler geçip tıp fakültesine başladım. Nisâiye stajı yaparken Prof. Dr. Alâeddin Orhon hocamız "puerperal infection - loğusalık" hummâsını anlatırken halk arasında buna "al basması veya al karısı basması derler deyince, seneler önce yukarıda anlattığım mangal başı hâtırası canlanıp gözümün önüne geldi ve dersi daha bir dikkatle dinlemeye başladım.

Al basması tâbirinin biraz târihçesinden bahsederken doğu ve batı memleketlerinde uzun yıllar loğusalara musallat olan ve sessizce gelip üzerlerine oturan ve o fark etmeden ciğerini söküp yiyen kötü bir rûhun veya cadının bu hastalığı yaptığına, netîcede loğusanın ölümüne sebep olduğuna inanıldığını söyledi.

Ancak 19.yüzyılın ilk yarısında yaşamış bir Macar hekiminin (Dr. Semmelweis) bu hastalıkla meşgul olduğunu, sebebini araştırmak için incelemeler yaptığını anlattı.

O senelerde miydi (1962-1963) şimdi tam hatırlayamıyorum, *Mukaddes Iztırap* isminde bir roman elime geçti. Bir Amerikalı yazar Dr. Semmelweis'ın hayâtını romanlaştırılmış şekliyle anlatıyordu. Romanda Dr. Semmelweis, Viyana Hastahânesinde çalışırken iki doğum kliniğinden bahsediliyordu.

Birinci klinikte tıp stajyerleri ve doktorlar doğum yaptırıyordu. İkinci klinikte ebeler bu işi yürütüyordu. Birinci klinikte loğusalık hummâsı her zaman ikinci klinikten yüzde olarak iki katından fazla oluyordu.

Bu neden böyle, diye araştırınca, birinci klinikte doğum yaptıran stajyerler ve doktorlar doğumhâneye gelmeden önce anatomi ve otopsi salonunda kadavralarla çalışmış oluyorlardı. İkinci klinikte ise sâdece ebeler çalıştığı için kadavra temâsı yoktu.

Bunun üzerine Semmelweis, kadavralardan bulaşan minik

parçacıkların (o zamanlar henüz Pasteur mikropları keşfetmemişti) buna sebep olduğunu anladı.

Birkaç denemenin netîcesinde hipohipoklorit solüsyonu ile eller yıkandıktan sonra doğumhâneye girildiği takdirde hummâ vak'alarının azalacağını ileri sürdü. Nitekim de öyle oldu.

Fakat bunu kabul ettirebilmek o kadar da kolay olmadı. Her meslekte olduğu gibi hekimler arasında da inatçılar, kendini beğenmişler, kıskançlar, sâbit fikirliler vardı. O yüzden Dr. Semmelweis'ı epeyce üzdüler, yordular, küçümsediler. Herhalde roman bu yüzden Türkçe *Mukaddes Istırap* (Türkiye Yayınevi) diye yayımlanmıştı. Orijinal ismi *The Cry and the Covenant*'dır.

Acaba roman ne kadar realiteye uyuyordu diye merak edip biraz araştırınca "gerçek hayâli aştı"

Wikipedia'daki bilgiler şöyleydi:

Doğum hastahânesinde çalışırken hastahâneye gelen hâmile kadınların ikinci kliniğe alınmaları için dizleri üzerine çökerek yalvardıklarını, hattâ birinci klinikte doğum yapmamak için sokakta doğum yaptıklarını ve bu sokakta doğuranlarda loğusalık hummâsının çok nâdir olduğunu müşâhede edince "sokakta doğumu tercih etmeleri bence de gāyet mantıklı görünüyor, fakat sokakta bu hummâyı önleyici ne var, bilemiyorum" demişti.

Demek ki kadınlar sezgileriyle veya anlatılanlara binâen klinikten uzak durmaya çalışıyorlardı.

O günlerde (1847 yılı) meydana gelen bir hâdise, ikinci klinikte ölümlerin neden çok olduğunu teyit eden bir delil oldu.

