KUBBEALTI
AKADEMİ
Mecmuası

KUBBEALTI
AKADEMİ
Mecmuası

Sayı 187
Yıl 47/3
Temmuz 2018

Üç ayda bir yayımlanır.
Yerel Süreli

Kubbealtı İktisâdî İşletmesi adına sâhibi
İdris Alhanlıoğlu

Yazı işleri müdürü
İpek Dağlıoğlu

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

Dergi Tasarımı
Kubbealtı

Kapak Tasarımı
Muhammed Nur Anbarlı

Kapak Uygulama
Melik Uyar

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 Arı Matbaası 31 900
Davutpaşa Cad. 81/39 Topkapı/İstanbul
Tel: 212 565 25 99

Mecmuamızdaki yazılar kaynak gösterilerek iktibas edilebilir.

İçindekiler

7 Sâmiha Ayverdi'den Sabahat Hanım'a Mektup

9 Ümmü Kenan Dergâhı
Prof. Dr. Mehmet Demirci

15 Sâmiha Ayverdi Şânında
Özcan Ergiydiren

23 Eski Medîne Çarşısında Bir Rifâî Dergâhı
İbrâhim Nûman

35 Alafrangalık Sürecinde Hüseyin Rahmi'nin Mürebbiye Romanı
Prof. Dr. Abdullah Uçman

47 Tasavvufun Teşekkül Seyrine Dâir Bâzı Mülâhazalar
Dr. Hacı Bayram Başer

56 Osmanlı Aydınlarından İngiliz Kraliçesine Boer Katliâmı İçin Çekilen Telgraf
Dr. Fâtih Erbaş

59 İki Emsalsiz Sesle Sohbet
Zeynep Uluant

66 Sînekemânî Nûri Duyguer Arşivine Dâir
Hüseyin Kıyak

74 Medîne-i Câhile
Milâd Salmânî

78 Bayrâmî Melâmîliğinin Târihî Seyri Hakkında Bilgi Veren En Eski Kaynak: Mir'atü'l-Işk
Fatma Nur Yürük

87 Okuduklarım, Duyduklarım, Gördüklerim
Kemal Y. Aren

Değerli Kubbealtı Dostları

Temmuz sayımızla karşınızdayız. Elinizdeki mecmua Ramazan ayında, vakfımızın bereketli ve muhabbetli kubbesinin altında temmuzda sizlerle karşılaşacak olmanın verdiği hevesle hazırlandı.

Tam da 7 Temmuz 1950'de Hakk'a yürüyen Ken'an Büyükaksoy ve onun etrâfında oluşan halka hakkında yazılmış, "Ümmü Kenan Dergâhı", "Eski Medîne Çarşısında Bir Rifâî Dergâhı", "Sâmiha Ayverdi Şânında" gibi pek güzel yazılarla size hitap ediyoruz. "Tasavvufun Teşekkül Süreci..", "Medîne-i Câhile" gibi yazıların da bu konuları tamamladığını düşünüyoruz.

Bu sene de Ramazan ayı boyunca 37. Kitap ve Kültür Fuarı'n da geniş bir standımız vardı. Özellikle de yeni çıkan kitaplarımızı yâni Aysel Yüksel'in *Sır Kâtibi* ve Uğur Derman'ın *Gurbetnâme* isimli eserlerini sizlerle buluşturduğumuz için çok mutluyuz. Sâmiha Anne'mizin kitaplarına olan ilgi de her geçen gün artıyor. Bâzen sırf onun hakkında konuşmak için Kubbealtı Vakfı'na gelen yeni dostlarımız oluyor. Türkçenin şâhikası edebî bir dille ve gönüllerine böylesine hitap eden bir yazarla karşılaşmış olmanın mutluluğu bu insanların yüzünden okunuyor.

Bu arada yazın konferans ve tez sunumlarımıza ara versek de kurslarımızı devam ettiriyoruz. Osmanlı Türkçesi, Arşiv Belgelerini Okuma ve Değerlendirme Seminerleri, Farsça derslerine yoğun katılımla başladık bile.

Bildiğiniz gibi kış döneminde mûsikî derslerimizi yapabilmemiz için İstanbul Fetih Cemiyeti, salonlarını bize tahsis ediyorlar. Mûsikî hocalarımız da bu sene muhteşem üç konserle bizi bahtiyâr

ettiler. Özellikle Üslûp ve Repertuar dersi öğrencilerimizin verdiği "Meşk Mutfağımız" isimli konseri çok güzel oldu. Öğrencilerimiz bütün sene meşk ettikleri eserleri yine Fetih Cemiyeti salonunda bu sefer bizler için seslendirdiler. İstanbul Fetih Cemiyeti'ne, hocalarımıza ve öğrencilerimize teşekkür ederiz.

Ekim ayında inşallah yeniden karşınızda olacağız. Siz de kubbealtibilgi@gmail.com adresine yayınlanmasını istediğiniz yazılarınızı, konferanslarda görmek istediğiniz isimleri ya da her türlü dilek ve önerilerinizi gönderebilirsiniz.

Hep iyi haberlerle görüşmek dileğiyle

Sâmiha Ayverdi'den Sabahat Hanım'a Mektup

Sabahatcığım

Mektubun, bana hem sevinç hem de hüzün verdi. Seni görmüş gibi olduğum için sevindim. Sağlığının bozulmuş olması yüzünden de üzüldüm. Ne diyelim, Allah beterini vermesin.

Mektubun beni hayâlen Kalenderhâne Mahallesi'nden Kirazlı Mescit Caddesi'ne götürdü. Köşebaşındaki konağın kapısını çaldım. Hüsnühal Kalfa açtı. Arka planda evin güleryüzlü hanımı yüzüme bakıyordu. Onun arkasında arkadaşımın yaşlı mı genç mi belli olmayan ablası da vardı. Nihâyet arkadaşım merdivenden indi. Ertesi günkü dersimizi kısaca konuştuk. Hepsi o kadar. Düşünüyorum da ne kadar mâsum ve tertemiz çocuklar. Daha doğrusu genç kızlar idik. Hendesede bir müselles-i mütesâviyü'l-adlâ' vardır ya… İşte biz de üç müsâvî dıl'ın meydana getirdiği sacayak gibi, Sabahat, Nüzhet ve Sâmiha. Birbirine eşit olan çizgiler gibi idik. Ancak çocuklukta böyle idilerse de, ileriki zamanlarda, düşünce ve duygu dıl' ılarımız aynı ölçüde kalmış mıydı? Düşünüyorum da, insan oğlu bu dünyâya neden gelir, daha doğrusu neden gönderilir? Yiyip içmek, hoş vakit geçirmek için mi? Bence asla! Hiç değilse kendi kendisini yaradan Hakk'a ve hiç değilse onun mahlûklarına bir hizmet bir yakınlık borcumuzu îfâ etmemiz lâzım. Geç de kalmış olsak bu prensibi yaşayarak gerçekleştirmek gerek.

Sabahatcığım, (Ruh sıkıntısının insanı girdâba çektiğini) söylüyorsun, haklısın. Haddim olmayarak sana tavsiye edeceğim ilâç, namaza başlamandır. Bedenî ârızaların yüzünden abdest alman belki

güç, hattâ imkânsız olabilir. O takdirde teyemmüm câizdir. Bir de bizim nesil, Balkan Harbi'ni ve Cihan Harbi'ni gördü ve yaşadı. Yoklukların, açlıkların, sefâlet ve hicret çilelerinin şartları içinde, hasta, yoksul kaldırımlara düşen göçmenlerin ıztıraplarına şâhit olduk. Bu müşâhede ve tesbitlerimizi olsun gençlere aktarırsak ve şâhit olduğumuz acıları yeni nesillere nakledersek, ne mukaddes bir vazîfe yapmış oluruz değil mi? Bir dilim kapkara mâcun gibi vesîka ekmeğinin peşinde koşan bizim neslin evlâtları, şimdi bembeyaz ekmeği sokaklara, çöplere atmak gafletini gösterdiğine göre, mâzînin açılarından habersiz oluşu buna sebep değil mi? Bir arşın basma bulamayan biz, çocuklarımızın har vurup harman savurmalarının millî servete bir ihânet olduğunu neden gençlere söylemeyiz.

Sabahatcığım, Şehzadebaşı'nda, bizden bir sokak ötede İbrâhim Efendi Konağı bulunduğu ve İbrâhim Efendi'nin de annemin amcası olduğunu hatırlarsın. İşte devletin son aristokrat kesiminin örneklerinden biri olan bu konak sâkinlerinin gerçek hâtıralarını, imparatorluğumuzun çöküşüne muvâzî olarak, bir âile dramı içinde belirtmeye çalıştım. Bir daha geri gelmeyecek bu mâzî hâtıralarından sana da bir nüsha gönderiyorum.

Sabahatcığım, bu mektubu bir dertleşme bir halleşme kabul et. Yetmiş senelik bir dostluk ve arkadaşlık, vefâkârlığa dört elle sarılmayı ibâdet sayan kimseler için elbet küçümsenemez ve bu geçmişe kayıtsız kalınamaz. İşte bu yüzden seni mektubumla hem ziyâret hem de rahatsız etmiş bulunuyorum. Uzun zamandır Nüzhet'i göremedim. Ancak telefonla arada bir konuşuyoruz. Gözleri maalesef pek az görüyormuş. Bu kahraman ve temiz insanı bilirsin çok severim. Sevgili kardeşim, tekrar-be-tekrar gözlerinden öper, sağlık ve hayırlar dilerim kardeşim efendim.

Sâmiha Ayverdi

Ümmü Ken'an Dergâhı

Prof. Dr. Mehmet Demirci

Ken'an Rifâî (1867-1950) Osmanlı'nın son dönemi ile 20. Yüzyılın ilk yarısında yaşamış, önemli bir eğitimci ve mutasavvıftır. Galatasaray Lisesi mezunudur. Uzun yıllar öğretmen ve idâreci olarak Millî Eğitim hizmetlerinde çalışmıştır.

19 yaşından îtibâren annesinin şeyhi olan Filibeli Edhem Efendi'den (1845-1890)[1] tasavvufî-mânevî eğitim aldı. Medîne'de îdâdî-i Hamîdî müdürlüğüne tâyin edildi. Orada tasavvufun formel yönü bakımından önem arzeden bir mânevî ünvâna mazhar olma nasîbine erişti. Şeyhü'l-Meşâyıh Hamza Rifâî'den şeyhlik icâzeti aldı.[2] Sâmiha Ayverdi'nin ifâdesiyle bu icâzet ve hilâfet "bu diyârın bin üç yüz senelik sâhibi"nin isteğiyle olmuştur.[3]

İstanbul'a döndü. Annesi Hatîce Cenân Hanım Hırka-i Şerif

---

[1] Bu zat için bkz. Mehmet Demirci, "Filibeli Edhem Efendi", *Hikmetin İzinde Kenan Gürsoy'a Armağan*, Aktif Düşünce yayını, Ankara, 2016, ss. 717-725

[2] Ken'an Rifâî'nin Server Hilmi Bey'e verdiği hilâfet icâzetnâmesinden anlaşıldığına göre, Hamza Rifâî'nin, Seyyid Ahmed er-Rifâî'ye kadar olan ve hepsi de babadan oğula intikal eden silsilesi şöyledir: Hamza Rifâî – Ebu'l-Hasen er-Rifâî– Ahmed er-Rifâî – Mansur er-Rifâî – İbrâhim er-Rifâî – Ebu'l-Kāsım er-Rifâî – Kāsım er-Rifâî – Ahmed er-Rifâî – Muhammed er-Rifâî – Ahmed er-Rifâî – Şerefüddin er-Rifâî– Abdülkādir er-Rifâî– Sirâcüddin er-Rifâî– Abdürrahim er-Rifâî– Abdülmu'tî er-Rifâî– Ebussafâ Mansur er-Rifâî – Mühezzibüddevle er-Rifâî– Cemâlüddin Muhammed er-Rifâî – Ebussafâ Mansur er-Rifâî – Seyyid Ahmed el-Kebîr er-Rifâî. Ayrıca, Halep'te nakîbü'l-eşraf olan Ebu'l-Hüdâ es-Sayyâdî el-Hâlidî vâsıtasıyla Ahmed er-Rifâî'ye ulaşan bir başka silsilesi daha vardır. Her iki silsile Aydın Yüksel Bey'de bulunan icâzetnâme fotokopisinden alınmıştır.

[3] Sâmiha Ayverdi ve arkadaşları, *Ken'an Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık*, Kubbealtı neşriyatı, İstanbul, 2003, s. 99

civârındaki konaklarının bahçesinde bir tekke binâsı yaptırdı.[4] Buraya **Ümmü Ken'an Dergâhı** veya **Altay Dergâhı** denirdi. Orada postnişin olarak irşad faâliyetine başladı. İstanbul'daki diğer emsallerine göre daha çok, aydın kişilerin devam ettiği bir yer olarak şöhret bulmuştu.

Bu yazıda Ümmü Ken'an Dergâhı hakkında bilgi verip, birkaç canlı şâhitlik çerçevesinde devrinde nasıl algılandığını îzah etmeye çalışacağım.

DERGÂH BİNÂSI

Ümmü Ken'an Tekkesi 1908'de (23 Receb 1326) yapılan bir merâsim ve âyinle açıldı. İstanbul'da açılan son dergâhlardan biridir. Bu sırada II. Meşrûtiyetin îlânı için atılan toplarla, âyînin terennümleri birbirine karıştı.

Dergâhta Çarşamba ve Cuma günleri Ken'an Rifâî Hazretleri tarafından *Mesnevî* sohbetleri yapılıp, ardından âyîn-i şerif icrâ edilirdi. Ayrıca ramazan, kandiller, kadir gecesi dînî bayramlar, muharrem ve aşûre günlerinde de ihyâ geceleri tertiplenirdi.

Ümmü Ken'an Dergâhı. 1925 senesinde tekke ve zâviyelerin kānunla kapatılmasına kadar 17 sene faâliyetini sürdürdü. Burası Evkaf İdâresine bağlı bir vakıf-dergâh değildi, mülkiyeti Ken'an Rifâî'ye âitti. Daha sonra, binânın içinde bâzı değişiklikler yapılarak dergâh fonksiyonları kaldırılıp meskene dönüştürüldü. Yapılan bu yeni mekânlara da âile efrâdı yerleştirildi.[5]

İyice harap olan ve oturulamaz hâle gelen binâ restitüsyon

---

[4] Bkz. Ken'an Rifâî, *Seyyid Ahmed er-Rifâî*, yayına hazırlayan Mustafa Tahralı, sadeleştiren, Mehmet Demirci, Cenan Vakfı neşriyatı, İstanbul, 2015, s. 260

[5] Bkz. Aydın Yüksel, "Ümmü Kenan Tekkesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul,1994, c. VII, s. 338-39; http://www.cenanvakfi.org/vakif-binasi/

projelerine uygun olarak. 2003-2007 yılları arasında yeniden inşâ edildi. Binânın dış konturu karnıyarık plan şeması ve iç mekânda yer alan kubbe, prensip olarak aynen korundu. Zemin katı kâgir olarak bırakıldı. Üst katlar günümüz teknolojisine en uygun sistem olan çelik iskelet üzerine, ahşap kaplama şeklinde îmal edildi. Dış cephe ahşapla kaplanarak, aslî görünümü verilmeye çalışıldı ve 21 Ramazan'a rastlayan 3 Ekim 2007'de hizmete açıldı, Dergâhın semâhânesi ise aslına uygun olarak inşâ ve tefriş edildi, Cenan Vakfı Müzesi olarak ziyâret edilebilmektedir.[6]

ZİYÂRETÇİLER VE ŞÂHİTLİKLER

Hüseyin Vassaf (1872-1929) Ken'an Rifâî'nin muâsırı olup tarîkatlerle ilgili beş ciltlik değerli bir eserin yazarıdır. İlgili dergâhtan ve Ken'an Rifâî'den bahsederken onun ilmi ve fazîletiyle tanındığını, yoluna âşık, edip, olgun bir kimse olarak öne çıktığını; güzel sîmâlı, iyi konuşan biri olduğunu, çok okumaktan dolayı gözleri zayıfladığından siyah gözlük kullandığını, gizli kalmaya önem verdiğini belirtir. Hüseyin Vassâf'ın ifâdesi şöyledir:

> "Ken'an Bey, bundan on beş sene kadar mukaddem Hırka-i Şerîf civârındaki dergâha seccâde-nişîn olmuştur. (…) İlim ve fazlı i'tibârıyla, zamânımız meşâyıhı arasında meslek sâhibi, tarîkine âşık edîb, kâmil bir zât olarak temeyyüz etmiştir. Uzun boylu, hâlen elli beş-altmış yaşlarında, melîhü'l-vech bir zâttır. Hüsn-i takrîre mâliktir. Kesret-i mütâlaadan, gözlerine zaaf târî olduğundan siyâh gözlük kullanırlar. İhtifâya riâyetkârdır."[7]

---

[6] Bkz. Gürbüz Ertürk, "Ümmü Ken'an Dergâhı", *Rahmet Kapısı Ken'an Rifâî Sempozyumu*, Nefes yayını, İstanbul, 2017, s. 157-159; http://www.cenanvakfi.org/vakif-binasi/

[7] Hüseyin Vassaf, *Sefîne-i Evliya*, Hazırlayanlar: Mehmet Akkuş-Ali Yılmaz, Kitabevi,

*

Şâhitliklerden biri de Celâl Hoca'ya âittir. Prof. Dr. Sâdeddin Ökten'in babası olan Celâleddin Ökten (1882-1961), değerli bir ilim ve aksiyon adamıdır. İstanbul Yüksek İslâm Enstitüsü'nde bu satırların yazarı, bir sömestr de olsa öğrencisi olmuştur.

Celâl Hoca'nın Ümmü Ken'an Dergâhı'yla alâkası şöyledir: Mütâreke ve işgal yıllarında (1918-1922), o sıkıntılı günlerin acısını kısmen de olsa dindirmek için, Celâl Hoca Cuma günleri Ümmü Ken' an Dergâhı'ndaki âyinleri tâkip ederdi, âyin sonrasında Ken'an Rifâî' nin odasına gidip ilmî ve tasavvufî sohbetler yaptığı ifâde edilir.[8]

Celâl Hoca'nın rûhen sıkıntılı günlerinde Ken'an Rifâî'ye intisab etmesi söz konusu olmuşsa da, bir ara kitapları toz bağlamış; Hoca bir ikilem içinde kalıp, ne kitaplara el sürmek, ne de dergâha tam olarak bağlanmak konusunda tereddüt yaşamıştır.

Bunun üzerine Ken'an Rifâî, onun ruh hâlini farkedince; ya kitaplarını ya da dergâhı, ikisinden birini seçmesini söylemiş, o da kitaplarına dönmeyi tercih etmiştir.[9] Ama gönül bağları kopmamıştır.

Öyle ki Ken'an Rifâî'nin Celâl Hoca'ya Fransızca, onun da Ken'an Rifâî'nin oğlu Kâzım büyükaksoy'a (1904-1993) Arapça dersi verdiği ifade edilir.[10]

İstanbul, 2006, C. I, s. 264

[8] Bkz. Mustafa Özdamar, *Celâl Hoca Kuşağı,* Mârifet yayınları, İstanbul, 1993*s. 34-35*

[9] Prof. Dr. Kenan Gürsoy, Celâl Hoca'nın Kenan Rifâî'ye intisâbı konusunda, Sâdeddin Ökten'in şu sözlerini nakletti: "Nişan olmuş fakat nikâh gerçekleşmemiştir." Sonunda Celâl Hoca'nın "Al aşkını, ver kitaplarımı" dediği de söylenir.

[10] Mustafa Özdamar, a*ge*, s. 140, 261. Daha sonra Celâl Hoca'nın, rüyâsında gördüğü Kenan Rifâî'nin isteğiyle, onun genç evlâtlarından İlhan Ayverdi'ye (1926-2009) de Arapça dersleri verdiğini Orhan Okay'dan öğreniyoruz. Bkz. Orhan Okay "Medrese Arkadaşım", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Ocak 2010, sayı: 153, s. 22-26

*

Mehmed Şemseddin (Ulusoy, 1867-1936) Bursa Mısrî Dergâhının son şeyhi olup birçok kıymetli kitabı vardır. Seyâhatleri sırasında, tekkelerin kapatılmasından altı ay kadar önce 1925 Temmuzunda, yolu Ümmü Ken'an dergâhına düşer. Onun intibâlarını, parantez içinde birkaç kelimenin bugünkü anlamını yazarak, aynen veriyorum:

"Cuma günü namazı Fâtih'te edâ ettik. (Temmuz 1925 MD) Oradan Ken'an (Rifâî) Bey'in tekkesine gittik, güzel, mâmur bir tekke. Şeyh Efendi zikirden evvel çıkmıyor. "Sallû" denilmesiyle semâhaneye bir girildi, Şeyh Efendi'nin koltuklarına iki kişi girerek kürsüye çıkardılar. Bir iki beyit *Mesnevî* okudu, şerhetti, bâzı zevat not tuttular. Kafeste de öyle imiş, sonra zikre başlanıldı. İstanbul'un güzîde zâkirleri hep orada idi. İsm-i Celâl'de meydan bize verildi[11], dervişler de muntazam; öyle ya, var evi kerem evi. Hoş muhabbetler oldu, alelhusus birkaç dakîka devam eden bir usûl yaptılar ki başka yerde görmemiştim; kalbî bir zikirdi, âdetâ hafif hafif halîle çalar gibi. Semâhane de müzeyyen (süslü), mihrap önünde Harem-i Şerîf'in mücessem resmi (maketi), mihrâbın üzerinde Beytullah'ın kuşağı pek muhteşem duruyordu. Güzel levhalar, alelhusus mihrâbın karşısında gāyet celî (açık) hatt-ı tâlik ile "meded şâh-ı velâyet" (Aman yâ Şâh-ı Velâyet MD) levhası tevhidhâneye başka bir şeref veriyor.

Mûmâileyhle (kendisiyle) Bursa'da dergâhta birkaç defa görüşmüş, bir iki defa da misâfir oldukları, dayılarının Maksem'

[11] Herhangi bir tekkede zikir ve âyin sırasında zikrin yönetimi misâfir bulunan bir şeyhe verilebilir. "İsm-i Celâl'de meydan bize verildi" ifâdesiyle kastedilen bu olmalıdır.

deki hânesinde müşerref olmuştuk. Bu eserleri Medîne'de Maârif (Îdâdî-i Hamîdî MD) müdürü bulundukları zaman tedârik etmişlermiş. Her neyse ba'de'z-zikir (zikirden sonra) çok iltifat ettiler. Esâsen herkese mültefit bulunuyorlar, vâlideleri nâmına binâ edilen tekke Ümm-i Ken'an nâmıyla tevsim edilmiş (isimlenmiş)tir. Zengin olduklarından zâkirlere ikişer, birer lira, muhtaç dervişlere kezâ, hele kapının önünde kırk, elliden mütecâviz (fazla) fukarâ içtimâ ediyorlar (toplanıyorlar) ki ba'de'z-zikir (zikirden sonra) kendilerine biraz para veriliyormuş. Akşama hânemize avdet eyledik."[12]

[12] Şeyh Mehmed Şemseddin Mısrî, *Niyâzî Mısri'nin İzinde Bir Ömür Seyahat,* Hazırlayanlar: Mustafa Kara-Yusuf Kabakçı, Dergâh yayınları, İstanbul, 2010, s. 173-174. Bu zat için bkz. Mustafa Kara, *Türk Tasavvuf Araştırmaları*, Dergâh yayını, İstanbul, 2005, ss.294-310

Sâmiha Ayverdi Şânında…

Özcan Ergiydiren

Sâmiha Ayverdi'den bahsedecek olan bir kimse, eğer Onu şahsen görüp tanımamış, sâdece kitaplarını okumuşsa rahatça konuşabilir, yazabilir. Fakat görmüş ve hele yakından tanımışsa, kendini son derece âciz hisseder; *Onu anlatmak benim ne haddime* der. Ben de öyle diyorum, *benim ne haddime!* Diyorum ammâ yine de Ondan bahsetmek, Onu söylemek istiyorum.

Bir mûcizeyi görenlerin, ekseriya, dilleri tutulur, anlatamazlar; fakat yine de söylemek isterler. Kimsenin görmediği, bilmediği bu olağan üstü hâdiseyi, sokaklarda meydanlarda bağıra çağıra bütün cihâna bildirmek, herkesle paylaşmak isterler. Çünkü mûcize, öyle hârikulâde bir şeydir ki insanın yüreğine sığmaz; öyle muhteşem bir güzelliktir ki bütün varlığını kaplar, istîlâ eder ve taşar. O zaman söylememek, susmak mümkün değildir. Böyle bir ruh coşkunluğunu yaşayan şâir Hayâlî

Kâşki sevdiğimî sevse kamu halk-ı cihan

Sözümüz cümle hemân kıssa-i cânân olsa

Keşke bütün cihan halkı benim sevgilimi sevseydi de hep ondan, yalnız ondan bahsetseydik, demekten kendini alamamıştır.

Ben de bir mûcize gördüm; o zamanlar çok gençtim, ne olduğumu, niçin yaratıldığımı bilmiyordum. Bu dünyâda kendimi bir yabancı gibi hissediyor, hiçbir şeye bağlanamıyordum. İçimde bir ses sabah-akşam "her şey fânî, her şey fânî" diyor, yaşamak istemiyordum.

Hiç ummadığım zamanda nurlu bir el uzandı ve bana mübârek bir kapı açtı. O anda sanki yeniden doğdum; bu açılan kapı Sâmiha Ayverdi'nin mânevî dünyâsı idi. Büyük bir heyecan ve sevinçle o kapıdan girdim ve gördüm; her an büyüyen, genişleyen, yükselen, derinleşen ve güzelleşen bir başka dünya; bu dünya içinde bir başka âlem... Hiç kesintisiz ve bulanmadan devam eden bu olağanüstü hâlden, bu hayal ötesi muhteşem varlıktan gözlerim kamaştı, hayretlere düştüm, hayran oldum, dilim tutuldu, lâl ü ebkem kaldım; yıllarca söyleyemez oldum.

Onu gördüm; lâkin ne kadar gördüm, ne kadar anladım ve ne kadar anlatabilirim?

Onun şahsiyetine, tefekkür dünyâsına, ruh âlemine az çok âşinâ olanlar şu gerçeği de bilirler: O, masallardaki kırk odalı konağa benzer; ama kırk odalı değil, yüzlerce odası, sayısız salonları, dehlizleri, kuleleri olan muhteşem bir saray gibidir. Öyle bir saray ki hangi odasının kapısını açsanız bambaşka bir âlemle karşılaşırsınız; her kapının ardında göz kamaştırıcı bir hazîne, bir başka dünya vardır. Böyle bir saray, dış görünüşü ile ihâta edilebilse bile, içinde taşıdığı o sonsuz zenginlikleri idrâk edilebilmek ve anlatabilmek imkânsızdır.

Bu güne dek Sâmiha Ayverdi hakkında çok konuşuldu, çok şey yazıldı, ama kimse yeterince söyleyemedi.

Onu hiçbir lisan söyleyemez.

***

2. Yaratılış

Çok güzel, çok mükemmel heykeller ve resimler vardır; fakat müzeleri dolduran, koleksiyonlarda yer alan binlercesinin arasında *büyük eser* denebilecek olanlar pek azdır. San'atkâr mükemmeliyete erişmiş olsa da ona bir ruh verememiştir. Fuzûlî, yârin güzelliğini ifâ-

de etmek için ressamın yaptığı portreyi,

Ey musavvir yâr timsâline sûret vermedin

Zülf ü ruh çektin velî tâb u tarâvet vermedin

diyerek tenkid ediyor. Şeyhülislâm Bahâyî de

Güzel tasvîr edersin hâl-i hatt-ı dilberi ammâ

Füsûn-i fitneye geldikte ey Bihzâd neylersin

beytiyle efsânevî ressam Bihzâd'a "*o dilberi güzel resmettin ammâ büyüleyici câzibesini ifâde edemedin"* diyor.

Michelangelo, Vatikandaki Sistina kilisesinin tavanına yaptığı fresklerde, birçok dinî konuyu resmetmiştir ki bunların en güzeli şüphesiz Âdem'in yaratılışıdır. Âdem henüz cansız bir bedendir, ama kusursuz ve çok güzeldir. Bir insan şeklinde tasavvur edilen Allah, meleklerin hayret dolu bakışları ve çığlıkları arasında, parmağını uzatarak onun parmağına dokunmuş ve Âdem, bir uykudan uyanır gibi canlanmıştır.

Ama bizler, Kur'an'da yazılana inanırız; Allah, sonsuz kudretini bir ayna gibi aksettirsin diye kâinâtı yaratmış.

Ol dedi bir kerre var oldu cihan

diyor Süleyman Çelebi. Ve sonsuz fezâ milyarlarca yıldızla bezenmiş;

Kudretin izhâr edip hem ol celîl

Birliğine bunları kıldı delîl

Ve devran dönüp Dünya denizlerle kıt'alara bölünüp bin türlü nebat ve bin türlü hayvanlarla, kuşlarla, balıklarla şenlenmiş. Allah, sonsuz yüceliğini idrak edecek, güzelliğine hayran olacak bir gönül dilemiş ki orayı kendine taht edinsin. Ve balçıktan Âdem'i yaratmış; sonra ona rûhundan üflemiş, böylece, yaratılmışların en güzeli, en

mükemmeli olan Âdem ilâhî nefha ile hayat bulmuş.

İşte insân-ı kâmilin nefesi de böyledir; kıyâmet gününde İsrâfil'in sûrunu işiten ölülerin dirilip mezarlarından kalkışı gibi, Hak'dan gāfil olup hakîkati görmeyen ve duymayan zavallı insanoğlu da, insân-ı kâmilin parmağı yüreğine dokununca gaflet uykusundan uyanır, yeniden hayat bulur, benlik mezarından silkinerek kalkar.

Yırttım kefenimi ayağa kalktım
Uyandım ölüm uykusundan
Sadânı duyunca ey İsrâfil'im
Ten kafesinde gömülmüş yatıyorken
Kanatlandım semâlara

Bu Ba'sü bâde'l-mevttir, yeniden doğuştur. Ammâ, yeniden doğmak için "ölmek", yüce Peygamber'in buyurduğu gibi "*ölmeden evvel ölmek*" ve kıyâmeti bu dünyâda yaşayıp görmek lâzımdır. Bütün varlıktan soyunmak, bütün bildiklerini silip atmak, kendi değer hükümlerini tamâmen terkedip onun ölçülerini benimsemektir.

Şimdi yeniden doğuyorum ben
Tekrar var oluyorum, tekrar
Yeniden yoğuruyor beni ellerin
Bir avuç kuru topraktan

Ve her şeye onun gözüyle bakıp onun gibi düşünmek, onunla benzeşmek, o olmak. Hacı Bayram-ı Velî bu yaratılışı şöyle dile getirmiş:

Çalabım bir şar yaratmış
İki cihan arasında
Bakıcak dîdâr görünür

Ol şârın kenâresinde

Nâgehan ol şâra vardım

Ol şârı yapılır gördüm

Ben dahi bile yapıldım

Tâş u toprak arasında

Yaparken yapılmak; dünyayı terkedip inzivâya çekilmeden, bütün bu keşmekeş içinde; sevgiyle, hasretle, dertler ve acılarla hây u hû arasında yapılmak... Lâkin insanoğlunun gerçek insan olması; toprak, yâhut nebat, ya da hayvan seviyesinde iken insanlık şerefine erişmesi ne büyük bir mâcerâ, ne uzun ve meşakkatli bir yoldur. Gaybî, o lâhûtî edâsıyla şöyle diyor:

Demâdem devr eden devrân

Merâtib cem' eder her ân

Gelir bir gün olur insân

Sâmiha Ayverdi, bir gün kendini bu tehlikeli, sarp ve karanlık yolda buldu; çocuk denecek bir yaşta uyanmıştı, bin bir suâli vardı ve hiçbir şey onu tatmin etmiyordu. Düşe kalka giderken Ken'an Rifâî ona bir başka dünyânın kapısını açtı. On yedi yaşındaydı; o kapının eşiğine baş koydu ve bütün varlığıyla, aklıyla ve rûhuyla ona sarıldı; onun himmetiyle nice çilelere tahammül etti ve nice menzilleri bir-bir aştı ve nihâyet onun söyleyen dili, yazan kalemi oldu.

***

3. koza ------24 Mart 2006

İnsanoğlu, bir bakıma ipek böceği gibidir, kendine bir koza örer ve içine yerleşir. Bu, onun emeller, hayaller, istekler, ihtiraslar, küçük sevgiler ve büyük arzulardan oluşan, eskilerin *hevâ vü heves* dedikleri *ben'lik* dünyâsı, egosudur. Etrafında yüzlerce ipek böceği

görmüş ve onlara özenmiş, onlardan örnek almıştır. Bu dar ve sıkışık dünyâsında mes'ud olmak ister; olur da... Ömür boyu çalışır, uğraşır, didinir ve kozasının içini süsler. Geniş ovalar, yüksek dağlar resmeder. Bir yanda güneş bütün şâşaasıyla parlamakta, bir yanda sonsuz bir deniz uzanmakta, öte yanda karanlık semâda binlerce yıldız arasında mehtap gülümsemektedir. Çiçekler, ağaçlar ve kuşlar çizer, onları rengârenk boyar; bunlar yetmez, *Ah,* der, *her şeyim var, lâkin bir sarayım yok*! Ne yapar yapar, bahçelerin ortasına bir de saray kondurur. *Bu denizlerde gemilerim de olsaydı* der, gemiler yapar. Bir yelkenliye binip uzak diyarlara gitmek ister; dönüp bu muhteşem sarayda keyif çattığını, kuş cıvıltılarını dinlerken bahçelerin leziz meyvelerinden yediğini, çiçeklerin güzel kokularını teneffüs ettiğini hayâl eder.

--Fuzûlî buna "*habs-i hevâ*" diyor, hevesler içinde hapsolmak. Ve duâ ediyor:

Habs-î hevâda koyma Fuzûlî-sıfat esîr

Yâ Rab inâyet eyle tarîk-i fenâ bana

Beni Fuzûlî gibi geçici hevesler içinde hapsetme, Yâ Rabbî, beni yokluk yoluna sevkeyle, diyerek Allah'a niyaz ediyor.

İnsan oğlunun hayalleri sonsuzdur, pek azı gerçekleşir; zaman geçer ve nihâyet ömür biter... Ve kazanmak için yıllarını verdiği, sevdiği, "benim!" dediği her şeyi bırakıp gider. Bu hüsrandır. *Zamana and olsun ki insanlar hüsrandadır.*[1]

Ammâ bazı müstesnâlar vardır; kulaklarına hâtıftan bir sadâ erişir:

Sen yoksun bu varlıklar hep vehm-i gümânındır

---

[1] Asr sûresi

Bunlar hep senin kurduğun hayallerdir, hiç biri gerçek değildir. Bu bir şâirin, Şeyh Gālib'in âvâzıdır. Daha ötelerden bir başka ses ulaşır, açık açık, ısrarla söylemektedir: *Bu hayat bir rüyâdır; bu yaşadıklarımız, bu gördüklerimiz, hiç biri hakîkat değildir; her şey rüyâdır.*

Bu, Muhyiddin Arabî'nin sözleridir. Baştan ayağa kulak kesilenler ise şu sesi işitirler:

İnsanlar uykudadır, ölünce uyanırlar.

Bu da Yüce Peygamberimizin asırlar ötesinden gelen sesidir.

İşte bütün bunları işitenler, ördükleri kozanın bir hayal olduğunu anlayarak çıkmak, kurtulmak isterler. Yine Fuzûlî diyor ki:

Gelin ey ehl-i hakîkat çıkalım dünyâdan

Gayri yerler gezelim özge safâlar sürelim

Dünyâdan çıkmak ne demektir? Dünya nedir? diye sorulunca cevap: Seni Hak'dan alıkoyan. Eskiler buna *mâsivâ* demiş. Ammâ insan oğlu, istese de bu tatlı hülyâlardan uyanamaz,

Uyan ey gözlerim gafletten uyan[2] *,* dese de ne mümkün!

Gel kurtul o dar varlığının hendesesinden, diyor Yahyâ Kemâl. Tâ ötelerden Koca Yunus da

Bunca varlık var iken gitmez gönül darlığı

diyerek ona cevap veriyor; *varlıktan geç!* diyor. Fuzûlî de

Âşık oldur kim kılar cânın fedâ cânânına

Vermeyen can, îtirâf etmek gerek noksânına

beytiyle *bu menzile erişebilmek için en değerli şeyini, canını vermek gerek; bunu göze alamayan yiğitlik taslamasın, haddini bilsin*" diyor.

---

[2] Sultan 3. Murad

Can vermek; kozasının içinde kurduğu bütün o hayallerden sıyrılıp çıkmak …

Bâzıları kozasını deler; geçici sevdâlarla avunamayan büyük ruhlar yana yakıla hakîkati arar ve sorar; *ben neyim, niçin yaratıldım*? der. Sâmiha Ayverdi de çok küçük yaşlardan beri hep sordu. Yedi yaşındaydı, bir rüyâ gördü:

Mâbede benzer muhteşem bir binâda, kadın erkek birçok kişi sıraya girmiş, duvara asılı bir tabloyu ziyâret ediyordu. Bu, kızılımsı kumral saçlı, kısa sakallı, insana hürmet ve huşû telkin eden bir zâtın resmiydi. Ben de resme yaklaştım, ona bakarken birden canlandı, çerçeveden çıkarak yürüdü ve altın yaldızlı bir kürsüye geçip oturdu.

Birkaç ay sonra bir gün, annem konağa giderken beni de götürdü. Orada, rüyâda gördüğüm şahısla karşılaştım; bu Ken'an Rifâî Hazretleri idi.[3]

Büyüdükçe sualleri de büyüyordu; *Ben kendimi bilmek istiyorum, insanlığımın kadrini bilmek istiyorum* diyordu**.** Ulu mürşid Ken' an Rifâî ondaki cevheri gördü ve bu müstesnâ rûhu büyük bir dikkat ve îtinâ ile yıllarca işledi. Ve nihâyet bir gün *kendi varlığın kitabını oku* dedi; bu çok zor ve çetrefil bir muammâ idi; okudu; satır satır, hece hece okudu. Kendini, kâinâtı, var oluşun hikmetini okudu. Ve yüreğinde gizli olan sevgi büyüdü, baştan ayağa bütün benliğini kapladı.

Ve mürşidi ona aklın bütün imkânlarını ve akıl ötesinin, cünûnun sonsuz fezâsını gösterdi.

DEVÂMI GELECEK…

[3] Bu rüyâyı bana kendisi anlatmıştı.

Eski Medîne Çarşısında Bir Rifâî Dergâhı

İbrâhim Nûman

Eski Medîne, yeni Medîne!

Bütün mükevvenatta kaçınılması mümkün olmadığı gibi, şehirler de şartlara göre devamlı bir değişim, dönüşüm içinde bulunurlar. Her an yeni bir zuhur, yeni bir tecellî her zerrede yansıyarak ona bir mânâ kazandırır.

Geldi muhabbetinle vücûda mükevvenât
Oldu cemâl-i muhteremin ahsenü's-suver (Rûhî-i Bağdâdî)

Ancak bâzı şehirler de var ki erdikleri saâdetin mânâsı, yaşadıkları maddî tahavvülâtın üzerini lâhûtî bir örtüyle örter. Nemukim, ne mücâvir, ne de gelip ve göçenler yaşadıkları mânevî tecrübenin şiddeti nisbetinde bu maddî değişikliğin farkında olmaz ve çoğu zaman da buna aldırış etme fırsatını bile bulamazlar. Mukakkak ki Peygamber diyârı Medîne-i Münevvere, Hakk'ın Habîbine bu dünya tasavvurunda mihmanhâne olmak şerefiyle bu şehirlerin başındadır.

Kaderin güzel bir tertîbi bir müddet için bizi de bu güzeller güzeli mânâ şehrinin civârına göndermekle müşerref kıldı. *Resûlullah Efendimizin tâzim edilen yurdunda bir hediye* olarak zaman zaman bulunmak şerefini bahşedenler bu beldenin mânâsını keşfetme gayreti yanında, maddeten hızlı tahavvülâtının müşâhedesindeki üzüntüyü de birlikte yaşattı. Yıkımın sürati ve fotoğraf çekme yasakları pek çok binânın elimizde vesîkası bulunmayan birer hâtıra olarak kalmasına vesîle oldu.

Târih boyunca pek çok kereler züvvâra hizmet bâbında tevsî edilen Harem-i Şerif yanında şehir de ele alınmıştı. Osmanlı idâresinde de bu böyle olmuş, ancak yapılan müdâhaleler sonunda ortadan kalkan eski yapıların hâtıraları değişen çehreye yerleştirilen kitâbeler ve işâretlerle yaşatılmaya gayret edilmiş bulunmaktaydı. Ancak modern çağın anlayışındaki hastalıklar, âsârın muhâfazasına karşı umursamazlık, kavmî asabiyyet ve mefâhir istikāmetinde atılan adımlar, burada da ancak pek nâdir eser muhâfaza edilirken târihî ve mânevî hayli mahallin kaybına ve unutulmasına vesîle oldu.

Medîne'de, önceleri mâhiyetini keşfedemediğimiz bir yapı da bunlardan biridir. Vaktiyle Ravza-i Mutahhara'ya kuzeydoğu girişini teşkil eden Bâb-ı Nisâ'nın kuzeyinden birinci ve ikinci avluyu birleştiren kısma açılan Bâb-ı Osman civârından Cennet-i Bakî istikametine uzanan bir çarşı bulunmakta idi. Belli ki Osmanlı devri hattâ daha da eskilere giden bir târihe sâhipti. Medîne'nin diğer çarşıları gibi sıra sıra, vitrinsiz, tamâmen sokağa açılan, çoğu zaman dükkân sâhibinin önünde durduğu veya yerden pek yüksek olmayan ahşap taburelere oturup müşteri dâvet ettiği dükkânları ekseriyette idi. Rengârenk kumaşlar, şallar, örtüler, çeşit çeşit hediyelik eşyâlar, tesbihler, seccâdeler daha neler neler çarşının umûmiyetle maşlah ve cilbabları vâsıtasıyla siyaha bürünmüş kadınlarla beyaz top entâri ve başörtülü erkeklerden müteşekkil siyah-beyaz insan kalabalığına tezat, renkli bir armoni teşkil ederdi. Ezan vakti giriş önüne çekilen bir bez dükkânın kapalı olduğunu ifâde ederdi. Şehirlerdeki eserlerin yıkım ve tahrîbâtında düşünülmese bile, çarşıda, harama el uzatmamak bir cemiyet nizâmı olarak devam etmekte idi. Ara ara serpiştirilmiş sarraflar hep dikkatimizi çekmiştir. Çoğu, Osmanlı devrinin dükkânlarında da görülen, yukarıya açılan siper-i şems / gölgeliklere sığınıp, aşağı doğru açılıp yüksekçe bir sedir teşkil eden ke-

penkler üzerine koydukları küçük bir tahta kutunun arkasında bağdaş kurup otururlardı. Ancak bu manzaranın en hoş tarafı dükkânlarının bir taraftan diğerine enlemesine gerdikleri iplere tıpkı çamaşır serer gibi, yine çamaşır mandallarıyla tutuşturdukları dünyânın pek çok ülkesine âit deste deste paralardır. Hangi cins parayı ne kadar isterseniz ânında hesap edip o nevi paraların asılı bulunduğu mandala uzanıp değiştirirlerdi. Bu keşmekeşli çarşı cıvıltısı sabahtan yatsıya kadar devam eder, namazı müteâkip başlayan sükûnet bir sonraki sabah, yerini yine aynı gulguleye terkederdi.

Bu sokak üzerinde mescit veya türbe olacak, kubbesi yıkılmış küçük bir Osmanlı binâsı ile Hicaz mıntıkasında emsâline sıkça rastlanan, çarşının dal budak saldığı birkaç çıkmaz da bulunuyordu. İşte alışverişin kıvrılarak uzandığı bu kollardan ilk solunda, âdetâ kendini cevval hayat vâsıtasıyla şehirle bütünleştirmiş, taş örgü kemerli yüksekçe taç kapılı, Çarşı içinde bir yapı yer almakta idi.

İlk defa farkettiğimizde, yıkım öncesi pek çok yapı gibi burası da fonksiyon değiştirmiş, yapılış gāyesi dışında başka şeylere hizmet eder olmuştu. Ancak bu yeni hizmetinin pek de tâlibi yok gibiydi. Nitekim çok kısa bir müddet sonra da bu yeni hizmete son verilmişti. Binâ ile tanışmamız biraz da rastgele olmuşa benziyordu. Hayatta her şey bir tertip üzere, Hakk'ın irâdesinin ortaya çıkması için hazırlanan zuhûratlara tâbi olduğu halde beşer bunu farkedemeyip ne de kolay rastgele demektedir!

Eski Medine haritası ve bugünkü meşeî planının yanyana konmasıyla tespit edilen Dergâh'ın yerini gösterir kroki.

Hafta sonunu da birleştirerek -Arabistan'da hafta sonu tatili cumadır- Medîne'de biraz uzunca kaldığımız dönemde Harem-i Şerîf'i ziyâretten sonra çarşıda şöyle bir yürüyelim demiştik. Âilece çoluk çocuk. Yanımızda bir müddettir bizimle yaşayan kayın peder de vardı. Mûtâdın ötesinde sıcak bir gündü. Çocuklar ve kayın peder için bir gölgelikte dinlenmek iyi olacaktı. Etraftan bir şeyler içip serinleyecek bir yer sorduk. Çıkmaz sokağın sonundaki taç kapıyı gösterdiler. Kendimizi oraya atıverdik. İçerisi biraz loş olmasına rağmen oldukça serindi. Bizden başka kimsenin bulunmaması da hesâba katılırsa âile için dinlenecek uygun bir yer olabilirdi. Oturduk. Pek çok tesiste olduğu gibi yerli olmayan, muhtemelen Pâkistanlı, bir hizmetli geldi. İçeceklerimizi ısmarladıktan sonra mümkünse bir şeyler de yiyip burada biraz daha uzun kalabileceğimize karar verdik. Bu herkes için iyi olabilirdi. Huzurlu eski bir yapı idi.

Bâzen binâlar da insanlara maddî mânevî ikramda bulunur. Ancak çoğu kere bu ikrâmın arkasında binânın aslî sâhibinin mânevî tasarrufu da vardır ki bu ya hiç farkedilmez ya da sonradan idrak edilir.

Mîmar olarak yapıyı dolaşıp anlamak istedim. Bâzı kısımları tâdilâta uğradığından ilk nazarda mâhiyeti hakkında kesin bir şey söylemek mümkün olamıyordu. Hizmetliye sordum. Hiçbir mâlûmâtı yoktu. Bilindik binâ tipolojilerinden de farklı idi. Ancak bir şey vardı ki sunduğu serin, loş, fiziken rahatlatıcı vasatının ötesinde huzur veren bir husûsîyete sâhipti.

Bâzı yapılar da vardır ki yıllar yılı kullanışlarına muvâzî, kendileri de maddî varlıklarının ötesinde bâzı vasıflar kazanırlar. Sanki gördükleri hizmetten yansımalar taşlarına siner de harap olsalar bile iktibas ettikleri bu ışığı, bu kokuyu, bu sesi bir suflör gibi fısıl-

dayıp dururlar. Âdeta mânâ taşa yansır, ayrılmaz bir bütün olarak derûnunu anlatır durur.

İşe çarşı içindeki bu târihi yapının mâhiyetini ve şemasını çözmekle başlamak uygun olacaktı. Zamânın hükmü îcâbı maalesef ölçü alamadığımız için hâfızamızda kaldığı kadarıyla bir küçük krokisini yazıya ilâve edebildiğimiz bu binâyı önce yıkılmış ve eksik tipoloji arzeden bir hamam olarak tasnif edebilirdik. Ancak hissettiğimiz taşlarına kadar sinmiş mânevî kokusu bizi bu fikirden uzaklaştırıyordu. Nitekim bir başka ziyâretimizde buranın Rifâî âilesine âit olduğunu öğrenmekle, binânın mâhiyeti ortaya çıktı. Arkadaki evleriyle birlikte kullanış ve irtibat geleneğinin bir devâmı olarak ev-dergâh münâsebetine uygun tertip edilmiş bir Rifâi dergâhı içinde bulunuyorduk. Çarşının içinde bir çıkmaz sokağın nihâyetinde bulunmakla cemiyet içinde, onlardan olarak vazîfesini yerine getirmek mükellefiyetini, Mescid-i Nebevî'nin hemen yanında, ondan intişar eden gelenekle yerine getirmekte ve yine aynı geleneğin bir diğer veçhesini arkasındaki âileye âit evle birleşerek hayâtın bütünlüğü ve yaşayıştaki vahdeti bir daha ortaya koymuş olmakta idi.