Yakın arkadaşı Jakob Kolletshka, otopsi salonunda çalışırken bir tıp talebesinin bistürisi (neşteri) kendisine battıktan sonra hasta-

lanıp öldü. Otopsisi sırasında Dr. Kolletshka'nın cesedindeki patolojik bulgular, loğusalık hummâsından ölen kadınlarınki ile çok benzerdi. Dr. Semmelweis'ın beyninde kadavralardan bulaşma ile loğusalık hummâsının olduğuna dâir bir kandil yandığına emînim. (O zaman elektrik ampulü yoktu) Doğum yaptıranlara, eller yıkandıktan sonra doğumhâneye girilmesinin tavsiye edilmesiyle loğusalık hummâsı vak'alarının çok azaldığını söylemiştik.

Ancak îtirazlar gecikmedi, o târihlerde hastalıkların vücuttaki dört sıvının (kan, balgam, sarı safra, kara safra) arasındaki dengenin bozulmasından olduğuna inanılıyordu. Buna *discrasia teorisi* deniyordu ve esas tedâvi olarak kan alma tavsiye ediliyordu (SEIGNARE). Hastalık, her şahıs için nev'i şahsına münhasırdı. Esâsen zorluk (tıbbî bakımdan) her şahsın bünyesini teker teker iyice tanımaktan geçiyordu. Îtirazlar şu noktada toplanıyordu: Ölen kadınların otopsi bulguları çok çeşitli idi. Loğusalık hummâsı tek bulgu değildi. Teşhis edilemeyen hastalıklar da vardı.

Semmelweis'ın loğusalık hummâsını tek bir sebebe, temizlik olmamasına bağlaması, kabul edilemez basitlikteydi.

O zamanki tıbbî kabullere göre hastalıkların sebebi , "miasma" veya kötü hava (malaria, mal: kötü, aria: hava) dedikleri (sıtmaya malaria dendiğini hatırlayalım) müphem atmosferik, kozmik, dünyevî tesirlerle yayılan bir şeydi ve bu yerleşmiş bir tıbbî inançtı ki Semmelweis bu inanışa karşı çıkmış oluyordu.

Netîcede tıbbî komite onun fikirlerini reddetti. Diğer taraftan başka faktörler de bu reddedişte rol oynamıştı. Meselâ bâzı doktorlara göre elleri yıkamak centilmenlik statülerinin îcâbı, ellerinin temiz olmadığını kabul etmek mânâsına gelirdi ki bu hiç hazmedilir bir şey değildi.

Ellerin yıkanmasından vazgeçilince loğusalık hummâsı netîcesi ölenler yine çoğaldı.

1848 yılının sonlarında Semmelweis'ın talebeleri onun çalışmalarını îzah eden mektuplar yazdılar ve İngiltere'ye, Fransa'ya gönderdiler. Oralardan da bâzı îtirazlar geldi. Viyana'da da terfî zamânı geldiği hâlde terfi ettirilmeyerek bâzı ayak oyunlarıyla çeşitli numaralar çevrildi.

Bu sırada (1848) Avrupa'da çeşitli karışıklıklar çıktı. Macaristan'da bağımsızlık gösterileri yapıldı. Avusturya'ya karşı Macar ihtilâli başladı. Semmelweis'ın şefi Johan Klein tutucu bir Avusturyalı idi. Onun ihtilâlcilerle işbirliği yaptığından şüphelendi. Pasif bir göreve tâyin etti.

Bunun üzerine Viyana'yı terk etti, Peşte'ye gitti. Orada da sıcak karşılanmadı. Küçük bir hastahâneye başhekim yaptılar. Orada kendi fikirlerini tatbik edince hastalığı neredeyse ortadan kaldırdı. 1851-1855 arasında 933 doğumdan sâdece 8 hasta loğusalık ateşi sonucu öldü.

Bunlara rağmen diğer meslektaşları onun fikirlerini kabul etmediler. Bağırsak lavmanı yaparak hastalığı tedâvî etmeye çalıştılar. (PURGARE)

Nihâyet 1858'de *Loğusalık Ateşinin Sebebi*, 1861 senesinde de *Loğusalık Ateşinin Sebebi, Kavramı ve Hastalıktan Korunulması* isimli eserlerini yayımladıysa da dört bir taraftan yaylım ateşine tutulmaktan kurtulamadı.

Bir tânesi Auguste Breisky (Praglı doğum uzmanı) Semmelweis'ın kitabını "naive" buluyor ve onu (hâşâ!) "Loğusalık dîninin Kur'ân'ı" diye tanıtarak alaya alıyordu. (Acaba Mâide sûresinin abdest almayla ilgili 6. âyetini mi okumuştu?)