Dergâha kemerli bir portalden, üzeri çapraz tonozla örtülü, iki yanında nişler bulunan bir methal vâsıtasıyla giriliyordu. Nişlerin girişe göre sağındaki, sanki örülmüş bir kapı gibi duruyordu. Belli ki tonozlu methal sâdece kubbeli ana hacme açılmıyor, onu iki yandan çevreleyen kısımlara intikāli de sağlıyordu. Merkezî büyük kubbe ile örtülen kısım tevhithâne olmalı idi. Ancak mihrâbı kapatılmıştı. Methalin karşısına isâbet eden kenarında yarım tonozla örtülü bir mahfel, bir taraftan mihrâbın karşısına isâbet eden bir başka mahfelle birleşiyordu. Buradan şeyh evi cihetine geçit olmalı idi. Yarım tonozlu kısımın diğer kenarı küçük bir bahçeye açılırken kıble cihe-

tindeki dar kenarında alçak bir kapı bulunmakta idi. Buradan daha küçük kubbeli bir kısma geçilmekteydi. Âile ile tanıştıktan sonra buranın türbe olduğunu öğrendik. Türbenin bahçeye bakan kenarında, içeriden rükûa varırcasına çok fazla eğilerek girilebilen, ancak bir kişinin ayakta zorlukla durabileceği büyüklükteki mekân çilehâneden başka bir şey olamazdı.

Mekânların dizilişlerinde ve aralarındaki münâsebetteki sembolik değerler zaman geçip hâfızada olgunlaştıkça daha da yerini buluyor. Bu sıralanış, başta, ferdi cumhur içerisinden çekip tevhithânede kesret tortularından arındırdıktan sonra, bir adım ilerletip, türbede ölmeden evvel ölümle tanıştırıp, sanki şimdi de çilehânede kendine dön, bana dön diyerek kesretten vahdete bir gidiş; çilehâ-

neden geriye, topluma dönüşte kesrette vahdeti buluş şeklinde mi tecellî etmekteydi?

Dergâhın zâhirî mâlikleri ile tanışmak istedim. Buna âileden bahseden tüccar vâsıta oldu. İrtibat sağlandı. Randevu gecesi âilenin havacı olan damatlarıyla buluştuk. Temiz nâsiyeli, iyi eğitim almış, İngilizceye hâkim bir gençti. Gerek mensup bulunduğu askerî müessesenin kuralları, gerekse memleketin umûmî vaziyeti îcâbı çok temkinli ve çekingendi. Binânın mâhiyetine fazlaca girmek istemedi. Büyükler daha iyi bilirler deyip beni arabasıyla onlarla tanıştıracağı yere götürdü. Cennet-i Bakî'nin arka taraflarında büyük bir hurmalığa girdik. Sıkça dikilmiş hurma ağaçları, aralarına açılan ince arklar içinde akan berrak sular etrâfına dikilmiş çeşitli bitkilerle çöl ortasında yemyeşil bir vâhaya benziyordu. Bu büyük bahçenin ortasında cesâmetine uygun bir havuz, bir taraftan pompalanan kol kalınlığında bir su ile besleniyor, bir taraftan da suyunu arklara ulaştırıyordu. Sanki bir maksem. Havuzun kenarında fevkānî bir set üzerine, Arabistan geleneklerine uygun olarak kare şeklinde düzenlenmiş yer minderlerine oturup, kol minderlerine dayanan birkaç kişi vardı. Selâmlaşıp tanıştık. Bahçenin sâhibi aynı zamanda bizi misâfir eden ince yapılı, biraz esmerce, ileri yaşına rağmen genç görünümlü İbrâhim Rifâî idi. Vaktiyle dergâhın şeyhi Seyyit Hamza Rifâî Hazretlerinin oğlu olan ev sâhibimizin dâvetine icâbet ederek karşısına isâbet eden mindere bağdaş kurup biz de sohbet halkasına katıldık. Varlığın verdiği rahatlık hem tavırlarına hem de giyimine yansımaktaydı. Nâdir görülen bir biçimde düğmeleri elmas veya taklîdi bir top-entâri giyiyor, varlıklı Arapların mûtâdı olduğu üzere çok kıymetli öd ağacı parçacıklarını attığı küçük buhurdanlığı misk gibi saçılan kokularıyla elden ele dolaştırıyordu. Çaylar geldi, içildi, sohbet genç mihmandârımız vâsıtasıyla tercüme edilerek ilerledi. İbrâhim

Rifâî, dergâh ve babasının dergâhla ilgili faâliyetleri hakkında ya çok fazla bilgiye sâhip değil gibiydi veya diğer misâfirlerin yanında konuşmak istemiyordu. Ne de olsa resmî inanç ve devlet nizâmında âile için tehlike yaratabilirdi. Kenan Rifâî Hazretlerini sordum. Ben çok küçüktüm, gerçi hayal meyal hatırlıyorum ancak ağabeyim iyi bilebilir dedi. Demek ki âilenin başka fertleri de bulunmaktaydı. Mihmandar Damat'tan beni görüştürmesini istedim. Konuştular. Ertesi gün için randevu alındı.

Bir sonraki gün dergâhın şeyhinin büyük oğlu ile tanışacaktık. Seyyit Ahmed er-Rifâî neslinden gelen Şeyh Seyyit Hamza Rifâî, Kenan Rifâî Hazretlerinin 1900'lü yılların başında Medîne-i Münevvere'de Îdâdî-i Hamîdî müdürü olarak bulunduğu sırada mânevî işâret üzerine icâzet ve halîfelik aldığı beldenin şeyhü'l-meşâyihidir. Kenan Rifâî kendisini bir "usûl" ve "kāl" üstâdı olarak târif eder. Hüseyin Vassâf Efendi, *Hicaz Hâtırası* kitabında kendisini "Kerâmât-ı bâhire ashâbından bir zattır" şeklinde tavsif edip, Ravza-i seniyyede müşerref olup duâsını aldığından bahsetmektedir.

Ziyâretine vardığımızda Şeyh Hazretlerinin büyük oğlu Ahmed Rifâî kendi odalarında idi. Bizi salona dâvet ettiler, âilenin diğer fertleriyle bir miktar sohbet ettik. Yaşının bir hayli ileri ve tâkatinin de buna muvâzî olması gerektiğini tahmin ettiğimden mümkünse odasında görüşmek istedim. Kabul etmedi. Kendisi torunlarının yardımıyla geldi. Ak sakallı, nur yüzlü bir zattı. İrtibâtımız kesildi, göçtüyse Allah rahmet eylesin. Bir miktar Türkçe konuşabiliyordu. İdâdî-i Hamîdî'de okumuş Kenan Rifâî Hazretlerinin talebesi olmuş. Anladığım kadarıyla sonraları bir müddet de İstanbul'da Hukuk tahsîli görmüş. Çok uzun müddet kullanamadığından Türkçeyi büyük miktarda unuttuğunu ifâde etti. Kendisine Kenan Bey'i sordum. Ba-

bama, bizim eve gelirdi. Heyetinin ihtişâmı kadar kendisi çok büyük bir insandı. Dergâha hizmeti çoktur diye başlayarak o devirde Medîne'de ne kadar sevildiğinden bahsetti. Ali Ulvi Kurucu da hâtıralarının üçüncü cildinde yine Seyyid Ahmed Rifâî Bey'den naklen Kenan Bey için:

"Çok terbiyeliydi, çok zekî idi. Türkiye'den geldiğinde Arapçayı zâten fasih olarak biliyordu. Az zaman içinde konuşulan lisâna da intibak etti… vazîfesine son derece dikkatli, devamlı, ihlâslı, kibar ve edepli bir insandı. Talebelerine de öğretmenlere de halka da kendisini sevdirmişti."

"O memleketine dönünce herkes: Artık Kenan Bey gibi bir müdür zor gelir, dediler. Örnek bir mektep müdürü olmuştu."

"İstanbul'a döndükten sonraki yıllarda, gelenlerle muhakkak hediyeler gönderirdi. Bizleri hiç unutmadı. Babamın duâsını almış temiz bir Müslümandı."

"Kendisiyle birlikte, develerle hacca gittik. Gidiş gelişlerimiz çok feyizli oldu. Kenan Bey'in sesi çok güzeldi. Kasîdeleri dinlenirdi. Hem Türkçe hem Arapça kasîdeler okurdu."

"Pederim, zikir esnâsında Kenan Bey'e kasîde okumasını söylerdi. Türkçe kasîdeleri, Arap dervişler dinler, mest olurlardı. Zikre feyiz geldiğini görürdüm." demektedir

Maalesef not alamadığım ziyâretim esnâsında benzer muhâvereler bizimle de geçmişti. Fakat devrin husûsiyetlerinden olsa gerek dergâhtan, işleyişinden ve mekân dağılımlarından pek bahsetmek istemedi. Yalnız babasının küçük kubbe altında defnedilmiş olduğunu belirtti. Fotoğrafını çekmek için izin istedim ancak müsâade

etmedi. El öpüp ayrıldıktan sonra havacı mihmandârım beni dergâhın bir arka sokağından girilen şeyh evine götürdü.

Vaktiyle dergâhla irtibatlı olan bu ev üç dört katlı, küçük ve derin ışık avluları etrâfında hem ufkî hem de şâkūlî genişleyen bir konaktı. Tipik iki-üç Medîne evinin birbirine ittisâliyle meydana gelmişti. Işık avluları ve tezyînatları içinde Müh-rü Süleyman motiflerinin bulunduğu bu evin kademeli terasları sanki Mescid-i Nebevî ve Ravza ile iç içe girmiş gibi Kubbe-i Hadrâ'ya bakıyordu. Zâten Peygamber devrinde "cennet bahçelerinden bir bahçe" olarak tavsif edilmiş olup, nebevî hayâtın içinde geçtiği, âdeta birbiri içine girmiş ve birbirini destekleyen canlı bir organizma misâli tertip edilmiş fonksiyonlarıyla külliye, sonraları dergâhların tertîbinde de örnek teşkil etmemiş mi idi. Burada, hem de Mescid-i Nebevî'ye komşu olarak, ev, mescit-tevhithâne, türbe, derviş mahalleri bu peygamber mîrâsı organik şemayı bir defa daha kurmuş ve yaşatmıştı.

O gün mihmandârımız bizi yıkılmak üzere devlete devredildiği ve yakında Hz. Seyyid Hamza Rifâî'nin kabrinin de nakledileceği gerekçesiyle dergâh kısmına geçirmedi. Kendisinden nakil gününün bize de haberdar etmesini istedik. Öğrenebilirse bildirebileceğini söyledi. Ancak bir sonraki ziyâretimizde dergâhın yıkılmak üzere açıldığını, türbe kısmında zâten belirsiz olan kabirlerin kazılıp açılmış olduğunu gördük. Ne yazık, ülkede cârî inanç dolayısıyla kabir nakline dâhil olamamıştık.

Bu hâdiseye o zamanlar çok üzülmüştük. Ancak, hakîkatte Seyyit Hamza Rifâî'den naklolunan aslında tek olan gerçeğin nesilden nesile, zamandan zamâna intikal edenden başka ne olabilirdi ki. Sâmiha Ayverdi ve arkadaşları tarafından yazılmış olan *Kenan Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık* kitabında söylediklerinden

yapılacak çıkarımla nakil bir başka biçimde devam eden bir hâdise olarak da yorumlanabilir. Önceleri annesi ve Ethem Efendinin "aşk çömleğinde kaynayıp pişmiş" Îdâdî-i Hamîdî müdürü Kenan Bey'e Seyyit Hamza Rifâî Hazretlerinin verdiği vesîkanın metninde belirttiği gibi "Resûllullah tarafından memur edilerek" Ravza civârındaki kendi dergâhında "mûtat merâsimi müteâkiben Rifâî icâzetini vererek", onu Resûlullahtan beri nakledilen aynı hakîkate değişik meşreplerlerden yansıyan bakışın bir halkasına dâhil etmiş olmalıydı. Bunu yaparken de "Bilmem ki oğlum, ben mi senin şeyhinim, yoksa sen mi benim şeyhimsin" demekten kendini alamamış, hâkîkate karşı duyduğu tevâzu ve edebi izhar etmişti. Değil mi ki o dergâh Hz. Resûl'un civârında idi, o zaman:

Sakın terk-i edepten Kûy-i Mahbûb-ı Hüdâ'dır bu
Nazargâh-ı ilâhîdir Makām-ı Mustafâ'dır bu

tenbîhinden nasıl vazgeçilebilir, dergâhında bunu nasıl tâlim etmeyebilir ve onu edebin bir timsâli yapıp her zerresinden yansıtmayabilirdi?

Alafrangalık Sürecinde Hüseyin Rahmi'nin Mürebbiye Romanı

Prof. Dr. Abdullah Uçman

Başlangıcı tâ Lâle Devri'ne (1718-1730) kadar uzanan, ancak Tanzîmat'tan sonraki yıllarda daha da süratlenen batılılaşma ya da batı hayranlığı etrâfında Osmanlı toplumunda bu anlayış doğrultusunda bâzı hareketler dikkati çeker. Yâni batılı olmanın ve batıya o devrin tâbiriyle söylersek "ala-franga" kabul edilmenin bâzı göstergeleri vardır, ancak bundan önce ala-frangalık nedir ne değildir; alafrangalıktan ne anlaşılmaktadır bunlar üzerinde durmak gerekir.

İtalyanca asıllı "alla franca"dan gelen ve kültür hayâtımızda XIX. yüzyıldan îtibâren kullanılmaya başlayan "alafranga" tâbiri, başta Şemseddin Sâmi'nin *Kāmus-ı Türkî*'si olmak üzere çeşitli lügatlarda "Frenk usûlünce, Frenklerin tarzında olan, Frenklerin alışkanlık ve yaşayışlarına uygun" şeklinde açıklanmaktadır. Ancak bu tâbir, ilk Türk romanlarında bu târifteki gerçek anlamı yerine, genellikle "kılık ve kıyâfette, konuşma tarzında ve düşüncede toplumun büyük kesimince yadırganan ve gülünç karşılanan, Frenk taklitçisi" şeklinde tanımlanan "züppe" tâbiri ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır.[1]

Batı düşünce, kültür ve hayat tarzını tam anlamıyla kavrayamamış olmasına karşılık Batılı ya da modern gibi görünmeye gayret eden alafranga tipler, bir yandan batılı insanın sâdece gün-

[1] Cevdet Kudret, "Alafranga Dedikleri", *Târih ve Toplum*, sayı 4, Nisan 1984, s. 27-28.

lük hayat ve eğlencelerini kendi hayâtına uydurmaya çalışırken, diğer yandan da içinde doğup büyüdüğü toplumun örf, âdet, gelenek ve ahlâk anlayışına dâima aykırı davranışlar içindedir.

"Alafranga" ya da "züppe" kavramı toplumsal hayâtımızda 1826 yılında Yeniçeri ordusunun kaldırılmasından sonraki süreçte daha ciddî biçimde devlet eliyle girişilen batılılaşma ya da Frenk usûlüne uygun yaşayış ve kıyâfet tarzı ile ortaya çıkar. 1730 yılında elçilikle Fransa'ya giden ve özellikle Paris ve civârında gördüğü saray, köşk, bahçe, fabrika, atölye, hastâne, mektep ve rasathâne gibi yapılar karşısında hayretini gizlemeyip, "Dünya zâten kâfirlerin cenneti, mü'minlerin hapishânesidir!"[2] diyen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin seyâhatini tamamlayıp geri dönüşünden sonra Fransa'ya sipâriş edilen eşyâlara şöyle bir göz atmak bile Batılılaşmanın nasıl üstünkörü bir şekilde başladığı hakkında bir fikir verebilir.[3]

Batı dünyâsı ile ilk temaslardan sonra Osmanlı ülkesinde batı kültür ve medeniyetinin temelindeki esasların veya zihniyetin ne olduğunu anlamak yerine, büyük ölçüde sâdece dış görünüşün üstünkörü taklit edilmesine dayanan batılılaşma hareketi, bir yığın sosyal problemi de berâberinde getirir.

Meselâ, haklı veya haksız olarak halk arasında adı "gâvur pâdişah"a çıkan Sultan II. Mahmud devrinde gençlerin şalvar yerine

---

[2] *Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa Sefâretnâmesi* (haz. Abdullah Uçman), İstanbul 2017, s. 107.

[3] Adı geçen sipâriş listesinde şunlar yer almaktadır: "Gözlük camları, dürbünler, mikroskoplar, aynalar, esvap dolapları, Goblen halıları, teşrih için bal mumundan bir baş, kırmızı, beyaz ve sarı renkli papağanlar, kıymetli Flemenk sümbülü, çuka kumaş, 1000 şişe kadar şampanya, 500 şişe kadar Burgonya şarabı." (bk. Ahmet Refik, *Târihî Sîmâlar*, İstanbul 1331, s. 38).

pantolon ve Frenk gömleği giyip boyun bağı takmaları bir çeşit alafrangalık sayılmış; gördüğü her şeyi şekle bağlayan muhâfazakâr çevreler tarafından bunları kullananlar da "gâvur taklitçiliği" ile itham edilmiş, hattâ bu tür kıyâfetler zaman zaman "sapıklık alâmeti" bile sayılmıştır.[4]

Önceleri kılık-kıyâfette başlayıp giderek içinde yaşanan evlerin eşyâları arasına masa ve sandalye koymak, yemeği yer sofrası yerine masada ve çatal-bıçakla yemek; çocukların eğitimi için yabancı hocalar veya mürebbiyeler tutmak; evlerde Türkçe yerine Fransızca konuşmak; Avrupa'dan gelen tiyatro truplarının Beyoğlu'ndaki tiyatrolarda sahneledikleri oyunları seyretmek; eve mutlaka bir piyano almak; kadınlı-erkekli balo ve danslara katılmak, alenî bir şekilde kumar oynamak; Beyoğlu'nda Fransız veya İtalyan bir aktrist ya da Rum veya Ermeni asıllı bir metresi bulunmak şeklindeki davranış şekilleri hep alafrangalık olarak anlaşılmıştır. Bunlara yine Beyoğlu'nda Avrupa malları satan Bonmarché, Mayer, Herald, Tring Galata, Karlman ve Pygmalion gibi mağazalardan alış-veriş yapmak, lando tipi araba ile mesîre mahallerinde dolaşmak; elbiselerini terzi Mir'e ısmarlamak; akşam yemeklerini Tokatlıyan veya Cercle d'Orient'da yemek, şarap içmek; Lüksemburg Oteli'nin bilardo salonunda ıstaka tutmayı öğrenmek, kartvizit kullanmak gibi şeyler de ilâve edilebilir.

İşte gerek roman türünde ilk örneklerin ortaya konulduğu Tanzîmat dönemi, gerekse daha sonraki yıllarda kaleme alınan bir kısım romanlarda en fazla işlenen konulardan biri, bu tarzda yüzeysel batılılaşma, yâni diğer bir ifâdeyle "alafrangalık"tır.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'sin-

[4] Cevdet Kudret, "Alafrangalık Dedikleri", s. 27.

den başlayarak, Recâizâde Ekrem'in *Araba Sevdâsı*, Hüseyin Rahmi'nin *Mürebbiye*, *Şık* ve *Şıpsevdi*, Yâkup Kadri'nin *Kirâlık Konak*, Peyâmi Safâ'nın *Sözde Kızlar* ve *Fâtih-Harbiye*, Reşat Nuri'nin *Yaprak Dökümü* ile Abdülhak Şinâsi Hisar' ın *Ali Nizâmi Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*'ne kadar çeşitli romanlarda işlenen ve eleştirilen esas konu, alafrangalığın şık giyinmek, eğlence mekânlarında gününü gün etmek, tiyatroya gitmek, babadan kalan mîrâsı Beyoğlu'nda metresiyle tüketmek, kumar oynamak, yabancı bir kadınla evlenmek, kendi memleketini iptidâî bulmak, kulaktan duyma birkaç Fransızca kelime ile olur olmaz mekânlarda Frenkçe konuşmaya çalışmak ve gülünç durumlara düşmek gibi tamâmen yüzeysel davranışlardır.

Tanzîmat'tan sonraki dönemde sâdece Ahmet Midhat Efendi gerçek anlamda alafrangalığın ne olduğunu en iyi bilenlerden biridir. Eylül 1889'da Stockholm'de toplanan VIII. Müsteşrikler Kongresi'ne Osmanlı Devleti'ni temsîlen katılan ve bu münâsebetle iki buçuk ay kadar Avrupa'da dolaşan Midhat Efendi, geri döndükten sonra kaleme aldığı *Avrupa Âdâb-ı Muâşereti yâhut Alafranga* adlı eserinde, bir yandan toplumumuzun o zaman kadar henüz yabancısı olduğu Avrupa âdâb ve muâşeret usûllerini tanıtırken, bir yandan da batı'ya hayranlık anlamı taşıyan alafrangalığın olumlu ve olumsuz yönlerini açıklamaya çalışır.[5]

Ahmet Midhat Efendi kitabın mukaddimesinde "alafranga" tâbirini şöyle açıklar: "Alafranga! Otuz-kırk seneden beri bu kelimenin ziyâret etmediği ağız mı kalmıştır? Her ağızdan, olur olmaz münâsebetler üzerine bir alafrangadır sözüdür çıkar. Bazen bu sö-

[5] Bâki Asiltürk, Âhmet Midhat Efendi Müsteşrikler Kongresi'nde", *Türk Dili* (Ahmet Midhat Efendi Özel Bölümü), sayı 521, Mayıs 1995, s. 570-576.

zün kuvveti bir hükm-i kat'î derecesine varır. "Alafranga imiş!.." Artık buna kim îtiraz edebilir? Ya acaba bu sözün asıl mânâsı ne olduğunu kaç kişi bilerek söyler." (…) "Hele alafranga tâbirinin delâlet etmesi lâzım gelen usûl ve âdâb-ı muâşeret-i Avrupâî'den ne kadar gāfil olduğumuz düşünülürse hakîkaten istiğrab olunur."[6]

Ahmet Midhat Efendi böyle bir eseri, batılılaşmanın giderek yoğunlaşmaya başladığı bir dönemde, Türk okuyucularına ve özellikle bilgi ve görgülerini arttırmak üzere Avrupa'ya gitmek isteyenlere, batı dünyâsının hayat tarzıyla örf ve âdetlerini bütün ayrıntılarıyla tanıtmak amacıyla kaleme aldığını da belirtir. Tanzîmât'ı tâkip eden yıllarda hâli vakti yerinde bir kısım âilelerin çocuklarının eğitim ve öğretimi için evlerine bir mürebbiye alması da, bir nevi alafrangalık göstergesi, hattâ moda hâline gelir; böylece dışarıya kapalı Osmanlı âilesinin içine yabancılar girmeye başlar.

Bilindiği gibi *Mürebbiye*, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1899 yılında yayımlanan ve yazarına romancı olarak büyük bir şöhret sağlayan önemli romanlarından biridir.[7] Hüseyin Rahmi, yazarlık hayâtına Ahmet Midhat Efendi'nin teşvik ve yardımlarıyla başladığından, üstâdının eserleri gibi, romanına verdiği isimle romanın muhtevâsı arasında bir ilişkiden de söz etmek mümkündür.

1885-1887 yılları arasında merkezinde Beşir Fuad'la Recâizâde Ekrem ve taraftarlarının yer aldığı ünlü "Hayâliyyun-Hakîkiyyun"[8] münâkaşasından sonra, Türk edebiyatçıları yavaş yavaş na-

---

[6] *Avrupa Âdâb-ı Muâşereti yâhut Alafranga*, İstanbul 1312 (1894), s. 2.
[7] Hüseyin Rahmi, *Mürebbiye*, İstanbul 1315.
[8] Orhan Okay, *Beşir Fuad-İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti* , 2. b., İstanbul 2008, s. 140-153. Ayrıca bk. Beşir Fuad, *Şiir ve Hakîkat*-Yazılar ve Tartışmalar (haz. Handan İnci), İstanbul 1999, s. 15-31.

türalist muhtevâlı eserler kaleme almaya başlar.[9] İşte Hüseyin Rahmi'nin bu eseri de, romanın başında uzun uzadıya açıkladığı gibi, natüralist anlayışa uygun olarak yazılmıştır.

Hüseyin Rahmi'nin *Mürebbiye* romanında, bugüne göre kalabalık sayılabilecek bir âileyle karşılaşırız. Olayların geçtiği Dehrî Efendi âilesi Boğaz kıyısında bir yalıda oturmaktadır. Dehrî Efendi'nin, hayatta olmayan hanımından Şem'î adlı bir oğluyla Melâhat adında bir kızı vardır. Kızı, Sadri ile evlidir. Dehrî Efendi'nin bir odalıktan da Nezahat ve Vâhib adında iki küçük çocuğu bulunmaktadır. Dehrî Efendi'nin kendisinden yirmi yaş kadar küçük kardeşi Amcabey de bu âileyle birlikte oturmakta, evde Kâhya Edâ Hanımla kocası Şaban Ağa ve aşçı Tosun Ağa da bulunmaktadır.