Breisky'ye göre Semmelweis loğusalık ateşi ile *pyeminin (kan iltihaplanması)* aynı şey olduğunu kanıtlayamamıştı. Breisky, çürümüş organik materyallerden başka, hastalığın sebebi olabilecek değişik faktörlerin bulunabileceğinde ısrar ediyordu. Sonraları (1874) Semmelweis'ın fikirlerinin savunucusu oldu amma geçmiş olsun.

Bütün bunların netîcesinde yavaş yavaş Semmelweis'ın sinirleri bozuldu, ağır bir depresyona girdi, içmeye başladı.

1865 yılında etrâfı için rahatsızlık vermeye başladı. Arkadaşı Janos Balasso (cerrâhî profesörü), Semmelweis'ın durumunu anlatan bir raporu Lazarettgase yakınlarında bir akıl hastahânesinin (resmen tımarhâne) şefi olan Ferdinand Ritter von Hebza'ya gönderdi. (Ki bu zat Semmelweis'ın tıp fakültesindeki hocalarından biri idi.) Kliniği göstermek istiyormuş gibi yapıp dâvet etti. Semmelweis geldi. Tuzağı fark etti, kaçmak istedi. Fakat gardiyanlar onu yakalayıp deli gömleği giydirdiler ve şiddetle dövüp karanlık bir hücreye hapsettiler. Deli gömleğini çıkarttıklarında buzlu su ile duş yaptırıp hint yağı içiriyorlardı. (Müshil tedâvîsi – PURGARE)

14 gün sonra 13 Ağustos 1965'te Semmelweis vefat etti. Henüz 47 yaşındaydı. Yapılan otopside yediği dayaktan mütevellit iç organ yaralanmaları netîcesi gelişen *septi pyemia (kan zehirlenmesi)* tesbit edildi ki kaderin bir cilvesi gibi yıllarca uğraştığı loğusalık hummâsı netîcesi ölenlerin otopsi bulgularına benziyordu.

15 Ağustos 1865'te Viyana'da defnedildi. Cenâzesinde birkaç kişi vardı. Budapeşte doğum kliniğindeki görevine halefi Janos Diescher tâyin edildi. Ölümler de derhal altı misline fırladı, fakat Budapeşte'deki doktorlardan ne protesto eden ne de ses çıkaran oldu. Viyana'da da neredeyse hiç kimse hayâtını ve çalışmalarını kabul etmeye istekli olmadı. Kemikleri 1891'de Budapeşte'ye, oradan da 1964'te doğduğu evin bahçesine nakledildi. Bu ev şimdi müze ve

kütüphâne olarak Ignaz Semmelweis adını taşımaktadır.

20 yıl kadar sonra (1870'lerde) Pasteur'ün çalışmalarıyla hastalık yapıcı mikropların tesbit edilmesiyle Semmelweis'ın teorik olarak düşünüp gözlemleriyle delillendirmesinin haklı olduğu geniş kabul gördü. Bundan belki rûhu şâdolmuştur diye tesellî bulmak mümkün olur ama "bâde harâbü'l-Basra" mı desek acaba?

NETÎCE

Semmelweis'ın hipoklorür ile el yıkanması tavsiyesinin daha başka, daha değişik tesirleri de oldu.

Meselâ Kiel Hastahânesi şefi olan Gustav Adolph Michaelis, Semmelweis'ın fikirlerini kabul edip tatbik edince iyi netîce aldı. Fakat daha önceleri bu tavsiyelere uymayarak yaptırdığı doğumlar sonucu ölen kadınları (bunların arasında kendi kuzeni de vardı) hatırlayıp, kendini sorumlu addedip depresyona girdi ve 8 Ağustos 1848' de intihar etti. Semmelweis'ın psikoloji literatürüne de bir katkısı oldu: Alışılmış fikirlerin, paradigmaların karşısına yeni bir görüş serdedince şiddetle aksülamel gösterilmesine, muâsırlarının el yıkamasına karşı çıkmalarının metaforu gibi "Semmelweis Refleksi" denilir oldu.

Son olarak da yukarıda zikredilen bâzı doktorlar için söylenmiş gibi duran, Şâir Eşref'ten bir kıt'a ile bitirelim:

Gitse Azrâil dese bir gün Cenâb-ı Hakk'a kim

Hastalarda şürb-i semmiyyet ile diş kalmadı

Fahr-i âlem aşkına artık tekāüd et beni

Çünki doktorlar çoğaldı bence, bir iş kalmadı

Okuduklarım-Gördüklerim-Duyduklarım

Kemal Y. Aren

Kozmik âlem, Kaplan Hoca, Dağlarca, vesâire!

Niye böyle bir ayrımcılık yapıyorum, arzedeyim:

2014 yılının son günündeyim. Eskilerle berâber olmaktan sıkıldım, yeni bir şeyler yapayım, yeni yeni zümrelerin dünyâsını tanıyayım istedim. Yazılı basının magazin sayfalarında, köşe yazarlarının (biz onlara eskiden fıkra muharrirleri derdik, şimdi köşelere kuruldukları için köşe yazarları deniyor), kişisel gelişim konulu yazılarında "*x kuşağı, y kuşağı (v'yi niye atlarlar anlamam), z kuşağı"* diye bir takım kuşaklardan bahsediyorlar, işte onlardan birine dâhil olmayı istedim. Bir senenin son günü ya, *yeni senede yeni olmak gerekir*, derler ya, ondan olsa gerek!.. Gerçi fakir bendeniz, D veya E kuşağına mensup sayılırım ama olsun varsın, hayal kurmaktan vergi almıyorlar; hem ulemâ-yı kiram hazerâtı evvelce "*insan hayal ettiği müddetçe yaşar*!" buyurmuşlar. Ben de yaşamak istiyorum kardeşim. "*Susamam öyle ölüler gibi; Bu güzel dünya ortasında"* demiş, zamâne şâirlerinden birisi. Kim demiş, bilmiyorum. Hem o kadar önemli de değil. Önemli olan şu: Kendimi o saydığım kuşaklardan birine sokmak isteyişim… Gerçi bir hayli kalabalıklar. Olsun. Sağlı-sollu bir iki dirsek darbesiyle şöyle yarım yamalak girecek kadar bir yer araladım ve oraya sıkışmaya çalışıyorum. Mârûzatım bu kadar!

Şimdi gelelim "*Kozmik âlem, Kaplan Hoca, Dağlarca, vesâire*"ye…

Sabahleyin kalktım. Elimi yüzümü yıkayıp salona geldim. Saat bir hayli ilerlemiş olmasına rağmen ortalık puslu bir karanlık içinde. Camdan dışarı baktım, yağmur, belki de sulu sepken. İstanbul'un o insanı kırk türlü bedbinliğe sürükleyen pasaklı, uyuşuk havası…Tevfik Fikret de *Sis'*i böyle bir havada yazmış olmalı!.. Dışarı çık, çıkamazsın. Evde oturup ıslık çalarak ciddî, neşeli bir iş yap, yapamazsın… Peki ne olacak? Sağa bakındım… Sola gittim… Ne yapsam? Kitaplığın önünde oyalandım. Rast gele bir kitap çektim. Kültür Bakanlığı Yayınlarından bir kitap: *Cûmhuriyet Devri Türk Şiiri* 1973'te çıkmış. Prof. Mehmet Kaplan'ın. Koltuğumun altında bu kitapla bir koltuğa oturdum. Sayfaları yarı okur, yarı okumaz çeviriyorum. Bir iki şiir okudum. Zevk almadım. Biraz daha çevirdim, biraz daha, derken bir yerde takıldım: "*İnsanın doğum yaşı ile sonsuzdur*". Aklıma takıldı: *Berâberinde taşıdığı vücûdu*, deyişi… Acaba diyorum; zaman zaman kendisi ve vücûd-ı muhteremleri ayrı ayrı dolaşırlar da bahse konu edildiği andaki berâberlikleri mi dikkate alınsın, şeklinde bir ifâde mi? Her ne hal ise… Siz benim dediğime bakmayın, yazarın kurduğu cümleyi devam ettirin! *"İnsanın doğum yaşı ile berâberinde taşıdığı vücûdunun kozmik yaşı arasındaki fark sonsuzdur"* diyor yazar.