Altmış beş yaşlarındaki Dehrî Efendi Mülkiye'den emekli bir memur olup babasından kalan serveti çalışarak daha da arttırmış, sert tabiatlı ve bütün âile fertlerinin çekindiği otoriter bir âile reisidir. Hem geleneklere bağlı, hem de Avrupa hayrânıdır; bir yandan evinde Fransız mürebbiye bulundururken öte yandan yetişkin oğlunu zaman zaman falakaya yatıracak kadar zorba birisidir; ilim meraklısıdır, Fransızca bilir ve bâzı tercümeler yapar, hattâ Molière'in *Kibarlık Budalası*'nı evde temsil etmeye kalkar. Hüseyin Rahmi'nin romandaki Dehrî Efendi tipini, çocukluğunda bir ara Bozdoğan Kemeri civârındaki evlerine komşu olan Ahmet Vefik Paşa'dan ilham alarak yarattığı üzerinde de durulmuştur.[10]

Amcabey, doğuştan sakat, daha doğrusu kambur; ahlâkı da dış görünüşü gibi çirkin bir adamdır; hiç çalışmamış, bütün mîrasyediler gibi babasından kalan serveti yiyip tüketmiş, şimdi ağabeyi

---

[9] Orhan Okay, *Beşir Fuad*, s. 179-200.

[10] Cevdet Kudret, *Türk Edebiyâtında Hikâye ve Roman*, C. I, Ankara 1971, s. 291.

Dehrî Efendi'nin evinde bir sığıntı gibi oturmaktadır. Dehrî Efendi' nin büyük kızı Melâhat çirkin bir kadındır, fakat kendisi bunun farkında değildir; kocasını kendisine hayran zanneder. Kocası Sadri ise, silik bir tiptir; Dehrî Efendi Sadri'yi, fakir, câhil, terbiyeli ve itâatkâr biri diye damat olarak seçmiştir. Sadri, kayınpederinin her türlü saçmalığını sabırla dinler, bu yüzden Dehrî Efendi ondan hoşlanır. Romanda Sadri, her yönüyle tam bir "içgüveysi" örneğidir. Dehrî Efendi'nin büyük oğlu Şem'î, 18-19 yaşlarında; şehirde bir okulda yatılı okuduğundan ancak hafta sonları eve gelebilir. Pek de akıllı olduğu söylenemez; okulda da fazla bir şey öğrenemez. Evde babası derslerini kontrol edip de bilemeyince, falakaya yatırılır. Evdeki diğer bir otorite örneği de Kâhya Edâ Hanım'dır. Bu hanım hem çirkin hem de erkek gibidir; kocası Şaban Ağa dâhil herkes ondan çekinir. Edâ Hanım, eski kalabalık âilelerdeki güç sahibi hizmetkâr tipine iyi bir örnektir.

Dehrî Efendi'nin bir odalıktan dünyâya gelen iki küçük çocuğu Nezahat ve Vâhib'in eğitimi için eve bir Fransız mürebbiye alınınca, kısa zamanda âilenin düzeni bozulur. Burada mürebbiye Anjel'in geçmişini öğreniriz: Anjel aslında mürebbiye olmadığı gibi, bir sokak kadını, daha doğrusu bir fâhişedir; üstelik de bir fâhişenin kızıdır. Anjel'in babası belli değildir; bunun suçlusu olarak annesini gördüğü için annesine düşman olarak büyür. Ana-kız sürekli kavga eder; irsiyetin gereği annesi gibi Anjel de küçük yaşta fuhşa sürüklenir. Paris'te Mösyö Andre'den hâmile kalınca, doğacak çocuğun sorumluluğunu yüklenecek saf ve zengin bir baba arar ama bulamaz. Çocuğunu annesine terkedip yeni sevgilisi Mösyö Maxime'le yaşamaya başlar. Bir süre sonra ticâret için İstanbul'a gelen Maxime, berâberinde Anjel'i de getirir, fakat kaldıkları otelde Anjel'i bir Rum delikanlı ile yakalayınca kapı dışarı eder. Bunun

üzerine Anjel, îtibarlı bir Fransız âilesinin yanına sığınır, kendisini saf, mâsum ve temiz bir kız olarak tanıtır. Bu âilenin aracılığıyla da Dehrî Efendi'nin yalısına mürebbiye olarak girmeyi başarır.

Anjel aslında mürebbiyelikten elde edeceği paraya râzı değildir; bir şekilde evdeki erkeklerden de bol miktarda para kazanma niyetindedir, çünkü evdeki erkeklerin hepsi Anjel'e hayrandır. Bunu fark eden Anjel, erkeklerin her birini ayrı gecelerde, kimseye hissettirmeden odasına almaya başlar, ancak bir süre sonra bunu anlayan üç erkek bu sefer birbirine düşman olur. Kısa zamanda evdeki erkeklerin Anjel'e ilgi duyduklarını fark eden Edâ Hanım, bir gece üç erkeğin Anjel'in odasında olduğunu zannederek durumu Dehrî Efendi'ye haber verir, ancak odada erkeklerin olmadığı anlaşılınca, Edâ Hanım evden kovulur.

Mürebbiyeye romantik bir şekilde deliler gibi âşık olan Şem'î, hem amcasının hem de eniştesinin Anjel'le olan ilişkisini öğrenince, intikam almak üzere bir gece zorla girdiği Anjel'in odasındaki kilitli dolapta babasının saklandığını görünce, üçü de düşüp bayılır ve roman bu şekilde sona erer.

Romanda özellikle altı çizilen esas mesele, ahlâksız bir kadının bir Osmanlı âilesini nasıl sarstığı, memleket çocuklarının kendisini mürebbiye diye tanıtan ancak ne olduğu belirsiz birtakım insanlara teslim edilmesinin ne gibi vahim sonuçlar doğurabileceğidir. Yazar bir bakıma topluma seslenerek: "Sizin büyük umutlarla evinize aldığınız mürebbiyelerin iç yüzü işte böyledir!" demek ister gibidir.[11] Anjel gibi kadınlar o derece etkili olabilir ki, Dehrî Efendi gibi katı kuralları olan yaşlı bir adam bile böyle bir kadının câzibe-

[11] Berna Moran nedense böyle bir yorumun yanlış olduğunu belirtir (bk. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C. I, İstanbul 1983, s. 103-104.

sine kapılmaktan kurtulamaz. Anjel'in hayranlarından Şem'î, onu son derece romantik bir aşkla sevmekte, aşçı Tosun Ağa'dan sarhoş ederek öğrendiği Sakız ağacı hikâyesi üzerine, hem sevgilisini, hem de âşıklarını öldürmeyi düşünmektedir. Roman, natüralist bir anlayışla yazılmış olduğu için, yazar bu şekilde Şem'î'nin romantik davranışıyla bir bakıma alay etmektedir.

Roman kahramanlarının davranışlarının yer yer komik sahnelerle, ama son derece başarılı bir şekilde canlandırıldığı dikkati çekmektedir. Meselâ Anjel'in çeşitli özellikleriyle birlikte üç erkeğin yakalanma telâşıyla salondaki masanın altına saklanması, koruluktaki kavga sahnesi, Tosun Ağanın ağaçtan Anjel'in odasını seyretmesi gibi kolay kolay okuyucunun gözünden silinmeyecek sahneler, bir bakıma Hüseyin Rahmi'nin sanat gücünü ortaya koymaktadır. Mehmet Kaplan, Hüseyin Rahmi'nin bu romanını, "Karakter, entrika, durum, diyalog, tahlil ve sosyal hiciv unsurlarını muvâzeneli bir şekilde kullandığı en mükemmel romanlarından biri." Şeklinde değerlendirir.[12]

Yukarıda da belirtmeye çalıştığım gibi Anjel'in İstanbul'a gelmekteki asıl amacı çeşitli yollarla para kazanmaktır; onun gözünde ahlâkî değerin hiçbir önemi yoktur. Bu yüzden, bir şeyler öğretmesi için kendisine teslim edilen iki küçük çocuğun, evin erkeklerinin îlân-ı aşk aracı olarak kullanılmasından değil rahatsızlık duymak, tam aksine memnun olur ve bu durumu şahsî menfaati için rahatça kullanır. Daha romanın başında çocuklara "sevmek" ve "tapmak veya önünde eğilmek" anlamına gelen "*aimer*" ve "*adorer*" fiillerini öğretirken ortaya çıkan tavırlarından, gerçek niyetinin ne oldu-

[12] Mehmet Kaplan, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslî Tipler", *Türk Edebiyâtı Üzerine Araştırmalar*, C. I, İstanbul 1976, s. 466.

ğu az çok anlaşılır. Anjel, yazarın ifâdesiyle bir tür "gönül âteş-bâzı"dır; daha önce Paris'te vücûdunu kullanarak para kazanan Anjel, İstanbul'a geldikten sonra aklını da kullanarak faâliyetini icrâ eder.

Hüseyin Rahmi *Şık*, *Şıpsevdi* ve daha birçok romanında olduğu gibi yer yer bu romanında da halk tabakasından birilerine alafrangalığın parodisini yaptırır. Burada meselâ Kâhya Edâ Hanım'ın adını ilk defa duyduğu Molière'e "Molayer" demesi; mürebbiyeye "murâbiye" diye hitap etmesi; "Çocuklara iki fin fon öğretmek için o kadar para verilir mi? Bâri öğrendikleri bir lakırdıya benzese yine o kadar esmâm yanmaz… Cartolo portolo… Canım böyle "cartolo" ile çocuk terbiye olur mu? Sabahleyin bâzen Vâhib ile Nezâhat'a rastgeliyorum… Kukla gibi bellerini çökertip eğilerek bana "Boncorna" diyorlar. Sabahleyin "boncorna", akşam üstü "soncorna"; bir şey alıp verirken "mersi"; lakırdı söylerken türlü türlü eğilip bükülmeler… Efendi babalarının karşısında bu maskaralıkları yaptıkları zaman adamcağız bayılıyor bayılıyor, hayâtı gidiyor da bayatı kalıyor şöyle…"[13] diyerek, değişen görgü kurallarını ve terbiye anlayışını nasıl yadırgadığı ortaya konuluyor.[14]

Hüseyin Rahmi, 200 küsur sayfa hacmindeki romanı sırf okuyanlar gülüp eğlensin ve hoşça vakit geçirsinler diye yazmamış; yazar bütün bu anlattıklarımla birlikte hem doğulu hem de batılı karakterleri temsil eden kişilere üstü kapalı şekilde eleştiriler de yöneltir. Romanda erkeklerin temsil ettiği doğulu insan tipinin hissî davranışlarını sergilerken batılı bir kadının, bu kadın fâhişe de olsa, son derece planlı ve programlı hareket edişini ve üç erkeği bü-

[13] *Mürebbiye*, İstanbul 1960, s. 87.
[14] Ayrıca bk. Şevket Toker, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipler*, İzmir 1990.

yük bir ustalıkla idâre etme mahâretini ortaya koyar. Ne olursa olsun batılı bir insan dâima planlıdır ve hesaplı hareket eder. Anjel' in mürebbiyelik yapmak gibi bir niyeti ve tecrübesi olmadığı gibi, asıl amacı evin erkeklerini kendisine medyun edip kesesini doldurmaktır. Yazara göre, batılı bir insan için her şeyden önce önemli olan hesap ve para, hayal âleminde yaşayan doğulu erkek için ise gerçekleri görmek yerine aşk, sevdâ veya cinsel hazdır.

Anjel gibi ahlâksız bir kadının XIX. yüzyılın sonlarında İstanbul'da bir Osmanlı âilesine girebilmesi ve evdeki erkekleri parmağında oynatabilmesi için, aynı zamanda girdiği evde uygun bir ortamın bulunması gerekir, yâni âile müessesesi tefessüh etmiş olmalıdır. Bu da bizi sebep-sonuç ve Hippolyte Taine'in "muhit" prensibine götürür. Dehrî Efendi yalısında uygun bir ortam olmasa, Anjel gibi bir kadının dolaplar çevirmesi de mümkün değildir, çünkü harem-selâmlık uygulaması buna asla izin vermez. Demek ki, evdeki harem-selâmlığa rağmen bir yabancı tarafından ortalık karıştırılabiliyorsa, âilenin sarsıldığı veya en azından bocaladığı anlaşılmaktadır. Romanın sonunda, nihâyet bu zincire âile reisi Dehrî Efendi'nin de dâhil olduğu ortaya çıkınca, bir bakıma âile kurumunun tamâmen iflâs ettiği gibi bir mesaj verilmek istendiği söylenebilir.[15]

Anjel'in hayat karşısında almış olduğu tavrı, annesi ve içinde doğup büyüdüğü hayat tarzı belirler. Anjel, Paris'te yaşayan bir fâhişenin kızıdır ve o da annesinin yolundan gitmektedir. Yazar burada, realizm ve natüralizm cereyanlarında önemli bir yeri olan determinizm prensibine uygun hareket etmek sûretiyle irsiyetin belirleyici rolü üzerinde durmaktadır. Soya çekim de denilen irsiyetin, kahra-

[15] Mehmet Kaplan, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslî Tipler", *a. g. e.,* s. 459-475.

manların davranışlarında önemli bir rolü olduğu uzun süre tartışılmış, nihayet XIX. yüzyılda Dr. Claude Bernard'ın araştırma ve deneylerinden sonra geçerliliği bilimsel şekilde ispatlanmıştır. Daha ziyâde XIX. yüzyılda İstanbul'daki Osmanlı konak ve yalılarında görülmeye başlayan bütün mürebbiyeler elbette Anjel gibi değildir. Kısmen de olsa Anjel'e benzeyen ve Yâkup Kadri'nin *Kirâlık Konak*'ında Senîha'nın aklını çelen Madam Kronski, Sâmipaşazâde Sezâi'nin *Sergüzeşt*'inde Moda' daki Âsaf Paşa konağındaki Fransız mürebbiye veya Recâizâde Ekrem'in *Araba Sevdâsı*'nda Bihruz'un Fransızca hocası Mösyö Piyer gibi olumsuz örneklerin yanında, Hâlit Ziyâ'nın *Aşk-ı Memnû*'daki Matmazel de Courton örneği gibi mesleğine son derece sadık, Adnan Bey'in çocukları Nihal ile Bülent'e mürebbiyelikten öte annelik yapan mürebbiyeler de mevcuttur. Yeri gelmişken mürebbiyeler hakkında Sâmiha Ayverdi'nin şu tesbîtini de hatırlatmak isâbetli olacak: "Kırk sene evvel İstanbul'da mürebbiyelik, topsuz tüfeksiz bir imparatorluk demekti. Müreffeh bir Türk âilesinin içine adım atmak demek, orada asla muâheze ve îtirâza çarpılmadan saltanat sürmekle birdi. Mürebbiyenin husûsî odası, hizmetine verilen câriye, kaprislerine körü körüne riâyet eden bütün bir ev halkı vardı. Mürebbiye evin içinde kimsenin anlamadığı bir dille okutup yazdırdığı çocukla ne yapar, ne söyleşir kimse bilmezdi. Bilinmesi lâzım gelen bir şey varsa, onun her yaptığının, her işlediğinin aynı hikmet oluşu idi."[16]

Mürebbiye ile ilgili son olarak, "Fransızları küçümsediği" gerekçesiyle, romanın 1920 yılında İstanbul'un işgāli sırasında Fransız işgal kuvvetleri tarafından yasaklandığını belirtmek istiyorum.[17]

---

[16] Zeynep Uymur, *Sâmiha Ayverdi'nin İstanbul'u*, İstanbul 2008, s. 167-168.
[17] Mâlik Aksel, *İstanbul'un Ortası* (haz. Beşir Ayvazoğlu), İstanbul 2011, s. 215.

Tasavvufun Teşekkül Seyrine Dâir Bâzı Mülâhazalar

Dr. Hacı Bayram Başer

Modern bâzı fikrî akımların etkisiyle bütün ahlâkî değerlerin sübjektiflikle suçlanarak neredeyse kıymetsiz addedildiği günümüzde, tasavvuf bize ve başkalarına ne anlam ifâde edebilir? Kuşkusuz bu soruya yeterli bir cevap üretebilmek, hâlihazırda yaşanabilir bir hayat tarzı olarak tasavvufun imkânının savunulmasından geçer. Fakat en az bunun kadar önemli bir başka sorun, tasavvufun nasıl bir târihî/fikrî gelişim seyri tâkip ederek kimlik kazandığını doğru bir şekilde ortaya koyabilmektir. Çünkü İslâm'ın bu mânevî hayat tarzına yönelik tenkitlerin kāhir ekseriyeti, tasavvufun teşekkül dönemindeki belirsizliklerden hareket eder.

Tasavvuf, başka hiçbir disiplinde görmediğimiz kadar, kaynağı hakkında tartışmalar yapılmış bir alandır. Bu tartışmalar, özellikle on dokuzuncu yüzyıldan beri artan oryantalist araştırmalardan beslenir. Bununla birlikte artık tasavvufun Hint, Yunan, Antik Mısır ya da İran kaynaklı olduğu tezlerinin geçerliliğini yitirdiği öne sürülebilir. Öte taraftan tasavvufun gelişim merhaleleri konusu, hâlâ açıklığa kavuşmuş değildir ve bu konuda oryantalist bakışın çizdiği çerçevenin dışına çıkmış sayılmayız. Pek çok batılı araştırmacıda müşâhede edilen temel yaklaşım, tasavvufun gelişimini, Hıristiyanlıktaki asketizm ve mistisizm ayrımının bir benzeri saymaktan ibâretti. Onlara göre tasavvufun ortaya çıkışı, genel anlamda İslâm dîninin tekâmül sürecinin bir parçasıydı ve tasavvuf tıpkı Hıristiyanlıktaki aske-

tizm-mistisizm ayrımında olduğu gibi, zühd devri ve tasavvuf devri yaşamıştı. Bu iki devri birbirinden ayırmak için kullandıkları târihsel aralık genellikle hicrî 150'lerdi, çünkü "sûfî" lakabına ilk kez bu târihlerde rastlandığı öne sürülmüştür. İlk bakışta mantıklı bir tez gibi görünen bu yaklaşımın sakıncası, bir bütün olarak İslâm dîninin sürekliliğini zedelemesinde ortaya çıkmaktadır. Çünkü bu mülâhazadan hareket ettiğimizde zühd, Hz. Peygamber'in getirdiği ahlâk anlayışının bir tashîhi; tasavvuf ise denenmiş ancak netîce alınamamış zühd tavrının yeniden kurgulanması anlamını taşımaktadır. Zâten oryantalistlerin başından beri korumak istedikleri temel tutum, İslâm'ın Hıristiyanlık ya da Yahûdiliğin bir türevi olduğu düşüncesiydi. Dolayısıyla tasavvuf târihini zühd dönemi ve tasavvuf dönemi diye ikiye ayırmak, her şeyden evvel bizi götüreceği netîceler bakımından sorgulanmaya muhtaçtır.

Bu hususta yapılması gereken öncelikli işlerden biri, tasavvufa dâir kapsayıcı bir tanıma ulaşmak ve bu tanımın ardından tasavvufun gelişim seyrine odaklanmak olabilir. O bakımdan tasavvufun, ahlâkî bir tavır ve ilmî bir disiplin olmak üzere iki yönü olduğunu vurgulamak gerekir. İslâm'ın îtikad ve ibâdet ilkelerinin davranışlara yansıtılarak ahlâk hâline getirildiği bir hayat tarzı olması bakımından tasavvuf, öncelikle, İslâm ahlâkı ve mâneviyâtı olarak târif edilir. İslâm'ın ilk devirlerinden îtibâren bâzı müslümanlar, Kur'ân'da ve sünnette yer alan tavsiyelerden hareketle dînî hayâtın inceliklerine önem vererek takvâ, kanaat, tevekkül, rızâ gibi hasletleri kazanmaya ve böylece daha derin bir kulluk şuûruna sâhip olmaya çalışmıştır. Bu eğilime sâhip olanlar, hicrî ilk yüzyıldan îtibâren, toplum hayâtında görülen kimi ahlâkî yozlaşmalara karşı eleştirel bir tepki ortaya koymuştur. Hicrî ikinci ve üçüncü yüzyıllarda ise sûfîler, hem toplum hayâtındaki hem de tasavvufun içindeki bozulmalara karşı eleştirilerini, bu kez Ehl-i sünnet'in fıkıh ve kelâm ilimlerine

bağlı olarak daha sistematik ve nazarî olarak ifâde etmişlerdir. Sûfîlerin, düşüncelerini ve uygulamalarını "fıkh-ı bâtın" şeklinde niteleyerek tedvin ettikleri bu süreçte tasavvuf, dînin ibâdet ve îtikat ilkeleriyle ilgilenen fıkıh ve kelâm ilimlerinin yanında, ahlâkı konu edinen müstakil bir din ilmi olarak temeyyüz etmiştir. Bu bakımdan tasavvuf, ikinci olarak, İslâm ahlâkı ve maneviyâtına dâir hükümleri şerîatın ilkelerine göre belirleyen bir din ilmidir. Başka bir ifâdeyle tasavvuf, İslâm ahlâkı ve bu ahlâkı kazanma bilgisi ve yöntemidir.

O halde tasavvufun bir din ilmi olarak başlıca üç aşamada teşekkül ettiğini söylemek mümkün görünmektedir. Tasavvuf öncelikle toplumsal bozulmalara yönelik bir *eleştiri* olarak gelişim göstermiş; sonra çeşitli nazarî eğilimlerin görüldüğü bir disiplin olarak din ilimleriyle *kriz* yaşamış ve daha sonraki süreçte bu kriz, şerîat-hakîkat ilişkilerinin tesis edilmesini savunan bir *uzlaşı* söylemiyle aşılmaya çalışılmıştır. Bu üç aşama kabaca bir târihlendirmeyle başlangıçtan Gazzâlî'ye (v. 505/1111) kadarki dönemi ifâde eder. Bu kapsamda vurgulanması gereken önemli bir husus, sûfîlerin hiçbir dönemde zühd dönemi-tasavvuf dönemi gibi iki ayrı târihî ayrımdan bahsetmemiş olmalarıdır. En azından hâlihazırdaki klasik kaynaklarda bu tür bir dönemlendirmenin karşılığı bulunmaz. Bilakis sûfîlerin gözünde tasavvuf, Hz. Peygamber'den beri kesintisiz şekilde süregelen bir hayat tarzıdır. Bu hayat tarzına, târihin belli dönemlerinde farklı isimler verilmiş olması, tasavvufun sürekliliğine zarar vermez. Bu bakımdan sûfîler tasavvufun gelişimini anlatırken, Hz. Peygamber' den başlayarak sahâbelerden, tâbiûn ve tebâüttâbiîn neslinden örnekler vermişlerdir. Başka bir ifâdeyle sûfîler tasavvufun gelişimini anlatırken yatay/dünyevî bir târih çizgisinden değil, dikey/metafizik bir târih çizgisinden hareket ederler.

Tasavvufun gelişimindeki *eleştiri* evresi, müslümanların Hicaz'ı aşarak Doğu Akdeniz havzasına yerleşmelerini sağlayan büyük fetih hareketlerinin sosyal ve entelektüel hayattaki netîceleriyle yakından ilgiliydi. müslümanlar çok kısa süre içerisinde, her bakımdan gelişimini tamamlamış ve köklü geçmişe sâhip pek çok kurumsal yapıyla karşılaşmışlardır. Farklı dinler, bu dinler çerçevesinde tekâmül etmiş hukuk ve felsefe gelenekleri, değişik yaşam tarzları ve dünya görüşleriyle her şeyden önce bu yeni durum, müslümanların kapsamlı bir hesaplaşma içine girmelerini zarûrî kılmıştı. Binâenaleyh kısa sürede gerçekleşen siyâsî genişlemeye paralel olarak, aynı oranda kültürel genişleme de tesis edilmeliydi. Aksi takdirde müslümanların bu kadim coğrafyanın köklü kültürleri arasında eriyip gitmesi mukadderdi. İşte din ilimleri bu şartlar altında gelişim göstermiştir. İlk tefsir hareketleri, kelâm ve akāid ilimleri, hadis ve fıkıh ilimleri, ilk iki yüzyıl içerisinde büyük bir gelişim katederek İslâm'ın entelektüel yapısını oluşturmuşlardı.

Ancak sûfîlerin gözünde bu siyâsî ve kültürel genişleme önemli sorunları da berâberinde getirmiştir. Bunlardan ilki ferdî ve içtimâî zenginliğin artmasıyla birlikte Hz. Peygamber'den îtibâren süregelen bâzı ahlâkî erdemlerin, meselâ zühd, kanaat, fakr ve rızâ gibi duyguların yitirilmesiydi. İkincisi ise din ilimlerinin îtikat, hukuk, yorum vb. sûnî alan ayrışmalarına gitmelerinin bir netîcesi olarak ahlâk alanının sâhipsiz kalmasıydı. Daha doğrusu sûfîler, din ilimlerinin gelişimiyle berâber, dînî hayat ve dînî düşünceye dâir Hz. Peygamber'in şahsında temessül eden bütünlüklü bakışın bozulduğunu düşünmüşlerdir. Bu şartlar altında tasavvuf, bu bütünlüğü tekrar sağlamak maksadıyla yaygınlaşma eğilimi göstermiştir. Sûfîler bu amaca mâtuf olmak üzere bilgi ve amel arasındaki ilişkiye sıklıkla dikkat çekmişlerdi. Sûfîlere göre davranış ve ahlâk hâline getirilmeyen herhangi bir bilgi değersizdir. Bu nedenle kişinin dînî hayâta dâ-

ir öğrendiği mâlûmâtı davranışlarına güzel ahlâk olarak yansıtması elzemdir. Söz gelimi Hasan-ı Basrî'nin (v. 110/728) "fakih" tanımı, hemen her dönemde sûfîlerin bilgi-eylem ilişkilerine yönelik duyarlılığının bir ifâdesi olmuştur. Hasan-ı Basrî bir kişinin "fakih" olarak övüldüğünü duyunca buna fakîhin gerçekte dünyadan yüz çeviren ve dînî yükümlülüklere karşı basîretli olan kişi olduğunu belirterek tepki göstermiştir. Hasan-ı Basrî burada açık bir şekilde fıkhın sâdece "şer'î amelî hükümleri bilmek" ile sınırlanmasını kabul etmemekle kalmaz. Aynı zamanda fakih unvânını taşıyacak kişinin îtikādî, hukūkî ve ahlâkî hükümlere göre yaşaması gerektiğini vurgular. Sûfîler bu eleştiriyi bir bütün olarak dînî yaşamın karakteristiği olarak değerlendirmişlerdir. Çünkü Hasan-ı Basrî burada en azından dindarlığa ilişkin bir "biçim-öz" ayrımına tepki gösterir. Hemen hemen aynı dönemde yaşayan Ebû Hanife'nin (ö. 150/767) fıkh-ı ekber tanımı da bu sorunu yakından ilgilendirir. Ebû Hanîfe'ye nispet edilen tanıma göre fıkıh (fıkh-ı ekber), "kişinin lehinde ve aleyhinde olan konuları bilmesidir." Bu tanım îtikādî, hukūkî ve ahlâkî hükümlerin hepsini aynı anda kapsar ve aslında Hasan-ı Basrî'nin tepkisinin bir başka ifâdesidir. İbrâhim b. Edhem, Abdullah b. Mübârek, Fudayl b. İyâz, Bişr el-Hâfî ve Râbia el-Adeviyye gibi ilk iki yüzyılda yaşamış zâhitler ve mutasavvıflar, bu bakış açısından hareketle İslâm dindarlığının daha şuurlu ve derinlikli yaşanmasının öncüsü olmuşlardı. Bununla birlikte bu dönemde ticâret hayâtı, evlilik ve sosyal hayâtın diğer alanlarıyla ilgili bâzı aşırı zühd anlayışları hem sûfîlerden hem de diğer âlimlerden tepki görmüştür.

Tasavvufun gelişimindeki *kriz* aşaması, bu ilk dönemin sorunlarının ilmî bir dille çözülmeye çalışıldığı süreci anlatır. Bu sürecin *kriz* olmasının sebebi, sûfîlerin başlarda yaptıkları şeyi, fıkıh, kelâm ya da hadis gibi sistematik bir ilim olarak tasavvur etmemeleriydi.

Dolayısıyla tasavvufun yeni bir dille ifâde edilmesi zarûriyeti, sûfîler için yeni bir durumdu. Ancak sûfîler bu sorunu, farklı ilim dallarında uzmanlaşmış mutasavvıflar vâsıtasıyla aşmış görünmektedir. Hâris el-Muhâsibî (v. 243/857), Zünnûn el-Mısrî (v. 245/859), Sehl b. Abdullah et-Tüsterî (v. 283/896), Ebû Sa'îd el-Harrâz (v. 286/899), Cüneyd-i Bağdâdî (v. 297/909) ve Hakîm et-Tirmizî (v. 320/932) bu mutasavvıflardan bâzılarıdır. Onlara göre tasavvuf, Kur'ân ve sünnetle sınırlı bir din ilmiydi. Bu kapsamda vurguladıkları en önemli hususlardan biri de insanın idrak imkânlarıyla ilgili görüşleridir. Onlara göre insanın idrak güçleri çeşitlidir ve bu güçleri etkin hâle getirmek için riyâzet ve tasfiye yöntemi şarttır. Başka bir anlatımla sûfîler, nefis terbiyesi için uygulanan yöntemlerin, aynı zamanda insanın anlama yeteneğini de kemâle erdirdiğini düşünmüşlerdir. O halde sûfîlere göre bir kimse ne kadar ahlâklı ise o kadar anlayış sâhibidir. Başka bir açıdan ne kadar ahlâklı ise, o kadar akıl sâhibidir. Bu hususta sûfîlerin akıl karşıtı olduğu yönündeki yanlış düşünceye de eğilmek gerekir. Sûfîler temelde akla karşı değildiler, sâdece akıl gücümüz hakkındaki düşüncelerini "kalp" kavramı üzerinden anlatmışlardır. Onlara göre kalp, aralarında farklı idrak araçlarının da bulunduğu bütüncül bir iç idrak yapısının genel adıdır. Bu çerçevede sadr, kalp, fuâd ve lübb, idrak yeteneğimizin farklı aşamalarını ya da düzeylerini ifâde etmek üzere en sık kullanılan terimlerdi. Sûfîlerin bu tür kavramlarla eleştirdikleri şey, dînî ve felsefî ilimlerin bilgiye sâdece nazar ve istidlâlle, yâni mantıksal düşünme biçimiyle ulaşılabileceği yönündeki iddialarıydı. Bu noktada sûfîler istidlâl ile ulaşmanın mümkün olmadığı bir bilgi türünün varlığını savunarak mantıksal düşünme biçimiyle ilgili 'yegânelik' iddiasına karşı çıkmışlardı. Çünkü tasavvufun gāyesi, Kur'an ve sünnete tâbî olmak sûretiyle kalbi arındırarak mârifetullaha ulaşmaktır. Allah'ı bilmek, kalbin amellerle saflaştırılması sâyesinde Allah'ın kulun kal-

bine tecellîsiyle gerçekleşir. Bu bakımdan sûfîler, kelâm ve felsefenin kullandığı istidlâl yönteminin yanlış olduğunu değil, *eksik* olduğunu söylediler. Çünkü onlara göre istidlâl süreci, kulun Allah'a yaklaşmasını engelleyen nefsânî âfetleri ortadan kaldırmadığı ve kalbi saflaştırmadığından, şeylerin hakîkatlerini olduğu gibi kavramakta yetersizdir. Bu nedenle kişi, Hz. Peygamber'in sünnetine tâbi olarak "Allah'ın ahlâkıyla ahlâklandığı" takdirde mârifetullaha ulaşabilir.

Tasavvufun gelişimindeki *uzlaşı* aşaması ise hicrî üçüncü yüzyılda sûfîler tarafından dile getirilen temel düşüncenin, yâni tasavvufun bir din ilmi olduğu hakîkatinin, kitaplara belirli bir sistematik dâhilinde yazılarak tedvin edilmesi evresidir. Bu süreçte büyük ölçüde Cüneyd-i Bağdâdî'nin talebelerini tâkip eden önemli müellifler yetişmiştir. Bunlar arasında Ebû Nasr es-Serrâc (v. 378/988), Ebû Bekr el-Kelâbâzî (v. 380/990), Ebû Tâlib el-Mekkî (v. 386/996), Ebû Abdurrahman es-Sülemî (v. 412/1021), Ebû Nuaym el-İsfahânî (v. 430/1038), Abdülkerîm el-Kuşeyrî (v. 465/1072), Hücvîrî (v. 465/1072) ve Abdullah Ensârî el-Herevî (v. 481/1089) sayılabilir.

Bu yazarların gözünde tasavvufun da her ilim gibi kendisine özgü bir alanı, konusu, meseleleri, terminolojisi ve yöntemi bulunur. Sûfîlere göre İslâm dîni, inanç, hukuk ve ahlâk alanlarının oluşturduğu bir bütündür. Bu bütünlük içerisinde inanç, kelâm ve akāid ilimlerinin; hukuk ise fıkıh gibi din ilminin alanını teşkil eder. Tasavvuf ise bu üç temel alandan ahlâkla ilgilenir. Sûfîler bu anlayışlarını meşhur Cibril hadîsine dayandırmışlardır. Bu hadise göre İslâm, îman, ibâdet ve ihsan alanlarından oluşur. Bu çerçevede tasavvufun alanı, îman ve ibâdetlerin davranışlarımıza yansıması anlamına gelen ihsân, yâni ahlâk alanıdır. Ahlâkla ilgilenen bir din ilmî olarak tasavvufun konusu, ahlâklanmadaki değişim ve dönüşümdür. Sûfî-

ler bu anlayışlarını "hâl" veya "tahavvül" kavramlarıyla ifâde etmişlerdir. Sûfîlere göre hangi şart ve karaktere sâhip olursa olsun her bir insandaki ahlâkî dönüşümü bir imkân ve potansiyel olarak kabul etmek gerekir. Aksi takdirde dînî hayatta kemâle ermek söz konusu edilemez. Bu çerçevede tasavvuf ilminin meseleleri, nefis terbiyesi ve mücâhede esnâsındaki aşamalar veya duraklardır. Sûfîler bunu haller ve makamlar anlamına gelen "ahvâl ve makāmât" tâbirleriyle ifâde etmişlerdir. Haller ve makamlar, İslâm'a uygun bir ahlâklanma yolunun belirli bir sistematik yapıya sâhip olduğunu, başının ve sonunun herkes tarafından tecrübe edilebileceğini gösterir. Tövbe, sabır, zühd, fakr, tevekkül ve rızâ gibi terimler genellikle tasavvufî makamlar olarak zikredilir. Buna mukābil kabz-bast, sekr-sahv, heybetüns gibi ikili durumlar ise haller olarak anlatılır. Tasavvuf ilminin meseleleri, bütün bir ahlâklanma süreci boyunca kişinin nelerle karşılaşacağı, dîne uygun bir tarzda nasıl davranacağı ve sonunda hangi maksada ulaşacağını göstermekle ilgili hususlardan oluşur. Bu meseleleri ele almak sûfîlerin çok geniş bir kavramsal zenginlik ortaya koymalarına vesîle olmuştur. Kuşeyrî'ye göre tasavvufun bir din ilmi olduğunu gösteren en mühim delil de sûfîlerin kendilerine özgü terimler geliştirmiş olmalarıdır. Bu müellif sûfîlerin vurguladıkları diğer husus, tasavvufî yöntemin iki yönüydü: pratik ve teorik yöntem. Pratik yöntem, nefis terbiyesi sürecinde gerçekleştirilen uygulamaları ifâde etmektedir. Farz ve nâfile ibâdetlere ek olarak, belirli sürelerde aç kalmak, az uyumak, zikir, seyahat, sohbet vb. uygulamalar, genel olarak "riyâzet ve mücâhede" başlığı altında değerlendirilmiştir. Bu uygulamaları şerîata bağlı bir mürşid gözetiminde ciddiyetle yerine getirmenin netîcesinde, sûfîlerin "mârifet" adı verdikleri bir bilgi türüne ulaşmanın yolu açılır. Mârifet, akılla kavranması mümkün olmayan hususlara dâir mânevî tecrübeyle, yâni keşf ve müşâhede yoluyla ulaşılan bilgileri ifâde eder. Tasavvufun teorik

yöntemi burada devreye girmektedir. İstinbat, tahkîk, ta'bîr, işâret, mükâşefe, müşâhede gibi isimlerle de anılan bu yöntem, tasavvufî terbiye netîcesinde kulun kalbine doğan bilgilerin geçerli olup olmadığının Kur'ân ve sünnete göre değerlendirilmesi esâsına dayanır. Tasavvufta Kur'ân ve sünnet ile desteklenmeyen herhangi bir iddia, geçersiz kabul edilmiştir.

Böylece tasavvuf, konusu, meseleleri ve yöntemiyle bir din ilmi olarak ortaya konulmuş oldu. Bu sistematik yapının bilgilenme ve ahlâklanma yolundaki güçlü etkisi kısa süre içerisinde takdir edilmiştir. Bu kapsamda Gazzâlî (v. 505/1111) ve Fahreddin er-Râzî başta olmak üzere pek çok âlim, tasavvufun meşrû ve doğru bir ahlâklanma yöntemi olarak din ilimleri arasında yerini alması gerektiğini vurgulamışlar ve bu sâyede hicrî VI. ve VII. yüzyılda tasavvuf, fıkıh, kelâm, tefsir ve hadis gibi ilimlerin yanında ahlâkı konu edinen bir din ilmi olarak kabul görmüştür.

Bu kapsam içerisinde şu mülâhazaya ulaşmak mümkündür: Tasavvuf, teşekkül etmeye başladığı en erken devirden günümüze kadar büyük bir dikkat ve titizlikle tanımlanmaya ve anlatılmaya çalışılmıştır. Bu husûsa binâen sayısız eser telif edilmiş, bunlardan azımsanmayacak ölçüde pek çoğu şerhedilmiştir. Günümüzde tasavvufî hayâtın imkânını ve mâhiyetini doğru anlatmak ve yaşamak, bu edebiyatı sağlıklı bir şekilde tetkik etmekten geçer. Bu da başta ilâhiyat akademisi olmak üzere, İslâm'ı hakkıyla yaşama gāyesini edinen herkese büyük bir sorumluluk yüklemektedir.

Osmanlı Aydınlarından İngiliz Kraliçesine Boer Katliâmı İçin Çekilen Telgraf

Dr. Fâtih Erbaş

Hollanda 17. Yüzyılda Asya topraklarına gitme yolunda Güney Afrika'da koloni oluşturmuştur. 19. Yüzyılın sonuna gelirken Hollandalı Afrikalılardan oluşan iki devlet kurulur Güney Afrika'da: Güney Afrika Cumhûriyeti (Transvaal) ve Özgür Orange Devleti. Bu ikisine, ağırlıklı olarak yaptıkları işten mülhem "Çiftçiler-Boerler" dendi. O dönemde İngiltere'nin de bölgede, küçük de olsa, varlığı söz konuydu. Bu iki devletin kurulması İngiltere'nin bölgedeki (özellikle altın mâdenleri) menfaatlerine halel getirince İngiltere harekete geçti. Napolyon Savaşları'ndan beri giriştiği en büyük savaşa başlayan İngiltere 1880'de saldırdı ancak başarılı olamadı. Daha sonra 1899'da bu sefer beş yüz bine yakın asker ile bölgeye saldırdı. Savaşın başlangıcında bâzen bir taraf, bâzen diğer taraf kısmî başarılar elde ediyordu. Sonuç alıcı başarılar elde edemeyen İngiltere sonunda çâreyi sivil halka saldırmakta, onların evlerini, tarlalarını yakmakta ve onları toplama kamplarına kapatmakta buldu. Toplama kamplarında ölüm oranı %40'lara varıyordu. On binlerce insan türlü işkencelere mâruz kaldı ve sonunda Güney Afrika, İngiltere'nin kontrolüne girdi. Tabiî ki altın mâdenleri de… Hikâyenin gerisini biliyorsunuz. 20'nci yüzyılın sonuna kadar İngiltere Güney Afrika üzerinde doğrudan etkili oldu. Mandela'nın mücâdelesi ile bölgenin siyâhîlerine de bâzı roller verildi. Âncak hâlâ İngiltere'nin etkisi devam etmektedir.

İşte bu Boer Savaşları sürerken Osmanlı Devleti'nin başında Sultan II. Abdülhamid, İngiltere'nin başlında da Kraliçe Victoria vardı.

Osmanlı Devleti o dönemde türlü dertlerle boğuşan, yıkılmamaya çalışan bir devlet durumunda idi. Sultan Hamid, iç muhâlefet ve Osmanlı Devleti'nin topraklarına göz dikmiş başta İngiltere olmak üzere batılıların hedef tahtasındaydı.

Buraya kadar her şey normaldi. İşin normal olmayan, içimizi acıtan ve şimdiki zamanda da farklı şekillerine şâhit olduğumuz hâinliklerin varlığı idi. Başta İttihad ve Terakkî mensupları olmak üzere muhâlifler kendilerine dış destek arıyorlar ve bu çerçevede İngiltere'yi "medeniyetin temsilcisi" olarak görüyorlardı. Hatta bununla da kalmayarak İngiltere için İttihad ve Terakkî mensûbu İsmail Hakkı Paşa'nın hâtıralarında "Medenî büyük devlet içinde yalnız İngiltere devletidir ki, kendi servet ve imkânlarını başkalarının saâdet ve medeniyetinde aramayı bir düstûr-u hikmet, bir siyâset merkezi bilmiştir. Tebaası müslüman olan devletler içinde ancak İngiltere hükûmeti, yönetimleri altında bulundurduğu seksen milyon müslümanın ferdî hukūkuna riâyet ve vicdânî îtikatlarına hürmet göstermiştir." ifâdesi kullanılmaktadır ki, bu ifâde yalnız paşanın değil, temsil ettiği siyâsî kanadın zihniyetini de ortaya koymaktadır.

İşte İngiltere hakkında böyle düşünen "aydınlar" siyâsî destek sağlamak adına 1899'da İngiltere Kraliçesi Victoria'ya Güney Afrika'daki haksız savaşı için şu telgrafı çekiyorlardı:

"Yüce İngiltere devleti, hürriyet ve adâlet gibi iki insânî ihtiyâcı siyâsetinin lideri yapmasıyla gelişme ve medeniyet yolunda mesâfe katetmiş olan güç ve kuvvet sâhibi bir devlettir.

Bu devletin esâreti önleme maksadıyla insanlık hürriyetini koruma yolunda tercih ettiği fedâkârlıklar bütün insanlık âlemini ken-

dine teşekkür için borçlu kılmıştır. Aynı zamanda özellikle, mensup olmaktan dolayı iftihar ettiğimiz Devlet-i Ebed-müddet-i Saltanat-ı Seniyye'nin yüksek hukūkunda asırlardan beri besleyegeldiği dostluk ve yüksek menfaatleri uğrunda fiilen gösterdiği ve ispat ettiği, iyi niyet ve dostluk nedeniyle de büyük Osmanlı Ümmetini minnettar eylemiştir. Binâenaleyh yine bir insâniyetperverlik maksadıyla müteşebbis olduğu şu son Boer Savaşı'ndan da şan, şeref ve tam bir başarıyla çıkması temennîsiyle, Türkiye gençliği adına, hâlis duygularımızla tebriklerimizin ulaştırılmasını asil ve yüce şahsınızdan ricâ ederiz.."

Bu muhteşem aydınlar benzer bir yazıyı bir mektup şeklinde 1908 yılında İngiltere'nin İstanbul Büyükelçisine de yazmışlardır.

Nasıl? Şaşırdınız mı? Ne dersiniz, bugünle benzerlikler var mı?

İki Emsalsiz Sesle Sohbet…

Zeynep Uluant

Evimizde devamlı dinlendiği için kulaklarım, küçük yaştan beri Türk Müziğine âşinâydı. Önceleri sâdece radyo vardı ve de kaliteli yayınları… Spikerin "falancadan şarkılar dinleyeceksiniz dedikten sonra, saz arkadaşlarını sayarken, isimler daha o zamandan zihnime yer etmişti. Yorgo Bacanos, Ulvi Erguner, Fahrettin Çimenli vs. Sonraları yavaş yavaş hayâtımıza pikap ve teyp girdi. Avni Anıl'ın, imzâlayarak babama verdiği plağı saklamadığıma hâlâ hayıflanırım. Gene babamın akşam eve gelirken getirdiği yeni çıkan plaklar benim için oyuncaktan daha makbûle geçerdi. Yaşımın küçük olmasına rağmen çoğu Türk müziğine âit bu şarkıları severek dinliyordum. Hâfızamda kuvvetle yer eden bir sahne de, kardeşimin kızıl hastalığı geçirmesi yüzünden, prosedür gereği okuldan üç gün uzaklaştırıldığımda duyduğum üzüntüyü, eve gelir gelmez, pikaba koyduğum Serap Mutlu plaklarıyla gidermeye çalışmamdır. Gerçi babam, ağırlığı Türk mûsikîsine vermesine rağmen bu konudaki yelpâzesi geniş insandı. Rûhi Su, Tülay German, sonraları Selda Bağcan ve Mozart'ın kırkıncı senfonisi, hep gelir gelmez elinden merakla kaptığım plaklardı.

Bir de radyoda şarkıları çalındığında dikkat kesildiğim ve anne babamın da çok severek dinlediği Tülûn Korman vardı ki, rengi kendiliğinden değişen az bulunur güzellikteki sesiyle bir koloratür soprano olduğunu daha sonra keşfedecektim. Çocuk aklımla, onun farklı ses rengini boğazıma bâzen bir şey düğümlendiğinde meyda-

na gelen değişikliğe benzetir, geçmemesi için duâ ederdim ama tabiî ki nâfile… O günlere gittiğimde, Philips marka iki düğmeli, cephesi gülen bir yüzü andıran tuşlu radyomuzun yanı başına eski model teybi koyup Tülûn Korman'ın sesini kaydeden 15 yaşındaki Zeyneb'i görür gibi oluyorum.

İşte bütün bu tatlı hâtıraların ışığında, seneler geçip de yaş ilerledikçe, bâzı değerli bilgileri zaptetmek ihtiyâcını duyarak, Serap Mutlu Akbulut Hanımefendi'den, Nevzat Atlığ büyüğüm sâyesinde bir randevu almayı başardım. Kendisi beni her zamanki tevâzu ve nezâketiyle karşıladı. Yakın dostu olduğunu bildiğim Tülûn Korman'ı da acaba dâvet edebilir miydi? Bu ricâmı da kırmadı. Böylece dört sene önce bir kış günü, evinde buluştuk. Mükellef bir sofra hazırlanmış bizi bekliyordu. Tülûn Hanım'ı biraz geç de olsa tanıma imkânı bulmuştum ve anladığım kadarıyla Serap Hanım kendisini abla yerine koymuştu, aralarındaki muhabbet ve saygı tablosu cidden imrenilecek cinstendi. İkisi de eşlerini bir müddet önce kaybetmişlerdi. Serap Hanım'ın şipşirin, süslü evinin sımsıcak havasında, özenle hazırlanmış sofraya oturduğumuzda sohbet çoktan başlamıştı hem de iki muhabbet kuşunun yaramaz ve sesimizi bastıran cıvıltıları arasında… Geldiğimde daha önceki çalışmalarım gibi sistematik bir röportaj yapmayı düşünüyordum fakat Tülûn Hanım'ın daha rahat bir sohbet istediğini sezerek, teybi epey geç çalıştırdım ve kaydın kısa, ama buna mukābil memnûniyetin fazla olduğu bir görüşme oldu.

Öncelikle, meşhur bir hattat ve hâfız olan babası Nûri Korman[1] hakkında bilgi almak istiyordum, fakat bu konunun uzun ve

[1] (1868-1951) Tophâne Kādirîhânesi Zâkirbaşısı ve Tophâne Karabaş Kâdirî Tekkesi Şeyhi Hopçuzâde Şeyh Şâkir Efendi'nin oğlu Ahmed Efendi'den ve Şeyh Kırımlı Hacı Hâfız İsmâil Efendi'den mûsikî meşketti. Bu iki kıymetli üstâdından yüzlerce ilâhî ve şuğul öğrendi. Şeyh Vefâ Türbedârı Osman

tafsîlatlı olabileceğini düşünerek bu konuda ansiklopedilerden faydalanmaya karar verdim… Yaşı ileriydi ve belli ki rahatsızlıkları vardı. Sırf hatırıma buraya gelişi bile benim için nîmetti. İşte iznini aldıktan sonra masanın bir kenarına koyarak açtığım teyp kayıtlarına dayanarak çözdüklerim. Tabiî geveze kuşlara rağmen…

Ses kaydı, çocukluğunda kendisine Kur'an dersi vermeye gelen Hanımdan bahisle başlıyor. Belli ki rahatsız etmek korkusuyla kayıt düğmesine biraz geç basmışım. "Aman bir dâvûdî sesi var hârika, ona zâten âşık olan olana. Nihâyet ismini hatırlayamadığım biri âşık oldu Hâfız Emine'ye ve ben hâfız Emine'den sonra bıraktım Kuran'ı. Başka hocayla yapamadım. Adam da kendisini menetti talebeye ders vermekten… Yâni biz Hâfız Emine'den mahrum olduk adamla evlendikten sonra… Ama çok ağlamış, beni çok severdi." Serap Hanım araya girerek. "Ablam, çok güzel telaffuz eder duâları" diyor.