A, ben böyle cafcaflı lâflara bayılırım!

"Kozmik yaş!" Güzel ifâde! Kozmik sözünden *kozm*oz yâni *kâinat* mânâsını anlıyorum. Kozmik yaş deyişi ile de kâinâtın sonsuzluğunu düşündüm. Tefekküre dalmadan önce de kimden-neden bahsediliyor, anlayayım diye bir iki sayfa öne gittim. Baktım: Fâzıl Hüsnü Dağlarca'nın bir şiirinden yola çıkarak onun şiir dünyâsını yorumluyor Kaplan Hoca!

İyi!

Dağlarca'yı severim. Şiirlerinin çoğunu anlamasam da neden-

se bana hep sıcak gelmiştir. Cumhûriyet Dönemi ikinci devre şâirleri içinde Âsaf Hâlet Çelebi'yi ve Dağlarca'yı sevmişimdir. Anladığımdan değil. Zâten *şiir anlaşılmak için değil, duyulmak içindir,* der estetikçiler. Ahmet Hâşim de öyle demiyor mu: *Mânâ için şiiri deşmek, eti için bülbülü kesmeye benzer.* Ben de aynen öyle düşünürüm. O sebepledir ki Dağlarca'nın ve Âsaf Hâlet'in şiirlerini anlamadan severim. Kelimelerin izdivâcını sağlamışlardır. Şiiriyeti yakalamışlardır, bana göre.

Neyse, bu düşüncelerle, baştan o takıldığım yere kadar okumaya başladım: *İnsanın doğum yaşı ile, berâberinde taşıdığı vücûdunun kozmik yaşı arasındaki fark sonsuzdur. İlim adamları, insanın yeryüzünde ortaya çıkışını milyonlarca yıl öncesine götürüyorlar. Fakat insan, insanla başlamamıştır. Kâinâtı dolduran esrarlı kuvvetin, insan şekline gelebilmesi için daha milyarlarca yıl zaman geçmiştir. Şunu unutmayalım ki, kâinâtın menşeinde bulunan kozmik unsurlar bugün de insan varlığının temelini teşkil ediyor.*[1]

Allah Allah! Rahmetli Kaplan Hoca, üç satırlık bir paragrafa bir kitap dolduracak düşünceyi, tefekkürü sığdırmış. Aşk olsun vallâhi!

Tevekkeli Hz. Ali ra. "*İlim bir nokta idi, onu câhiller teksir ettiler"* buyurmamış! Hikmet üstüne hikmet!

Hz. Ken'an Rif'âî de diyor ki: *Bir nokta idim, kıldı beni kāmet-i Tûba; Giydirdi eliften beni tâ yâ'ya o Mevlâ"* Eliften yâ'ya kadar, yâni kâinat alfabesinde ne varsa hepsini bende topladı.

Aklın yolu bir: *Kâinâtın menşeinde bulunan kozmik unsurlar*

---

[1] Cumhûriyet Devri Türk Şiiri". Mehmet Kaplan. Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhûriyetin 50.Yıldönümü Yayınları:7 İst. 1973. S.142

*bu gün de insan varlığının temelini teşkil ediyor, c*ümlesinin farkı var mı? Var:

Biri *Mevlâ,* diyor, öbürü *Kozmik unsurlar!* Gel de Fuzûlî veliyullahı anma: Mecnun *için: O halde idi ki, Leylâ, diyecekken Mevlâ der idi,* nüktesini söyler.

Ne yazık ki Kaplan Hoca *Mevlâ* diyecekken, diyemiyor, *Kozmik unsurlar* diyor. Böyle deyince ilmî bir yorum yapmış oluyor zâhir! Halbuki şiir kitaplarından birinin adı *Çocuk ve Allah* olan bir şâiri yorumluyor. Dağlarca, *Allah*, demekten çekinmiyor, ama Kaplan Hoca Allah yerine *kozmik unsurlar,* demeyi tercih etmiş.

Ne diyelim. Nasip meselesi.

Efendim, içimden geldi, Dağlarca'nın *Çocuk ve Allah* kitabından bir şiiri buraya almak istedim. Buyurun:

Rabbim bir gök verdin ki bizlere

Rahatlanır kalbimiz her an yeniliğinden

O kadar sâde, aydınlık, sonsuz

O kadar kendiliğinden

Rabbim bir gök verdin ki bizlere

Anlamaz sadâkatini düşünceler

Bunca yıl bizi memnun etti

Daha da eder.