Efendi ile Üsküdarlı Ârif Efendi'den de istifâde etti. Beşiktaş'daki Yahyâ Efendi Dergâhında 40 yıl zâkirlik 5 yıl kadar da zâkirbaşılık olmak üzere yaklaşık 45 yıl zâkirlik hizmeti yaptı. Vefâ Neccârzâde, Fîruzağa Paşababa, Cihangir ve Yıldız Şâzelî Dergâhlarında da zâkirbaşılık yaptı. O'nu yakından tanıyan İbnülemin Mahmud Kemal İnal bu hususta **"Sadâsı hoş değildi fakat edâsı latîf ve üstâdâne idi. Dinleyenler neşve-yâb olurlardı"** diyor ve bir hâtırasını da şu şekilde naklediyor :
Mukābele günlerinden birinde o dergâh-ı şerîfde (Yahyâ Efendi Dergâhını kasdediyor) bulunduğum sırada, bâzı tekkelerde Karcığar makāmında okunan ve beni müteessir eden "Gülünden cüdâ mı düşdün acabâ/Bülbül seherlerde niçin ağlarsın" ilâhîsinin zikir esnâsında okunmasını ricâ ettim. "Baş üstüne, bir sırasını getirir, okuruz" dedi. Müteaddid zâkirlerle berâber gāyet latîf sûretde okudular, tahammül edemedim, şiddetle ağladım.. (Bu bilgiler internetten alınmıştır.)

Bunun üzerine aynı minval üzere sohbet devam ediyor. "Bir gün Hâfız Hasan Akkuş[2] bize geldi, merak etmiş benim okumamı… Ben de birkaç tâne böyle tecvidli ezberler geçtim Hâfız Emine'den… Oturdum Tâhâ Sûresini okudum. Dinledi Hâfız Hasan ve babama dönerek, "Hocam, ne olur mevlid öğretelim de Kuran-ı Kerim'le berâber bu ortalığı yıksın" dedi. Babamın verdiği cevap: "Çok güzel söylüyorsun ama ben kızımı başörtü örtüp kenarlarda köşelerde otursun diye yetiştirmedim, katiyen istemem" dedi. Katiyen yoktu öyle tarafı, olsaydı zâten ben sanatçı olamazdım. Bu arada rahmetli pederinin sesi öyle gürmüş ki dergâhda birlikte ilâhî söylediği hâfızlar, yetişemez ve perdeyi biraz indirmesini ricâ ederlermiş. Bu da hoş bir anekdot olarak araya karışıveriyor.

Masa başında o lezzetli lokmaları yerken de aklım bir yandan bir sohbeti değişik mecrâlara kaydırmakta… Bu düşünceyle üstad Münir Nûreddin'in adını ortaya atıveriyorum. Tülûn Hanım bu büyük üstâdın, mûsıkîyi fasıl tarzından koroya geçirdiğini söylüyor. Serap Hanım da "Münir Bey Fransa'da tahsil görmüş ve Avrupâî bir hava getirmiştir diye ilâve ediyor. Ayrıca solistlerin üslûplarının da değiştiğini söyleyerek, Müzeyyen Senar ve Safiye Ayla'nın ilk okuma tarzlarının ne kadar değişik olduğuna dikkat çekiyor. Bu arada tatlı bir anekdot çıkıyor ortaya. Kendisi, "ben Afrika tipiyim, bir oturuşta yarım ekmek yerim ama şişmanlamam "dermiş.

Bu iki değerli hanımefendinin en büyük ortak özellikleri ise tam bir hayvan sever olmaları. Tülûn Hanım anlatmaya başlıyor: "Biz bir heves muhabbet kuşu aldık konuşma öğrensin diye, onunla

---

[2] Hâfız Hasan Akkuş (1895-1972) Türk hâfız ve kırâat âlimi. Cumhûriyet döneminde İstanbul tilâvet geleneğinin kurucularındandır.

devamlı canım, hayâtım, bir tânem diye konuşuyorum. Adını da Coşkun koydum. Bir gün evde yalnızım, bir ses geliyor dışardan aynı benim sesim, aynı kelimeler ama Coşkun'um diyor. Ben bir korkayım…" gerçekten de şaşırtıcı olduğu kadar biraz da ürkütücü. Doğrusu Tülûn Hanım gibi bir koloratür sopranonun sesini taklid etmek her kuşun yapacağı bir iş değil. Gülüşüyoruz. Serap Hanım bu hayvanların boğazlarındaki bir perdenin konuşmaları için kesildiğini söylüyor. Tülûn Hanım ilâve ediyor. "Kastamonu'da kargaları konuşturdular. Bir adam vardı onlar bilir, boğazındaki bir şeyi keser, karga konuşur. Serap Hanım "İşte diyor, perdeyi kesiyor" böylece dağarcığıma bir bilgi daha eklenmiş oluyor.

Masa başında dakîkalar ilerledikçe aralarında çerkez tavuğunu sevdiniz, sevmediniz şakalaşması başlıyor. Serap Hanım, Tülûn Hanım çok seçicidir, diyor. Tülûn Hanım ise haksızlığa uğramış gibi yarı şaka yarı ciddî "Hadii senaryo başladı şimdi" dedikten sonra ilâve ediyor. "Ben biraz çekimserimdir, çok zor arkadaş olurum, çok zor severim ama sevdikten sonra da başımın üstünde taşırım. Çocukluğumdan beri böyleyim." Eşi değerli kemânî Câhit Peksayar'ı kaybettiğinden beri yalnız oturduğunu ve yalnızlığın kendisine zor gelmediğini söylüyor. Ona göre kadınlar hâtıralarına daha bağlı ve yalnızlıkla böyle baş edebiliyorlar.

Sıra, senelerdir kafamı kurcalayan bir soruya geliyor. İsminin Tülin mi Tülûn mu olduğunu soruyorum. Tülûn diyor ve ilâve ediyor: Aslı Tülün ama annem Tülûn derdi öyle kaldı. Mânâsı ayın etrâfındaki renk, hâle… Tülin ise ayna demek.

Piyasada şarkılarının bulunamadığından bahisle neden plak yapmadığını soruyorum. Çok müşkülpesent olduğunu bu yüzden plak yapamadığını söylüyor. Serap Hanım, kendisine solistliği erken-

den kesip hocalığa başladığı için sitem ediyor. Çok haklı. Şarkılarını piyasada bulamayışımızın sebeplerinden biri de bu olsa gerek.[3]

Yakın bir zaman önce Tülûn Hanım'ın hârika söylediği Gel ey denizin nazlı kızı, şarkısından bahseden Serap Hanım. "Yerinden a-kortla okudu" deyince bu tâbirin ne mânâya geldiğini soruyorum. "Piyanonun lâ'sını bir nevâ olarak kabul edin. Alafranga akordu kabul etmek oluyor. Biz dört ses aşağı okurken o beş ses aşağı okur." Sâdece iyi bir dinleyiciyim, teoriden anlamam ama sâdece bu târif bile bana Tülun Korman'ın müstesnâ bir ses olduğunu anlatmaya yetiyor.

Sofradan kalkıp salona geçtiğimizde bu güzel günün hâtırasını yaşatmak adına resim çektirmek istiyorum. Sağ olsun Serap Hanım beni kırmayarak, ikimizin resmini çekiyor, ben de onların… Fakat Tülûn Hanım ilerleyen yaşına rağmen kaybetmediği estetik duygusu ve dikkati ile sağlık durumundan dolayı şiş olan ayaklarının çıkmadığı bir pozu tercih ediyor ve resim tekrar çekiliyor.

Ve hava kararmaya başlamış, ayrılık zamanı gelmişti. Bu tatlı

---

[3] 1953 yılında TRT Radyosu'nun sınavlarını kazanan Korman, radyoda ilk olarak Batı Müziği icrâ etmeye başladı. Hocası Münir Nûrettin Selçuk'un, "Çok Batı'ya dönüksün. Türk Müziği'ne hizmet et" demesi ve babasının "Hiçbir şeyine mâni olmam fakat bizim müziğimizden ayrılmayacaksın." sözü üzerine sesi soprano ve Batı Müziği'ne çok yatkın olan Korman'ın rotasını Türk Sanat Müziği'ne çevirmesine neden oldu.
1967'ye dek solo ve koro programlarında sanatını icrâ eden Korman, aynı yıl Ulvi Erguner tarafından TRT Radyosu'nda koro şefliğine getirildi. 1986'ya dek radyoda hocalık yapan Korman, aynı yıl İTÜ Devlet Konservatuvarı'nda repertuvar hocası olarak göreve başladı. (Bu bilgiler internetten alınmıştır)

ve faydalı sohbeti hazırlayıp, evini açan değerli sanatçı Serap Mutlu Akbulut Hanımefendi'ye nasıl teşekkür etsem azdır. Seksenli yaşlarını süren Tülûn Korman Hanımefendi'yi koluna girip taksiye bindirirken, onunla ilk ve son görüşmemiz olduğunu nereden bilebilirdim? Buluşmamızdan iki sene sonra Bodrum'a yerleşen sanatçıyı ne yazık ki geçtiğimiz Nisan ayında kaybettik. Uzun zamandır telefonumda bekleyen ses kaydını çözüp ruhûnu şâd etmenin vakti gelmiştir diye düşünerek, o güzel günü tekrar yaşamak ve yaşatmak istedim. İnşallah muvaffak olmuşumdur. Tülûn Korman Hanımefendi'ye Allah'tan ganî ganî rahmet dilerken, Serap Mutlu Akbulut'a sağlıklı, mûsikî dolu uzun bir ömür niyaz ediyorum.

Sînekemânî
Nûri Duyguer Arşivine Dâir

Hüseyin Kıyak

1876 ile 1963 yılları arasında yaşayan Nûri Duyguer, İstanbullu bir mûsikîşinas. Türk müziği târihinde adı başka müzisyenlerle ya da kurum târihleriyle bağlantılı olarak sıkça geçse de isminin geri planda kaldığı söylenebilir. Kuşkusuz bunun en önemli sebebi bestekârlığa yönelmemiş olmasıdır. Bugüne kadar bireysel olarak herhangi bir icrâ kaydına da rastlanılamamıştır. İsmiyle öne çıkmamış olsa da bağlı olduğu meşk halkası, döneminde içinde bulunduğu heyetler, mûsikî geleneğini aktarma çabasıyla yazdığı notalar, yetiştirdiği öğrenciler onu Türk müziği târihi içinde önemli bir konuma getirmiştir.

Günümüz müzisyenleri, Nûri Duyguer ismini, altında imzâsı olan notalardan tanır. Nûri Bey, hâfızaya dayanan mûsikî geleneğini kaydetme yoluna giden döneminin önemli müzisyenlerinden biridir. Hâfızasındaki eserleri notaya geçirdiği gibi, bu eserlerin kaynağını vermesi de onun en önemli yanıdır. Nûri Bey'in notalarında, "sâhibi eserden yazdığım gibidir", "Rauf Yektâ Bey tavrıdır", "Şark Mûsikî Cemiyeti'nde okunduğu gibidir" şeklindeki ifâdeler dikkat çeker. Türk mûsikîsinde, repertuvar meşk yoluyla iletilir ve eserler zamanla o meşk halkasında yer alan müzisyenlerin ortak ürünü hâline gelir. Kendisi de bu halka içinde yer alan Nûri Duyguer'in, eserlerin kaynağını vermesi bu bakımdan oldukça dikkate değerdir.

Nûri Duyguer iki nesille Dede Efendi'nin meşk halkasına bağlanır. Nûri Bey'in hocası Enderûnî Ali Bey, Ali Bey'in de hocası, Dede Efendi'nin talebelerinden Dellalzâde İsmâil Efendi'dir. Nûri Bey'in günümüze taşıdığı repertuvar da onun geldiği meşk zincirinin ürünüdür ve bu bakımdan çok önemlidir.

Nûri Bey, arşivinde yer alan notlarında mûsikîye başlayışını şöyle anlatır:

"Küçük yaşımda iken hemşîrem, süt birâderimizden lavta meşkeder ve usûl ile eserler geçer idi. Onları dinler idim. Bir gün elime kānûnu aldım, başladım bâzı eserleri çalmaya. Dalmışım, bir de baktım meşki bırakmışlar beni dinliyorlar. Sanki hemşirem dinleyerek ezberlemiş olduğum eserlerin usûllerini öğretti. O zaman mandalsız kānun çalınır idi. Bildiğim eserleri kānunla zahmetsizce çalmaya başladım. Mûsikîye merâkım arttı. Arkadaşımız Tanbûrî Ali Efendi'nin ve Medenî Aziz Efendi'nin talebesi Tanbûrî Neşet Bey'den eserler geçmeye başladım."

"O sıralarda Hânende Enderûnî Kel Ali Bey gelip 'Çocuklar meşkedelim' dedi. Ve büyük usûllerle fasıllar geçmeye başladık. Hocamızın ilk sözü 'Ya bu usûlü vurmalı ya bu diyardan gitmeli' deyip ilk eser olarak Dede'nin vefat eden mahdûmundan dolayı bestelediği hafif usûlündeki 'Bir gonca femin yâresi vardır ciğerimde' güfteli Bayâtî Bestesi'ni geçti. Ve artık fasıllar geçmeye başladık. Hânende Ali Bey 1315 [1897] senesinde vefat etti."

"Ali Bey'in vefâtından sonra Kadıköy'e naklettik. Eski mûsikîşinâsândan hânende Tophâneli Sabri Bey'den yine klasik fasılları geçmeye devam ettim."

Nûri Duyguer'in diğer bir özelliği, ona lakap da olan sînekemânîliğidir. Avrupalıların "viola d'amore" dedikleri Sînekemanı Türk müziğinde Nûri Duyguer'le özdeşleşmiş bir saz. Çocukluğunda birkaç saz denedikten sonra kemana geçer. Bir röportajında keman tutmayı alafrangacı Fotaki Efendi'nden öğrendiğini ve metotla keman çalmaya başladığını belirtir. Sînekemanına geçişini de notlarında "Bilâhare Sînekemanı çalmaya başladım ve bu gāyet hazin sesli kemanı terkedemedim." sözleriyle ifâde eder.

Hâriciye Nezâreti'ndeki memûriyeti yanında dönemin önemli mûsikî kurumlarında da bulunur. 1916'da kurulan Dârülelhan'ın öğretim kadrosunda yer alan Nûri Bey, kurumun İstanbul Belediyesi'ne devredilmesinden sonra, İcrâ Heyeti'nde görev yapar. Ayrıca başlangıçta Rauf Yektâ Bey, Ahmed Irsoy, Ali Rifat Çağatay'dan oluşan Tasnif ve Tespit Heyeti'nin Cumhûriyet'ten sonraki kadrosunda yer alır.

Nûri Duyguer, Şark Mûsikî Cemiyeti'nin de kurucularındandır. 1955'te Akşam gazetesine verdiği bir röportajda "Şark Mûsikî Cemiyeti nasıl kuruldu?" sorusuna şu cevâbı verir:

"On beş arkadaş bu evde toplandık. Ayda birer lira vererek para toplamağı ve bir lokal kiralamağı kararlaştırdık. İşte Şark Mûsikî Cemiyeti böyle doğdu."

Bu ilk kadroda yer alan isimleri şöyle sıralar: Gāzi Osman Paşa'nın mahdûmu Cemal Bey, Tanbûrî Cemil Bey'in hemşîrezâdesi Tanbûrî Hikmet Bey, Tanbûrî Fâize Hanım, Ûdî Hayriye Hanım, Tanbûrî Lâika Hanım, Eliza Hanım (Enîse Can), Ruhsan Hanım.

Nûri Duyguer, icrâcı ve hocalığının yanında bir aralık beste yapmaya heves etmişse de bunun üzerine düşmemiştir. Arşivde yer

alan notlarının birinde bestekârlığı ile ilgili olarak şu ifâdeler yer almaktadır:

"Eskiden bir aralık eser yapmak hevesi uyanmıştı. Lâkin geçtiğim mühim eserlerden sonra bir eser bestelemek artık elimden gelmez oldu. O sıralardan ilk eski kantoculuk devirlerinde birkaç kanto besteledim. Onu da kimseye geçmedim. Ahibbâdan bâzı güfte sâhiplerinin ısrârıyla birkaç şarkı besteledim. Onu da güfte sâhiplerinden başka kimseye geçmedim. Herkes iyi eserleri geçmeli. Şimdi peşrev ve saz semâîlerinden başka saz eserleri bestelemekle meşgul oluyorum. Hiç olmazsa bir eğlencedir."

TRT Repertuvarı'nda ve Cüneyd Kosal Arşivi'nde Nûri Duyguer'in herhangi bir eserinin notası bulunmamakta. Mustafa Rona, 50 Yıllık Türk Mûsikîsi isimli kitabında ise neveser, kürdilihicazkâr ve hicaz makamlarında üç eserinin güftesini verir. Arşivde, bu eserlerden ikisinin Nûri Bey'in elyazısıyla kaydedilmiş notaları yer almaktadır:

Hicaz şarkı:

Sen de mi bîgâne oldun söyle ey dil hâlime

Çâreler yok neylesem bu hâl-i izmihlâlime

Bâis oldun sen benim berbâd-ı istikbâlime

Çâreler yok neylesem bu hâl-i izmihlâlime

Kürdilihicazkâr şarkı:

Yüzünde mehtâbın yorgun izleri

Solgun çiçeklerin reng-i nâzı var

O derin gölgeli hoş çiçekleri
Seven gözlerimin bir niyâzı var

Süzülsün bir daha mehtâb yüzünde
Gözlerim erisin koklarken seni
Tutuşsun bir alev siyâh gözünde
Sevginin âteşi yakarken beni

Rona'nın verdiği, fakat arşivde henüz rastlamadığımız neveser şarkının güftesi ise şöyle:

Leylâ'yı andıran bu yaz gecesi
Olsun aşk faslından bir saz gecesi
Mecnûn'luk edeyim gülmeden ömrün
İnzivâ akşamı niyâz gecesi

Nûri Bey'in müzisyenliği yanında sporculuğu da vardır. İlk Türk futbol takımı olan Siyah Çoraplılar'ın kurucu kadrosunda yer alan Nûri Bey, futbol dışında güreşle de ilgilenmiştir.

Nûri Bey, Meşrûtiyet yıllarında Nâmık Kemal'in kardeşi Ömer Nâşid Bey'in kızı Mecbûle Hanım'la (1890-1979) evlenir. Ömer Nâşid Efendi, Sultan Reşad'ın müneccimbaşılığını yapmıştır. Nâmık Kemal ile Ömer Nâşid'in babası, yâni Mecbûle Hanım'ın dedesi II. Abdülhamid'in müneccimbaşısı olan Mustafa Âsım Bey'dir.

Nûri Duyguer'in Mecbûle Hanım'la evliliğinden Mübeccel (1912-1997) ve Müreccel (1914-2008) isimli iki kızı olmuştur. Mübeccel Hanım'ın Dr. Muzaffer Gürkan'la evliliğinden Gülderen (d. 1955) isminde bir kızı vardır. Ressam olan Müreccel Hanım'ın Mustafa Küçükaksoy'la evliliğinden de Eren (d. 1954) ve Yusuf Küçükak-

soy (d. 1957) dünyâya gelmiştir. Nûri Bey'in müzisyen yönü, çocuklarına ve torunlarına da geçmiştir. İki kızı da konservatuvara devam etmiş, torunları da müzikle ilgilenmiştir.

2015 Mart'ında Nûri Duyguer'in torunu Yusuf Küçükaksoy'la tanışmamızdan ve dedesinden kendisine intikal eden arşivi incelememiz için bizi evine dâvet edişinden îtibâren Nûri Duyguer'in başka bir yönü de ortaya çıkmış oldu. Nûri Bey, yaşadığı döneme, içinde bulunduğu sosyal çevrelere âit olan ya da bir önceki nesilden kendisine kalan hemen her türlü evrâkı muhâfaza etmiş ve kızı Müreccel Küçükaksoy'a devretmişti. Müreccel Hanım da babasından kalan arşivi korumuş, çocukları Yusuf ve Eren Küçükaksoy'a aktarmıştı.

Bu arşivde mûsikî dışında dönemin sosyal ve kültürel hayâtına dâir birçok önemli belge yer almaktadır. Nûri Bey'in eşi Mecbûle Hanım vâsıtasıyla arşivde Nâmık Kemal âilesine âit belgeler bulunmaktadır. Nâmık Kemal'in kardeşi Ömer Nâşid'e, oğlu Ali Ekrem'e yazdığı, ayrıca Ali Ekrem'in, amcası Ömer Nâşid Bey'e gönderdiği mektuplar vardır.

Nûri Bey'in kayınpederi Ömer Nâşid Efendi'nin, kızı Mecbûle Hanım'a yazdığı çok sayıda mektup, hem Osmanlı'dan Cumhûriyete geçiş döneminde bir babayla kızının ilişkisini ortaya koyar hem de dönemin sosyal hayâtı hakkında bilgiler verir. Ayrıca âileye âit çok sayıda kişisel bilgi içeren belge de bulunmaktadır. Dönemin nüfus cüzdanı örnekleri, nüfus sayımında kullanılan tezkire örneği, kartvizitler vs. de önemli belgeler arasındadır.

Saraya dayanan âilede, çok sayıda resmî evrak bulunmakta-

dır. Siyâkatle yazılmış 18. yüzyıldan kalma belgeler, pâdişah tarafından Nâmık Kemal'in babasına verilen berat, nişan; âilenin sarayda görevli olan diğer üyelerinin aldığı beratlar, tapu senetleri, nüfuz cüzdanı sûretleri, mürur tezkireleri gibi çok sayıda resmî evrak hem târihî hem de estetik değer taşımaktadır.

Nûri Bey, kurucuları arasında yer aldığı Şark Mûsikî Cemiyeti'ne dâir konser programları ve dâvetiyeleri, âzâlık kartları, mühürler, nizamnâmeler vs. gibi hemen her türlü belgeyi de muhâfaza etmiştir. Ayrıca dönemin tanınmış müzisyenlerinin Nûri Bey'e gönderdiği mektuplar da arşivdeki değerli belgeler arasındadır. Bugün elimizde çok az örneği bulunan Şark Mûsikî Cemiyeti plaklarından 10'a yakını, çok sayıda matbû nota yanında, Nûri Bey'in kaynak belirterek yazdığı notalar ve diğer müzisyenlerin elinden çıkan notalar müzikoloji alanı için çok değerli belgeler arasındadır. Çeşitli güfte mecmuaları, nazariyatla ilgili defterler, notlar, 19. yüzyılın sonlarından ve 20. yüzyılın başlarından kalan çok sayıda matbû müzik kitabı da bugün için nâdir eserler arasındadır.

Arşivde 6 keman, 4 ud, J. B. Collin-Mézin yapımı 1 Sînekemanı, 1 kānun, 1 tanbur ve 1 dâire yer almaktadır. Kemanların tamâmı Avrupalı önemli luthiyelerin elinden çıkmadır. Udlardan bir tânesi Manol, biri Arap udu, diğer ikisi de Kutmani kardeşlerindir. Bunların dışında Paris menşeli olan Sînekemanı, Boğos Efendi yapımı kānun, 20. yüzyılın başlarında îmal edilmiş bir dâire, örneğine çok az rastlanan yaylı tanburu andıran silindir şeklinde fakat yaylı tanbur gibi çelikten değil ahşaptan îmal edilmiş bir tanbur bulunmaktadır.

Arşivde çok sayıda fotoğraf yer almaktadır. 1900'lerin başında çekilmiş çeşitli İstanbul fotoğrafları, müzisyenlerden imzâlı fotoğraflar, daha önce hiçbir yerde görülmemiş olan tek nüsha fotoğ-

raflar… Ayrıca 19. yüzyılın sonunda Beyoğlu'nda açılan önemli fotoğrafhânelerde çekilen fotoğraf örnekleri de dönemin fotoğrafçılığı hakkında araştırma malzemesi teşkil etmektedir.

Nûri Bey'in kayınpederi Ömer Nâşid Efendi, Sultan Reşad'ın müneccimbaşılığını yapmıştır. Onun da babası Mustafa Âsım Bey, II. Abdülhamid'in müneccimbaşısı. Dolayısıyla Mustafa Âsım Bey'den oğlu Ömer Nâşid'e, ondan da torunlarına intikal eden çok sayıda nücûm kitabı bugün bu arşivin en değerli belgeleri arasındadır. Uzmanları tarafından değeri bilinecek olan bu el yazması kitaplar aynı zamanda hat sanatının da birer numûnesidir.

Arşivde târih, din, edebiyat, spor, felsefe alanlarında el yazması ve matbû çok sayıda kitap, belge ve dergi bulunmaktadır. Birkaç el yazması Kur'an dışında çeşitli duâ kitapları, dîvançeler, ilk matbû dergi örnekleri de arşivde incelenmesi gereken evrak arasında yer almaktadır.

Nûri Duyguer, müzisyen kimliği yanında yaşadığı yıllar îtibâriyle Türkiye târihinin en önemli dönemlerinden birinin de tanığıdır. Osmanlı'nın son 46, Cumhûriyet'in de ilk 41 yılında yaşayan Nûri Bey'in birikimi, muhâfaza ettiği evrak bu dönemin ürünüdür. Bugünün kültür dünyâsı için Nûri Duyguer ve arşivinin taşıdığı önem, bu arşivin tamâmen ortaya çıkmasıyla ve yapılacak yayınlarla daha iyi anlaşılacaktır. Arşivin nitelikli bir kurum üzerinden kamuya açılması için çalışmalar devam etmektedir.

Medîne-i Câhile

Mîlad Salmânî

Yâdem âmed kıssa-i ehl-i Sebâ

Mesnevî'nin üçüncü defterinde ve Sebâ Kavmi'nin hikâyesinin içinde kısa ve ilginç bir hikâye var. Sebâ kavmi kendilerine sunulan sayısız nîmetlere karşı şükürsüzlük ve nankörlük yapan kavim olarak bilinir. *Mesnevî*'de Sebâ kavmi için on üç peygamber gönderildiği ancak bu kavmin peygamberlerin îkazlarını umursamadıkları uzunca anlatılmıştır. Bizim üzerinde durmak istediğimiz kısa hikâye ise üçüncü defterin 2602.beytinde başlar ve şerhiyle birlikte 2658. beyitte biter.[1] Mevlânâ bu hikâyeyi çocuk diliyle anlattığını söyler. Çünkü Mevlânâ'ya göre "Çocuk hikâyelerinde birçok sır, birçok nasîhat gizlidir ve hazînenin harâbelerde arandığı gibi, bu şaka gibi sözlerde de inci aramak gerekir". Hikâye özet olarak şöyle:

"Çok mu çok büyük bir şehir varmış ancak bu şehir geniş olduğu halde, bir kâse kadar ufakmış. Şehrin nüfûsuna gelince, on şehir kadar kalabalık nüfûsu olan bu şehirde yaşayanların sayısı aslında toplam üç kişiymiş: İlki "kûr-ı dûr-bîn" yâni uzağı gören kör, ikincisi "ker-i tîz-gûş" yâni keskin kulaklı sağır ve üçüncüsü ise "birehne-i dırâz-dâmen" yâni uzun etekli çıplakmış.

Günlerden bir gün kör olan "Uzaklardan bir ordunun üstümü-

[1] Beyit numaraları Muhammed Ali Muvahhid tarafından yayınlanan tenkitli neşre göre verilmiştir. Adnan Karaismailoğlu'nun çevirisinde bu bölüm 2599-2655. beyitler arasında yer almaktadır.

ze yürüdüğünü görüyorum." demiş. Bunu duyan sağır, "Evet, doğru, onların açık gizli ne konuştuklarını duyuyorum ben." diye teyit etmiş. Bunları duyan çıplak ise tırsmış olacak ki, "Ya gelip benim uzun eteğimi keserlerse?!" diye tedirginliğini dile getirmiş. Az sonra, kör olan ordunun iyice yaklaştığını söyleyerek oradan kaçmayı teklif etmiş ve sağır ile çıplak bu teklifi kabul edip hemen oradan kaçmışlar.

Şehirden kaçıp bir köye sığınmışlar. Çok acıkmışlar. Hikâye bu ya, köyde semiz mi semiz ama bir gram eti olmayan bir kuş bulmuşlar. Kuşu kesip yemişler ve her biri bir fil kadar şişmiş. Ama fil kadar şişseler de en ufak delikten geçebilecek kadar zayıflarmış..."

Hikâye bu kadar. Hikâye bittikten sonra Mevlânâ onu şerhetmeye başlar ve sağır olanı uzun dilek ve emel sâhibi, kör olanı hırslı ve çıplağı ise dünya malına meyleden âlimlerin simgesi olarak tanıtır. Sağır insan ölüm haberini duyar, etrâfındakilerin öldüğünü görür ancak kendinin bu dünyadan göçeceğine inanmaz. Hırslı insan aslında kördür, halkın tüm ayıplarını ayrıntısına kadar görür ve her yerde anlatır ama kendi ayıplarını asla görmez. Dünya malına meyleden çıplak ise zâten anadan uryan geldiğini unutur ve işte ölüm ânında, kendi rûhu daha önce mal mülk hırsızlarından niye bu kadar korktuğu için kendine güler. Hani çocuklar sokakta buldukları toprak çanak parçalarıyla mutlu olurlar, ellerinden alındığında sanki çok kıymetli bir şeyi kaybetmişler gibi ağlarlar ve o değersiz çanak parçasını geri alınca yine sanki çok değerli bir şey kazanmışlar diye sevinirler ya, dünya malına meyledenler de işte böyledirler. Şuna benzer ki insan rüyâsında çok zengin olduğunu ve hırsızın gelip mallarını çaldığını görür ve endîşeye kapılır. Bu endişe, birinin gelip rüyâ görenin kulağını çekmesi ve onu uyandırmasıyla bitmez mi?

Hikâyenin aslı 28 beyitten oluşmaktadır ve şerhi ise 29 beyit-

ten.[2] Kerîm Zamânî, çağdaşımız olan *Mesnevî* şârihi bu hikâyeden bahsederken Mevlânâ'nın bu hikâyede tasvir ettiği Sebâ şehrini "Medîne-i Câhile" olarak adlandırır.[3] Bu isim "Medîne-i Fâzıla"nın zıt noktasında. Bu şehrin insanları maddî dünyânın dört duvarı arasında sıkışıp kalmışlar ve ötesini hiç idrak edememişler. Binlerce nüfûsu olup aslında sâdece üç çelişkili özelliği olan bu insan topluluğu, aslında XIII. asırdaki durumunu anlatmakla birlikte çağımızdaki endüstriyel ve modern insanları anlatmak için de çok uygun bir örnek teşkil etmekte.

Maneviyâttan uzak olan toplumun insanları, nüfus olarak çok kalabalık olsa da aslında hepsi aynıdır. Aynı düşünceler, aynı giyimler, aynı bakış açıları, aynı amaçlar... Bir fabrikanın üretim hattı gibi; zâhiren çokluk. Özde herkes ve her şey aynı. Böylesi bir toplum aslında gereksiz olan ayrıntılar konusunda çok hassastır, her şeyi görür ancak önemli ve kaçınılmaz olan hakîkatler ve gerçekler konusunda duyarsız, umursamaz ve kördür. Bu toplum nefsinin gizli iğvâlarını duyar ve ona göre hareket eder; ama vicdân haykırışlarını duymaz. Bu toplumun rûhu mâneviyattan çıplak ama gösteriş ve zâhirî ayrıntılarda son derece şık ve süslüdür. Böylesi câhil topluluk evhâm yapar, birilerinin onlara kastettiğini düşünür, bulunduğu şe-

---

[2] *Mesnevî-yi Menvî*, be tashîh ve mukaddime-i Muhammed Ali Muvahhid, İntişârât-ı Hermes, 1396 H.Ş, Tahran, S.637-640

[3] Bu konu ile ilgili Ankarî ve Gölpınarlı'nın da yorumlarına baktık. Ankaravî bu hikâyenin şerhinde bâzı sembolleri açıklar. Meselâ, köyü dünyâ ve kuşu dünya malından kinâye olarak tanıtır ve insân-nefis, insân-ölüm gibi ilişkilerden yola çıkar beytleri şerheder. (Ankaravî Şerhi, c.3, s.426-436) Gölpınarlı ise bu hikâyenin Yunus Emre'nin "Çıktım erik dalına yedim anda üzümi" şiirini ve özellikle "Gözsüze fısıldadım sağır sözüm işitmiş, Dilsiz çağırıp söyler dilimdeki sözümü" beytini hatırlattığını kaydeder. (Mesnevi ve Şerhi, c.3, s.359)

hirden kaçar ve bir köye yerleşir. Oysa ki kaçılacak durum yok ve değiştirilecek şey yer ve mekân değil. Ruh aç kaldıktan sonra, dış görüntüdeki maddî tokluk aslâ elde edilemez ve susuza içirilen deniz suyu gibi, susuzluğu yatıştıracağına arttırır. Bizim yaşadığımız bugünkü dünyâdaki maddî açlığı görmememiz imkânsız. Görüyoruz, onun bir parçası olmuş durumdayız ve buna çâre de bulamıyoruz.

Peki, Medîne-i Câhile'den kaçmak mı gerek?

Kaynakça:

Mevlânâ Celâlüddîn-i Rûmî, *Mesnevî-yi Manevî*, be tashîh ve mukaddime-i Muhammed Ali Muvahhid, İntişârât-ı Hermes, 1396 H.Ş, Tahran

_____, *Mesnevî ve Şerhi*, şerheden: Abdülbâkî Gölpınarlı, III.cilt, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür yayınları, 1973 İstanbul

_____, *Mesnevî*, tercüme eden: Adnan Karaismailoğlu, Akçağ yayınları, 2015 Ankara

Ankaravî, İsmâil Rusûhî, *Mecmûatü'l-letâif ve matmûretü'l- maârif* c.3, Dârü't-tıbâati'l-âmire, 1289 h. İstanbul

Zamânî, Kerîm, *Şerh-i Câmi'-i Mesnevî-yi Manevî*, defter-i sevvom, , İntişârât-ı Ittılâât, 1393 H.Ş, Tahran

Bayrâmî Melâmîliğinin Târihî Seyri Hakkında Bilgi Veren En Eski Kaynak: *Mir'atü'l-Işk*[1]

Fatma Nur Yürük[2]

Tasavvufun kurumsallaşmaya başladığı XII. yüzyıldan îtibâren daha çok meşrep hüviyetinde beliren Melâmî düşünce, XIX. yüzyıl müelliflerinden Harîrîzâde ve onu tâkiben Sâdık Vicdânî'nin tarikatlar ansiklopedisi niteliğindeki kitaplarında ve benzer biçimde Abdülbâki Gölpınarlı'nın *Melâmîlik ve Melâmîler* adlı eserinde ilk devir Melâmîleri, ikinci devre Melâmîleri ve üçüncü devre Melâmîleri şeklinde üçlü tasnifler şeklinde ele alınmıştır. İbnü'l-Arabî'nin melâmet kavramına getirdiği yeni yorumla birlikte Melâmîlik belli bir zaman ya da coğrafyaya âit olmaktan çıkıp makamların en üstünü olarak nitelenerek tarîkatlar üstü bir mânâya bürünmüştür.

Meşrep hüviyetinden tarîkatlaşmaya giden yol XV. yüzyılda Bayrâmîler ya da ikinci devre Melâmîleri olarak adlandırılan tarîkat ile olur. Tarîkatın kuruluşu Melâmî kaynaklarda, Hacı Bayrâm-ı Velî' nin aşk ve cezbesi ile öne çıkan müridlerinden Dede Ömer Sikkînî (öl. 1475) ile daha çok ilim ve zühdü ağır basan Akşemseddin arasında geçen, Dede Ömer Sikkînî'nin taç ve hırkasını terketmesiyle netîcelenen olaya dayandırılır. Bayrâmî-Melâmîliği Dede Ömer'den sonra Bünyâmin Ayâşî ve Pîr Ali Aksarâyî ile devam eder. Kendilerini Bayrâmî nisbesi dışında bir sıfatla nitelemeyen Bayrâmî-Melâmî

[1] Kitap tanıtımı

[2] İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Tasavvuf Ana Bilim Dalı Dr. adayı

müntesibleri kendilerini Bayrâmiyye'nin kolu olmaktan ziyâde tarîkatın devâmı niteliğinde görmüşlerdir. Bu hususta *Mir'âtü'l-Işk* müellifi Abdurrahmân el-Askerî, mürşidi Pîr Ali Aksarâyî için "Bayrâmî-tarîk idi" ifâdesini kullanır. Pîr Ali Aksarâyî'nin mahdûmu İsmâil Ma'şûkî'nin mezar taşında "tarîkat-ı aliyye-i Bayrâmiyye" ibâresi geçer.

İnceleyeceğimiz eser, başta kütüphânecilik ve arşivcilik olmak üzere Eski Türk Edebiyâtı, Kültür Târihi gibi ilim alanlarında önemli proje ve çalışmalara imzâ atan İsmâil Erünsal'ın hazırladığı 2003 târihli Türk Târih Kurumu Yayınları arasından çıkan *XV-XVI. Asır Bayrâmî-Melâmîliği'nin Kaynaklarından Abdurrahman el-Askerî'nin Mir'â tü'l-Işk'ı* başlıklı çalışmasıdır. Eser; çeşitli alt başlıkları içeren bir giriş, bibliyografya ve transkribe metin ile ekler kısmının yer aldığı 253 sayfadan oluşmaktadır. Giriş bölümü Abdurrahmân el-Askerî' nin hayâtı ve eserleri, *Mir'âtü'l-Işk*'ın Bayrâmî-Melâmîliği için târihî bir kaynak olarak değeri, eserde yer alan Melâmîlik esasları, *Mir'â tü'l-Işk*'ın kaynakları ve son olarak *Mir'âtü'l-Işk*'ta geçen tasavvufî terimler alt başlıklarını içerir.

İsmâil Erünsal'ın şahsi kütüphânesinde bulunduğunu söylediği kitap, kendisinin ifâdesiyle, "Bir tesâdüf eseri" ortaya çıkarılmış ve ilim âlemine duyurulmuştur." Bayrâmî-Melâmîliğinin XVI. Yüzyılda yazılan ve günümüze ulaşabilen tek eseri olma vasfını taşıyan *Mir'âtü'l-Işk*, tek nüsha esas alınarak neşre hazırlanmıştır.

İsmâil Erünsal'ın kitabın girişinde Pîr Ali Aksarâyî'nin oğlu Oğlan Şeyh diye bilinen İsmâil Ma'şûkî'yi Bayrâmî-Melâmîliğindeki kırılmayı gösteren isim olarak görmesi önemlidir. Zîra Pîr Ali'den sonra müritlerden bâzıları İsmâil Ma'şûkî'ye bâzıları da Pîr Ali'nin halîfelerinden Ahmed el-Edirnevî'ye intisab etmiştir. Ahmed el-Edirne-

vî'ye intisab edenler olmasına rağmen Melâmî kaynaklarında Ahmed el-Edirnevî'nin isminin silsilede yer almadığını belirten Erünsal'ın "Bayrâmî-Melâmîliği İsmâil Ma'şûkî ile beraber Ahmed el-Edirnevî'nin sünnî tasavvuf anlayışına hakim olmuştur" tespiti dikkat çekicidir. Melâmî literatürü XVII. yüzyıla kadar gelişen şifâhî kültürün yazıya geçirilmesiyle Bünyâmin Ayâşî'nin halîfesi Pîr Ali hakkında fazla mâlûmat içermez. Dolayısıyla ilk dönem Melâmî büyüklerinin fikirleri bilinmediği için İsmâil Ma'şûkî'nin tasavvuf anlayışı Melâmî düşünceye yön vermiş gibi görünmektedir.

Erünsal, Osmanlı coğrafyasındaki Melâmî düşüncesini bütün yönleriyle ele almayı mümkün kılacak kaynak bulunmadığını, yazılı literatürün oluşmaya başladığı döneme kadar gelen kültürün de daha çok şifâhî ve menkıbevî tarzda devam ettiğini söyler. Yazılı kaynaklar arasındaki en eski eser Abdurrahmân el-Askerî'ye âit olup Melâmîğin târihi hakkında bilgi vermekten çok mürşidi Pîr Ali'nin düşüncesine âit bâzı fikirler içeren *Esrârü'l-Ârifîn* isimli küçük risâledir. Bir başka önemli yazılı kaynak Hakîkî'nin 1009 târihinde yazdığı *İrşâdnâme*'sidir. Sarı Abdullah Efendi'nin (ö.1644) *Semerâtü'l-Fuâd*'ı ve La'lîzâde'nin (öl. 1746) *Sergüzeşt*'inin önemli kaynaklarından biri olan *İrşâdnâme* için Gölpınarlı'nın "En eski ve en aslî kitap budur" ifâdesini Erünsal, Bayrâmî-Melâmî esaslarını içermesi bakımından katılmakla birlikte tarîkatın târihî gelişimi hakkında hiçbir katkıda bulunmadığını söyleyerek iddiâlı bulur. Sarı Abdullah Efendi'nin *Semerâtü'l-Fuâd* adlı eseri Bayrâmî-Melâmîliği'nin târihi hakkında bilgi veren en önemli eserdir ve La'lîzâde'nin *Sergüzeşt*'i ve Müstakimzâde'nin (1788) *Ahvâl-i Melâmiyye-i Şüttâriye*'sinin en önemli kaynağı durumundadır. Erünsal, kaynak sıkıntısının nedenini Melâmîliğin dışa açık olmayan yapısına bağlar. Dolayısıyla kaynaklar yukarıda sayılanlar ve içerdiği bâzı târih hatâları ve kişiler hakkındaki

yaptığı yanlış saptamalarla birlikte XVI. asır Melâmî şeyhlerine âit bilgilerin büyük bir kısmının dayandığı Nev'îzâde Atâî'nin (ö. 1635) *Hadâikü'l-Hakāyık* isimli *Şekāikü'n-Nu'mâniyye* zeyli gibi bâzı bibliyografik eserlerden oluşmaktadır. Tüm bu sayılan kaynaklardan sonra Askerî'nin *Mir'âtü'l-Işk*'ı XVI. asır Bayrâmî-Melâmîliği'nin târihi konusunda değerli kılan şey, onun en eski eser olmasıyla birlikte Bayrâmî-Melâmîliğinin düşünce yapısını ve evrildiği süreçleri müellifinin şâhitliği ile sunarak birinci elden vermesidir. Diğer önemli husus da kesin zannedilen bâzı hâdise ve târihlerin zannedildiği gibi olmadığıdır. *Mir'âtü'l-Işk*'ta İsmâil Maş'ûkî'nin (ö. 1529) katliyle netîcelenen olaylar başka hiçbir kaynakta yer almayan bilgiler ışığında yer alır. Ayrıca Sarı Abdullah'ın çocukken gördüğünü söylediği Ahmed el-Edirnevî ve İsmâil Ma'şûkî arasında geçen mücâdeleler de detaylarıyla yer alır.

Abdurrahmân el-Askerî'den ve eserlerinden bahsedilen başlık altında müellifin "Askerî" nisbesini niçin aldığına dâir herhangi bir bilgi bulunmadığını belirten Erünsal, *Mir'âtü'l-Işk* dışında hakkında kendisinden pek bahsedilmediğini ifâde eder. Eserde verilen bilgilere göre; Pîr Ali Aksarâyî'nin mürîdi olup şeyhinin vefâtından sonra da Ahmed el-Edirnevî'ye intisab eden Abdurrahmân el-Askerî, Pîr Ali'nin İstanbul'a gönderdiği dervişi Baba Hasan vâsıtasıyla tarîkata intisab etmiştir.

Erünsal, Askerî'nin *Mir'ât*'tan çıkarılabilecek hayat hikâyesini kısaca özetler ve yine eserden yararlanarak müellifin düşünce yapısı hakkındaki bilgileri içeren cümleleri varak numaraları ile birlikte verir. Abdurrahmân Askerî, eserde İsmâil Ma'şûkî'nin katledilmesinin etkisiyle kendisinin ve tarîkatının şerîata bağlı sünnî bir çizgide olduğunu sıklıkla îzah etme ihtiyâcı içindedir. Ma'şûkî'nin ilhadla

suçlanması, Askerî'nin eserde sıklıkla ilhad aleyhine yorumlar yapmasına neden olmuştur. Askerî'nin gösterdiği şerîat hassâsiyeti konusunda Pîr Ali'den naklettiği aynı zamanda kendisinin de katıldığı bir söz bunu en iyi gösteren örneklerden biridir: "Şer'den taşra olanı iki gözümün birisi dahi olsa çıkarırım". Ehlisünnet anlayışına dayalı bir tasavvuf düşüncesine sâhip olduğu çok açık olan Askerî, Melâmîliğin esaslarını dağınık sûrette de olsa anlatır. Aktardığı âyet ve hadisler, Arapça metin ve şiirler, alıntıladığı birçok Farsça kaynak onun Arapça, Farsça dillerini iyi bildiğini, iyi bir eğitim gördüğünü gösterir. Kendisinin de Türkçe şiirleri bulunan Askerî şiirlerinde şeyhinin verdiği Pîr Kulu mahlasını kullanır.

Eserlerinin anlatıldığı kısımda Askerî'nin *Mir'âtü'l-Işk* dışında günümüze ulaşan ve ulaşamayan bâzı eserlerinin içerikleri ile ona âidiyeti husûsundaki ihtimallerden söz edilir. Daha sonra *Mir'âtü'l-Işk* üzerinde durulur. Askerî'nin bahsi geçen eserlerine göre daha hacimli olan bu eser 98 varaktır ve eserin tek nüshası mevcuttur. Eserin telif târihi ile istinsâh târihi h. 957/m. 1550'dir. Ahmed el-Edirnevî 957 senesinde İstanbul'a geldiğinde Abdurrahmân el-Askerî'den bu eserin yazılmasını ister. Erünsal, XVI. yüzyıla âit eserlerde pek yaygın olmayan ve biraz da zor bir yazı çeşidi olan siyâkatrik'a türüyle yazılan eserin büyük bir özenle istinsah ve mukābele edildiğini belirtir. Türkçe ve Farsça şiirlerin yer aldığı eser mensur olarak kaleme alınmıştır. Bölüm başlıkları Farsçadır. Vahdet-i vücûd düşüncesini benimsediği anlaşılan Askerî'nin "fî-zamânînâ" tâbiri ile devam eden cümlelerinin kāhir ekseriyetinde döneminin sûfî geçinen kimselerindeki şerîata muhâlif tutum ve aşırılıklar dile getirilmiştir. Askerî, şeyhi Pîr Ali'nin silsilesinde yer alan Hacı Bayrâm-ı Velî, Bünyâmin Ayâşî, Dede Ömer ve Somuncu Baba hakkında bilgiler vermekle birlikte İsmâil Ma'şûki'nin katline giden süreç ile sonrası-

na dâir önemli tespitlerde bulunmaktadır. Erünsal'a göre Askerî, eseri nasîhat için yazdığını söylemişse de eserin yazılmasındaki en önemli sebep, İsmâil Ma'şûkî'nin katlinden sonra tarîkat üzerindeki baskıları hafifletmektir. Nitekim eser, bu gāyeyle yazılmış bir savunma metni niteliğindedir.

Erünsal, *Mir'âtü'l-Işk* üzerindeki tahlîline devamla eserin sâdece kerâmet ve hârikulâdeliklerinden bahsetmediğini onun daha çok mürşidi Pîr Ali'nin çevresinde gerçekleşen olayları şahıs, zaman ve mekân olgularıyla birlikte bir bütünlük dâiresinde ele almasıyla "târihî menâkıbnâmeler" arasında değerlendirilebileceğini söyler. Yine tasavvuf klasiklerini ihtivâ etmesinin yanı sıra kendi şahsî tecrübe ve kanâatlerini içermesiyle bir telif de sayılabileceğini belirten Erünsal'a göre *Mir'ât*, bu yönüyle hem bir biyografi hem de târihî bir kaynak hüviyetindedir.

"*Mir'âtü'l-Işk*'ın Bayrâmî-Melâmîliği için târihî bir kaynak olarak değeri" ismini taşıyan ikinci bölümde eserde yer alan orijinal bâzı bilgiler öne çıkarılır. Buna göre Hacı Bayrâm-ı Velî'nin Yıldırım Bâyezid'in kapıcıbaşısı olduğu *Mir'âtü'l-Işk*'ta yer alan bilgiler netîcesinde zayıf bir rivâyet olmaktan çıkar. Somuncu Baba ve Hacı Bayrâm-ı Velî arasındaki ilişkilerde daha önceki kaynaklarda geçmeyen anekdotlar yer alır. Derviş Kemâl ve İsmâil Ma'şûkî isimlerini de yer yer kullanan Askerî, onun asıl ismini Kemâl olarak kaydeder. Dönemindeki ulemâ ve vâizler ile bâzı tarîkat mensuplarını şiddetle tenkit eden Askerî, "hîle ve hud'a ile ahâliyi aldatan sûret-perest" sûfîlerin çoğaldığından şikâyet ederek daha irşâda hazır hâle gelmeden, bu işe soyunan dervişlerden duyduğu rahatsızlığı sık sık dile getirir. Bunların başında gelen isim de hiç şüphesiz İsmâil Ma'şûkî'dir. İsmâil Maşûkî ile Ahmed el-Edirnevî'nin arasında geçen anlaşmazlık-

ların zamanla Edirnevî'ye karşı düşmanlığa varması, Pîr Ali'nin vefâtı sonrası yaşanan hilâfet tartışmaları ve sonunda Ma'şûkî'nin katline kadar varan sürecin eserde detaylarıyla anlatılması ile Bayrâmî-Melâmîliği hakkında hiç bilinmeyen husûsiyetler açıklığa kavuşturulur.