Öyle miydi, böyle miydi, derken baktım, o efkârlı hâlim gitmiş, kafamın içi berraklaşmış. Hava yine puslu, yine bir şeyler yağıyor ama ben iyiyim.

Rahmetin bol olsun Kaplan Hocam. Haksızlık ettiysem rûh-ı azîzinden defaetle özürler dilerim.

Bu arada bir kuvvet beni aralarında bulunduğum gruptan çekip çıkarmış. Bir yandan da söyleniyor:

Kim bu antikayı aramıza karıştırmış. Korumalar nerde? Atın şu Nuh Nebîden kalma adamı! Ne kullandığı sözcükleri biliyoruz, ne de söylediklerinden bir şey anlıyoruz!

Baktım Z kuşağından bir ufaklık paçamdan çekiştiriyor grubun dışına doğru.

Gözlerim buğulandı, belki de hafifçe sulandı. Belki yağan bir şeylerden oldu.

Odanın içinde yağmur ne arasın?

Yok, öyle düşünmemek lâzım! Zamânın ilminin nelere ulaştığını bilmiyoruz; belki dijital teknoloji kişiye özel kar bile yağdırma imkânlarını elde etmiştir!

Bilemeyiz.

*

Bu bölümü de mecmuamızın OKU.- GÖR.-DUY. sayfasının müdâvimleri için yazıyorum:

Aziz okuyucularım, yukarısı haddinden fazla tumturaklı oldu. Sevmedim! Ama silip atmaya da gönlüm elvermedi. Neden bilmem. İsterseniz o kısmı yok farz edin, gelin sizlerle çiçeklerden konuşalım.

Efendim, methetmek gibi olmasın, bizim hanım çiçeklere pek düşkündür. Hemen hepiniz üç aşağı beş yukarı aynı hâli yaşıyorsunuzdur; apartman yaşayışında bahçe, sera, limonluk gibi mekânların mânâyı medlûlleri ile birlikte adları da unutuldu.

Onların yerini balkonlar ve saksılar aldı. Bizde bu biraz farklı; balkon ve pencere kenarları kâfi gelmediği için salonun her köşesini de mekân kavramının içine aldık. Hani fenâ da olmadı diyeceğim ama bu defa çiçeklerle bu kadar iç içe olmak onlarla aramızda bir lâubâliliğin oluşmasına sebep oldu. Sağım solum, görülmeyen bölümlerde de ilerde, daha ilerde, daha daha ilerde saksı saksı çiçekler. Hal böyle olunca boş zamanlarınızda onlarla konuşmak gibi bir hal zuhur ediyor. İyi de hangisine hitap ettiğinizi ayırt edebilmek için onlara, çiçek genel adı dışında bir özel isim vermek îcap etti. Çünkü hepsi orkide. Biri Afrika menekşesi, biri sümbül, biri sardunya, biri de orkide olsa mesele yok, "Orkideciğim, menekşeciğim,…" dersiniz mesele hallolur. Ama böyle hepsi aynı cins olunca her birine özel isim vermek zarûret.

Nasıl insanlara sâdece insan demek yâhut beyefendi, hanımefendi, oğlum, kızım demek yetmiyor; Ayşe kızım, Ferit oğlum diyoruz. İş bu noktaya geldi ve fakir bendeniz çözümü onlara birer isim koymakta buldum: Sol tarafımda kısa boylu olana *Sürmeli*, onun yanın-

daki daha uzun olana *"Cilveli"*; sağımdaki koyu pembe renkli olana "*Makbul"*, yanındaki düz beyaz olana "*Gelin Kız"*, onun yanındaki küçük küçük, çok çiçekli olana da "*Şıkıdım*" gibi adlar verdim. Zannederim çiçeğe özel isim veren ilk insan benim. İleride târihlere bu uygulamayla geçeceğimi düşünüyorum. Bu da bana ciddî bir onur veriyor.

Böyle önemli bir gerçeği sizlerle paylaştığım için mutluyum, gururluyum, huzurluyum! Sizin de günleriniz neşeli, huzurlu ve mübârek olsun!

Hürmet ve muhabbetlerimle!