Erünsal, *Mir'âtü'l-Işk*'la kesinlik arzettiği sanılan bâzı bilgilerin aslında pek de öyle olmadığını örnekler vererek îzah eder. Bunlardan biri Pîr Ali'nin ismi, vefat nedeni ve vefat târihi ile ilgili olarak Abdülbâki Gölpınarlı'nın ileri sürdüğü bilgilerin tashîhine dâirdir. Tashih netîcesinde Pir Ali'nin vefat nedeni zannedildiği gibi katl sûretiyle değil Kayseri'de eceliyle olduğu şeklindedir. Önemli tashihlerden bir diğeri de İsmâil Ma'şûkî'ye îdam fetvâsını veren şeyhülislâmın katl hâdisesinden birkaç yıl önce vefat eden İbn Kemâl değil büyük olasılıkla îdâmın gerçekleştiği sene şeyhülislamlık makāmına getirilen Çivizâde Mehmed Efendi oluşudur.

Üçüncü bölümde eserde yer alan Melâmîlik esasları anlatılır. *Mir'âtü'l-Işk'*ta her ne kadar Melâmîlik tâbiri kullanılmasa da Hargûşî (ö.1015-16) ve Sülemî (ö.1021) gibi ilk dönem müelliflerinin kaynaklarındaki mevcut prensipler yer alır. *Mir'âtü'l-Işk*'ta dağınık halde bulunan bu esaslar, Erünsal tarafından on üç başlık altında ilgili bölümlerin varak numaraları parantez içinde verilerek örneklendirilir.

"*Mir'âtü'l-Işk*'ın Kaynakları" isimli dördüncü bölümde Abdurrahmân el-Askerî'nin yararlandığı tasavvuf kaynaklarının başında Muhammed Pârsâ'nın *Faslü'l-Hitâb'*ı, Hucvirî'nin *Keşfü'l-Mahcûb*'u ve Bayrâmî silsilesi olan İbrâhim Tennûrî'nin *Gülzâr-ı Ma'nevî* adlı eseri gelir. Mahmud Şebüsterî'nin *Gülşen-i Râz*'ı ile yer yer *Nefehâtü'l-Üns* ve *İhyâ-yı Ulûm* da alıntıda ya da atıfta bulunduğu eserlerdendir. Başta Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî olmak üzere Attâr, Sa'dî, Şîrâzî, Câmî, Hâfız, Şems-i Tebrîzî, Yûnus Emre ve Lâmiî gibi isimler

kendilerinden şiir naklettiği isimlerden bâzılarıdır.

Beşinci ve son bölümde *Mir'âtü'l-Işk*'ta geçen tasavvufî terimler derlenerek alfabetik sırayla bir sözlük oluşturulmuştur. Kelime ya da terkiplerin geçtiği yerler varak numaraları verilerek yer yer uzun pasajlar hâlinde kaydedilmiştir.

Bibliyografyayı tâkîben *Mir'âtü'l-Işk*'ın transkripsiyon metni yer alır. Metinde Abdurrahmân el-Askerî'nin naklettiği âyet ve hadislerle iktibas ettiği bütün Arapça ve Farsça ibâreler italik yazı tipi ile yazılarak asıl metinden ayırt edilmesi sağlanmıştır. Farsça olan konu başlıkları normal metinden daha büyük ve kalın punto ile gösterilmiştir. Müellifin naklettiği âyetler dipnotlarda sûre ve âyet numaraları ve mealleri yazılarak, hadîsler de geçtiği kaynak ve anlamları verilerek gösterilmiştir. Yine eserde alıntılanan Arapça ve Farsça mensur veya manzum eserlerin kaynakları gösterilmiş, metin içinde tercümesi verilmeyen alıntıların ve kelâm-ı kibâr kabîlinden sözlerin tercümeleri dipnotlarda gösterilmiştir. Eserin 33 başlıktan oluşan "Der-beyân-ı…" şeklinde devam eden bölüm başlıklarının tamâmı Farsçadır. Başlıkların tercümeleri verilmemiştir.

Netîce îtibâriyle diyebiliriz ki *Mir'âtü'l-Işk*, İsmâil Erünsal'ın titiz çalışmasıyla XVI. yüzyıl Bayrâmî-Melâmîliğinin târihinin bilinmeyen yönlerini ortaya çıkarması bakımından en azından şimdilik en eski ve en önemli eser vasfını hâizdir. *Mir'âtü'l-Işk için* Erünsal'ın ifâde ettiği târihî bir menâkıbnâme ve biyografi nitelemesinin yanı sıra eserin sistemli olmasa da kısmen bir tarîkatnâme ya da âdâbü'l-müridîn türünden öğeler taşıdığı da söylenebilir. Zîra risâlesinin "baştan başa bir nasîhat kitabı" olduğunu belirten Askerî, başından sonuna kadar tarîkat içindeki âdâb ve erkânın nasıl olması gerektiğini anlatmaya çalışır. İsmâil Ma'şûkî'yi katle kadar götüren süreci, o-

nun babası Pîr Ali Aksarayî'nin ahlâk ve edebine muhâlif, tarîkat âdâbına uymayan, şerîata aykırı bî-edeb davranışlar sergilemesine bağlar. Bu açıdan bakıldığında eser, Erünsal'ın ifâde ettiği üzere İsmâil Ma'şûkî'nin katline neden olan ilhad ithamlarına karşı bir savunma ihtiyâcı ile yazıldığı kadar aynı zamanda tarîkat içi bir hesaplaşma gibidir. Böylece Askerî, tarîkat müntesiplerinin şerîata ve edebe muhâlif hallerinin ve seyr ü sülûkü tamamlamadan irşâda yeltenmelerinin bir dervişin başına neler açabileceğini mürşidi Pîr Alinin oğlu İsmâil Ma'şûkî üzerinden anlatır. Dolayısıyla şerîat ve edeb vurgusu tarîkat dışı çevrelere olduğu kadar belki daha fazla tarîkat içine yöneliktir. Bu çalışmanın gün yüzüne çıkarılmasıyla doğru bilinen bâzı târih ve saptamaların yanlışlığı ortaya çıkmakla berâber ilk Melâmî kaynaklarında yer almayan yeni bilgiler ve şüpheyle bakılan bâzı hâdiselerin de yaşanmış olabileceği ihtimâli kuvvet kazanmıştır. Kesin yargılara varmakta ihtiyatlı davranılması gerektiğinin bir kanıtı niteliğinde olan eser bunun çarpıcı örneklerinden biri olmuştur. Bir Bayrâmî-Melâmî dervîşinin gözünden dönemin hem tarîkat içi hem tarîkat dışı gelişmelerine mercek tutan *Mir'âtü'l-Işk*, içerdiği orijinal bilgiler açısından ilgililerin özellikle de Melâmîlik târihine yakından bakmak isteyenlerin gözden kaçırmamaları gereken târihî bir kaynak niteliğindedir.

OKU (duklarım)
DUY (duklarım)
GÖR (düklerim)

Kemal Y. Aren

HÂFIZA-İ BEŞER

Mesnevî'de "Ayaz" hikâyeleri vardır. Birkaç hikâyedir. Muhtelif ciltlerinde devam eder. Sâmiha Anne'm de pek severler, fırsat düştükçe de zevkle naklederlerdi. Mübârek Sultan!... "Siz de birer Ayaz olun!" demeye getirirlerdi muhakkak!.

Efendim, Sultan Mahmut ve vezîri ava çıktıkları bir gün, ormanda bir hayli gezip dolaştıktan sonra yorulurlar, dinlenecek bir yer ve içecek soğuk su ararken gözlerine ilerde bir kulübe ilişir. Oraya yönelirler. Bir orman evidir bu. Evin dışına, pencerenin önüne bir tahta kerevet konmuş. Sultan oraya oturur, vezir kapıyı çalar, az sonra açılır, eşikte on-on iki yaşlarında güzel yüzlü bir oğlan "Buyurun Efendim!" diye onları karşılar. İki ziyâretçiyi görünce içeri koşar, minder ve arka yastıkları getirir, daha onlar bir şey söylemeden hemen oturacakları yeri düzenler, buyur eder ve halhatır sormaya başlar. Vezir: "Evlâdım bize su, verir misin?" der. Çocuk: " Tabiî efendim, vereyim ama babam pınara su getirmeye gitmişti, nerdeyse gelir, bizim pınarın suyu pek tatlıdır, hem de soğuktur arzu ederseniz ondan vereyim, ama sizi biraz bekleteceğim." der. "Olur!" cevâbı üzerine yanlarındaki bir ağaç kütüğüne ilişir gibi oturur, adının Ayaz olduğundan başlar, ormandan, hayvanlardan, çiçeklerden, kuşlardan, onların her birinin ayrı ayrı ötüşlerinden, anlatır, anlatır, an-

latır. O kadar güzel, o kadar tatlı konuşmaktadır ki vezir de sultan da susuzluklarını unuturlar. Onun ağzının içine bakar kalırlar. Çocuk bir ara içeri gider ve az sonra bir tepside su dolu iki kalaylı kupa ile gelir, misâfirlere ikram eder. Kupaların içindeki suyun yüzünde küçük birer saman çöpü vardır. Sultan ve vezir kana kana içmek isterler ama çöpü kollayarak ağırdan alırlar, ağır ağır içerler. Kupayı iâde ederken Sultan: "Oğlum sen 'Babam pınara su doldurmaya gitti!' demiştin, ama bak suyun varmış, bizi niye beklettin?" der. " Beni bağışlayın efendim, size tam doğru söylemedim, zîra geldiğinizde o kadar terliydiniz ki hemen su verirsem rahatsızlanırsınız diye korktum. Onun için öyle dedim!" " Peki bu saman çöpünü görmedin mi?" Onları ben bilhassa koydum efendim! Ağır ağır içmeniz için!" "Peki sen bizlerin kim olduğumuzu biliyor musun?" "Hayır efendim, babam 'Gelen kim olursa olsun Tanrı misâfiridir!' demişti. Ben de sizi öyle belledim. Kim olduğunuzu bilmiyorum!" Sultan vezîre, vezir sultâna bakar, gözlerde takdir ve hayranlık ifâdesi... Sultan: "Evlâdım, anladığım kadar baban var, başka kimin kimsen yok mu?" "Yok efendim, annem ben küçükken ölmüş. Babam da beni alıp buraya yerleşmiş. Ben burada büyüdüm. Başka yer bilmiyorum!" Vezir ve sultan yine bakışırlar. Vezir: "Evlâdım bu büyük zat Sultânımızdır. Ben de kendilerinin vezîriyim. " der. Sultan: "Ben seni çok beğendim. Benim yanıma, saraya almak isterim, gelir misin?" "Ben bilmem efendim, babam bilir!" "Peki, baban nerede?" "Odun getirmeye gitti." "Ne zaman gelir?" "Gün dönünce gelir." "Biz şimdi gidiyoruz öyleyse, sonra gelir babanla konuşuruz."

Uzatmıyayım, babayla konuşulur, baba:" Sultânımın emri başımın üzerindedir. Evlât benim değil, sultânımındır!" der, Ayaz saraya alınır. Akranlarının arasında yetişir. Yıllar geçer. Ayaz, edebi ile, zekâsıyla, ferâseti ile Sultânın o kadar sevgisini ve takdîrini kazanır

ki zamanla 'nedîm-i hass'ı [1]olur. Olur amma sultana yakın olmak isteyen pek çok kimsenin de hasedini çeker. Tevekkeli 'kurb-i sultan, âteş-i suzan' denmemiş!...[2] Nitekim sarayda gizliden- açıktan, Ayaz dedikoduları alır yürür: "Ormandan gelen biri. Nasıl olur da sultânımızın bu derece güvenine mazhar olur, gece gündüz onun yanında yöresinde bulunur?!.." "Sultânımız ona çok îtimat ediyor ama o muhakkak birtakım gizli işler çeviriyor olmalı, çünkü dâiresinde bir oda var, kapısı hep kilitli, anahtarı sâdece onda. Oda hizmetini gören halayıklara, câriyelere bile vermiyor. Günün bir vaktinde oraya girip, bir süre içerde kalıyor, sonra çıkıp yine kilit üstüne kilit!...

Bu gizlilik olsa olsa gizlice yapılan bir şeyleri gizlemek için. Kim bilir belki hazîneden bir şeyler çalıyor!... Burada biriktirip uygun bir zamanda da kaçacak!... " Bu söylentiler kar topu misâli yuvarlana yuvarlana büyür, sultânın kulağına ulaşır. Sultan bunlardan rahatsız olur, Ayaz'dan emindir ama neden bu türlü söylentiler olmakta?.. Nedeni var mı, sosyal hayâtın en tabiî hâli bu!... Neyse!...Sultan bunlara bir son vermek kasdiyle, dedikocuların elebaşılarını çağırır, hep berâber Ayaz'ın dâiresine giderler. Ayaz dışarıdadır. Sultan:" O, dediğiniz odanın kapısını kırın, içerde ne bulursanız sizin olsun!" der. Kalabalık birbirini iteliyerek kapıyı kırıp içeriye önce girmek için acele ederler ve,… kapı kırılır, ilk girenler de arkadakiler de oldukları yerde kala kalırlar… zîra.. içerisi boş bir odadır. Yerler çıplak, duvarda asılı bir iki parça eski giyecek, şalvar, yelek, hırka gibi.. Başka da bir şey yok! Peki hani var olduğu zannedilen o altınlar, mücevherler nerde?...Yok… O sırada Ayaz çıkagelir. Arkada, sultânın hemen yanında durur, içerdekilerin hâlini seyreder. Sultan: "Ayaz, bu adamlar

---

[1] Nedîm-i hass: Sultânın en yakını, sırdaşı

[2] 'Kurb-i sultan, âteş-i sûzan': Sultâna yakın olmak, yakıcı ateşe yakın olmak, gibidir.

senin bu odaya bir şeyler sakladığını, hatta hazînemden mücevherler çalıp burada biriktirdiğini, günlerdir söyleyip duruyorlardı. Gerçi ben senden kendim kadar emindim ama bunların ağızlarını kapatmak için bugün buraya geldik ve kapıyı kırmalarını, ne bulurlarsa almalarını ben emrettim. Hâdise bu!... De bakalım şimdi, bu gördüklerimizin mânâsı ne? Anlat bize!..” “Sultânım, bu gördükleriniz beni ormandan alıp buraya getirdiğiniz gün sırtımda olan giyecekler. Bunları o gün bu gündür burada saklıyor ve gün içinde bir ara gelip burada onlara bakıp geçmişimi, nasıl ve nereden geldiğimi düşünüyorum. Siz, beni bunca zaman öyle büyük nîmetlere garkettiniz, beni öylesine mükâfatlandırıp, yücelere yükselttiniz ki, bu halden şımarabilirdim. İşte buraya geldiğim zamanlarda kendi kendime:’ Ey Ayaz!.. Nerden geldiğini unutma!... Sen bir orman çocuğu, bir oduncunun oğlusun!. Bugün, bu mertebeye geldiysen Sultânımızın sana olan muhabbeti sâyesinde!... Ne olduğunu unutma! O muhabbeti de kaybetme!.. ‘derim, kendi kendime… Tefekküre dalarım.”

...

Efendim, *Mesnevî*’deki Ayaz Hikâyelerinin birincisi bu! Hikâyenin devâmı da var ama arzu edenler, *Mesnevî*’den, Hz. Mevlâna’nın enfes yorumları ve cümle insanlığa nasîhatleriyle, zevkten zevke geçerek okuyabilirler… Yüce Sultan, elbette, benim kadar uzun anlatmıyor, O, pek çok hikmetlere vesîle olsun diye kısadan gider. Fakir hikmet sâhibi olmadığım için lâfı uzattım, bağışlayın!...

Üzerinde durmak istediğim iki nokta var:

Birincisi: Geçmişini unutmuyor olmak, insanı ‘ne oldum delisi’ olmaktan, şımarmaktan korur.

İkincisi: Geçmişi unutmamak hâfızanın dâima canlı tutulması

ile mümkün! Bunu sağlamanın yolu da müşahhas nesneleri[3] göz önünden ayırmamakla olur!... İşte bu noktada hâfızanın vezîri olarak akıl devreye giriyor, diye düşünüyorum.

Akıllı olan hâfızasını canlı tutar.

Efendim, haddim olmayarak bir tavsiyede bulunma durumuna düştüm, özür dilerim, kastım da haddim de kat'iyen bu değil! Sâdece bana bu yazıyı yazdıran bir gazete îlânı ile, (nereden aldığımı not etmediğim, ama geçen gün önüme çıkınca 'Hah işte, söylemek istediğim buydu' diye kendi kendime heyecanlandığım) bir anekdot ile maalesef neşrinin üzerinden beş sene geçmiş ama bendenizin şimdi gördüğüm çok çok önemli bir eser: Bağcılar Belediyesi'nin neşrettiği '*SIRÂTIMÜSTAKİM*' Dergisi![4] oldu.

…

Önce gazetedeki ilân: (Slogan cümlesi): [5]GÜÇLÜ BEYİN/ GÜÇLÜ HÂFIZA.

…

Sonra nereden aldığımı not etmemiş olduğum anekdot:

Şöyle ki:

"Amazon'da yaşayan yerli kabîleler, ihtiyarlarına:" KABÎLENİN SÖZLÜ HÂFIZASININ MUHÂFIZI OLDUKLARI İÇİN" saygı gösterirlermiş!.."Dikkat buyurulsun, Amazon yerlileri, KABÎLENİN İHTİYARLARINA, (geçmişlerinin) AŞÎRETİN SÖZLÜ HÂFIZASININ MUHÂFIZLARI oldukları için SAYGI gösteriyorlarmış!... Of, of, of!... Hârika üstü bir

[3] Müşahhas nesneler: Elle tutulur, gözle görülür varlıklar.
[4] Sırâtımüstakim: Bağcılar Belediyesi 2.Baskı. Ocak 2013. Bağcılar/İstanbul
[5] "Güçlü Beyin, Güçlü Hâfıza": Michell S.Sweeney' in kitabının adı.

gelenek!... İhtiyarlarına böyle bakıyorlar ve bu topluluk ilkel bir toplum olarak bilinir!... Neyse!...

…

"GÜÇLÜ BEYİN/ GÜÇLÜ HÂFIZA" îlâna niye takıldım? Şundan: Bu, bir gelişim kitabının adı! Ve, kitap ismi olmaktan öte herkesi bir şeyleri düşünmeye sevkediyormuş hissini uyandırdı.

Arzedeyim:

Hâfızayı gereksizlerden koruyup, gerekli olanları muhâfaza etme yeteneğine sâhip olan organımız beyindir! Beyin güçlü olursa, hâfıza da güçlü olur!... şeklinde anladığım için bu îlân üzerinde durdum.

Bunu bir misalle açıklığa kavuşturayım (Meselem MİLLİ HÂFIZA olduğu için misâli bütün milleti ilgilerdiren iki örneğe bağlamak istiyorum ve örnekleri de Bursa'dan vereceğim!)

1)Yıllar öncesinde Bursa'da Osman Gāzî türbesinin önünde bir levha vardı. (Şimdi yok!)

Şöyle yazıyordu: "Kurtuluş Savaşımız' da Bursa'mız bir ara, Yunan işgāline uğradı. Bu günlerde bir sarhoş Yunan subayı, tabancasını çekip türbeye ateş etmiş ve şöyle bağırmış:'Ey Osman, senin fethittiğin Bursa'yı işte geri aldık. Kalk da kurtar!..' ve türbe duvarlarında kurşun delikleri…O, uzun zaman önceki ziyâretimizde o levha da o kurşun delikleri de duruyordu.(Şimdi yok!)

'Şimdi yok!' ibârelerine dikkat olunsun!..

Demek ki Bursa'nın güçlü beyni, bu levhayı ve o kurşun deliklerinin muhâfazasını lüzumsuz saymış, millî hâfızayı bununla doldurmak istememiş! Unutun gitsin!.. demeye getirmiş. Peki… ben şimdi soruyorum: UNUTALIM MI? Bu geçmiş bizim geçmişimiz değil mi?

Herif, Osman Bey'imin kafasına kurşun sıkmış!... Ben, Osmanoğlu ecdâdımın bunca yıl sonraki torunu olayım, olduğumu göğsümü gere gere haykırayım da, atamın kafasına sıkılan kurşunu UNUTMALI yım?.. Öyle mi?

Yazıklar olsun!... Yazıklar olsun bana ve bizlere!...

Yine Bursa'dan:

Efsânelerin dili rivâyet eder ki: Somuncu Baba nâmındaki bir mâneviyat yücesi, Ulu Câmi'nin ibâdete açılışında anahtarı kendisine verdiren Emir Sultan'a "Beni âşikâre çıkardın. Gayri burada kalamam!.." deyip ertesi gün heybesi sırtında Bursa'dan ayrılırken mahallin bütün erenlerinden, evliyâlarından "Sultânımız, mâdem karârınız kesin, o halde Bursa için bir duâ buyurun!" yollu istek gelir. Mübârek sultânın da 'Duâ Çınarı' denilen mevkide (Bu gün bu makam sanâyî bölgesinin içinde kaybolup gitmiş!), bir çınar ağacının altında (Bu çınar da yok! Halbuki çınar ağacı uzun ömürlüdür denir!. Nedense burada fazla yaşayamamış!...) Neyse,

Hazret şöyle duâ etmiş:

"Ey Bursa!... Suyun eksilmesin, yeşilin solmasın!" ve yola revan olmuş!...Bütün bu anlatılanlar târih değil de efsâne olsa… farkeder mi ki?!...

Duâsı Hak katında kabul olunmuş ki Bursa, bugün hâlâ Yeşil Bursa'dır ve kaplıcaları ile, suları ile şakır şakır şarkılar söylemektedir.

Elbette duyabilen kulaklara!...

Bir efsâne… Ama güzel, tatlı tatlı gülümseten, hülyâlara daldıran bir efsâne!... Gerçekliği önemli değil, olmuş veya olmamış, hiç önemli değil. Hâfızaların en sevdiği şey efsânelerdir!. Hele millî hâfızayı süsleyen efsâneler!...

Zamânımız turist çekme zamânı!... Turizme bir ülkenin bacasız sanâyii deniyor!.. Alın size şâhâne bir malzeme!...

Almanya'yı gezip görenlerin anlattıkları:

Her köprü başında bir mermer kāide üzerine oturtulmuş bir büst!.. Altında tanıtıcı bir ibâre!... Hem yeni yetişen nesle bir canlı târihî mâlûmat, hem de gelip geçenlere bir millî iftihar vesîlesi… Ne güzel!... Elin adamı hâfızaya yük olur diye düşünmeden kendi millî değerlerini her an hatırlatıyor. Fenâ mı?

Gelelim ikinci anekdota:

Amazon yerlileri 'Kabîlenin sözlü hâfızası diye ihtiyarlarına saygı gösteriyorlarmış!. Eh onlar ne de olsa ilkel topluluk!'…mu diyelim? Gerçi, ihtiyara saygı, bizim geleneğimizde de var, meselâ 'Aksakal'a huşû derecesinde hürmet edilir..miş vaktiyle!... Olsun, biz İLKEL değiliz!... Onlar ilkel oldukları için öyle davranıyorlarmış…Fazla söylemek istemiyorum, içim acıyor!...

Ve, *SIRÂTIMÜSTAKİM:*

Bu, Aziz 'KURTULUŞ SAVAŞIMIZIN' gözüpek, hiçbir engellemeden yılmamış, moral mücâhidi yayın organı! Selâm sana!

Yüz on sene sonraki evlâtlarının önüne yeni yazıyla çıkışın mübârek olsun!.

Evet, Sırâtımüstakim, 1908'in 10 Temmuz'unda çıkmaya başlamış, 182 sayı bu adla, daha sonra '*Sebîlürreşad* adıyla 1925 yılına kadar 641 sayı devam etmiş, Mehmet Âkif, Eşref Edip, Ebulûlâ Mardin ve daha pek çok o zamanların tanınmış ilim ve edebiyat adamlarının fevkalâde mühim yazılarının yayınlanmasına vesîle olmuş bir dergi…

Değerli okuyucularım, izninizle 'Takdim' bölümünden şu ibâ-

reyi buraya alacağım:

"Gāzî Mustafa Kemâl'in, Sevr Muâhedesini'nin memleket için ne kadar fecî bir îdam hükmü olduğunu *Sebîlürreşâd* kadar hiçbir gazete memlekete neşredemedi. Mânevî cephemizin kuvvetlenmesine *Sebîlürreşad*'ın büyük hizmeti vardır!' sözleriyle övdüğü bir mücâhid yayın organı bu… İşte bu gün yeni neslin önüne yeni yazımızla sunulmuş. Millî hâfızayı güçlü kılacak, bir târih hazînesi!... Sebep olanların cümlesinden Hak râzı olsun!...

…

Efendim, oradan buradan, gönül aynama aksedenleri sizlerle paylaşmak istedim. Sürç-i lisân eyledimse affola!... Kalın sağlıcakla…

Beyazıt/ 27 Nisan 2018