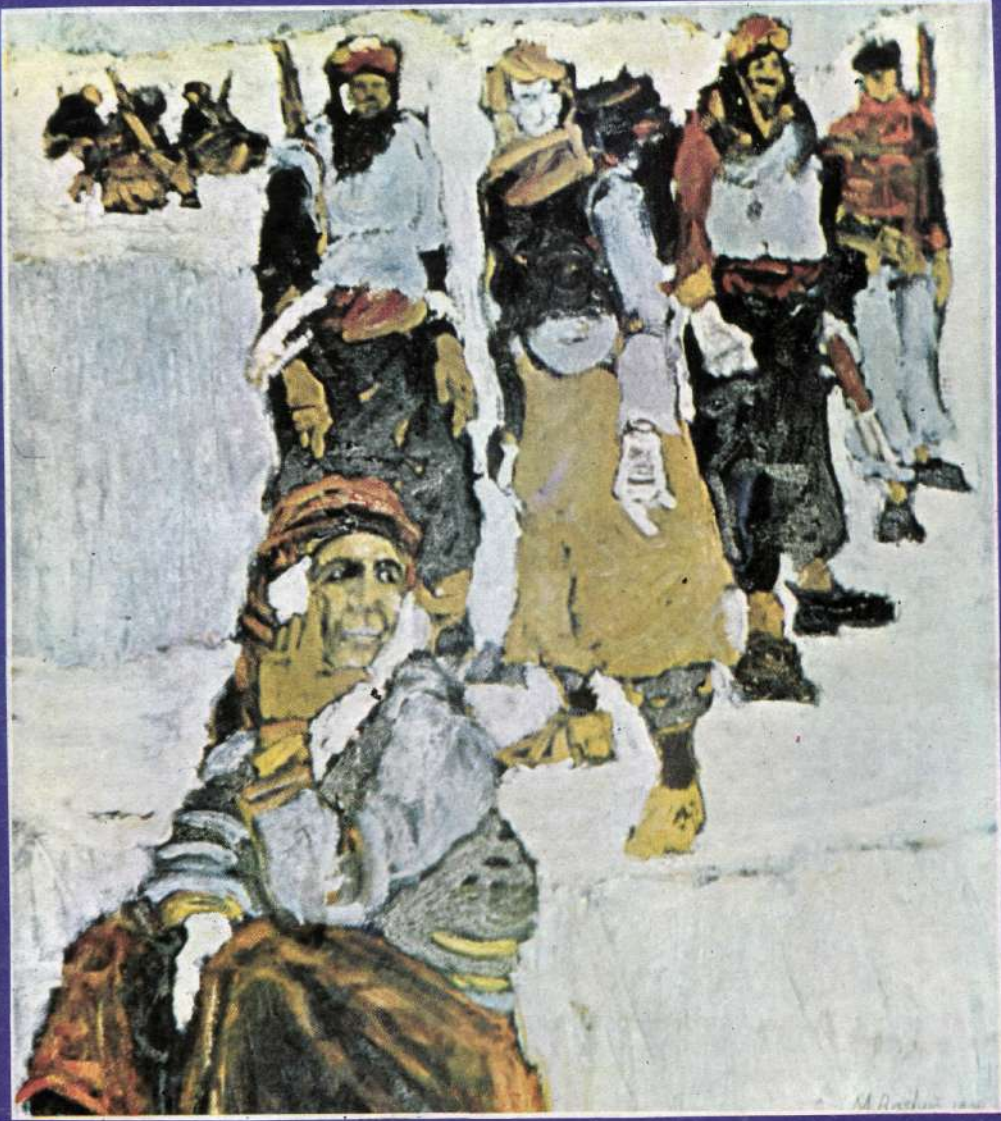


Yeni Dizi : 2 - Mayıs 1982

75 TL.

DOĞUŞ

edebiyat



EDEBİYATIMIZDA
TENKİT

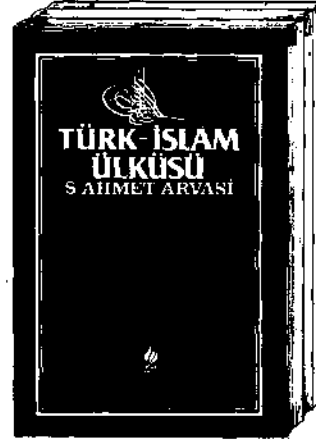
BİR MÜTEFEKKİR S. AHMET ARVASI

ve üç ciltlik
muhteşem eseri

yeni
baskıları
ÇIKTI!



Genel Dağıtım: **ANDA**



HİKÂYEMİZDE YENİ BİR SOLUK

**Osman
Çeviksoy**

*Sıcak, dost, samimi; yer yer
mahzun, bazan da ılık ve tatlı..
Her şeyi ile bizden bir ses!..

*Sağlam bir dili, canlı bir
anlatımıyla "TUTUKLU
YÜREK" edebiyatımıza
yeni ve güçlü bir hikayecinin
doğuşunu müjdeliyor!..



DOĞUŞ

EDEBİYAT

AYLIK FİKİR ve SANAT DERGİSİ

YIL : 3, SAYI : 26
YENİ DİZİ : 2 MAYIS 1982

Sahibi ve Sorumlu
Yazı İşleri Müdürü :
T. Alper AKSOY

*

Genel Yayın Müdürü :
Ali AKBAŞ

*

İdari İşler Müdürü :
Nazmi AŞCI

*

Haberleşme Adresi :
P.K. 329 Kızılay - ANKARA

*

ABONE ŞARTLARI

Yıllık : 600 TL.
6 Aylık : 350 TL.
YURTDIŞI YILLIK : 35 D.M.
(Veya buna eşit miktar döviz)

*

Abone bedellerini yalnız «DOĞUŞ
Edebiyat Dergisi 12 85 89» No.lu
Posta Çeki Hesabımıza yatırınız.

*

İLÂN TARİFESİ :

Arka kapak, 4 renk : 30.000 TL.
Kapak içleri
Tam sayfa : 20.000 TL.
Yarım sayfa : 12.000 TL.
Çeyrek sayfa : 6.000 TL.

*

İdare Yeri :
Helvacı Dede Sok. Büyükkışla İşhanı
K. 1 — KAYSERİ

Basıldığı Yer :
Asımlar Matbaası — ANKARA

Kapak Resmi : Mehmet BAŞBUĞ



notlar

Saygıdeğer Okuyucu,

Geçen ay «Kayseri'den gelen gelin» imizi indirme ayı idi... «Gelin halayı»na gösterilen ilgi tahminlerimizin çok çok üzerinde gerçekleşti... Bizden esirgemediğiniz bu sıcak ilginin sevinci ile dopdoluyuz. Hepinizden Allah razı olsun!..

«Gelin halayı» sevincimizi yine siz okuyucu ve sanatçılarımızın mektuplarından daha aşağıda nakledeceğiz. Ancak şu kadarını söyleyelim ki 7000 adet bastırduğumuz 1. sayımızın tamamı Nisan'ın ilk haftasında tükendi. İkinci hafta sonunda bize ulaşan abone müracaatlarına dergi gönderememe üzüntüsünü yaşadık... İnşallah en kısa zamanda 1. sayımızın II. baskısını yaparak DOĞUŞ koleksiyonlarınızı tamamlamış olacağız.

Nisan'ın «gelin indirme» ayı olduğunu söylemiştik. Mayıs ve Haziran aylarını da «Gelin'e çehiz (abone) düzme» ayı ilân ediyoruz... Bunun için bütün gönüldaşlarımızı yakın çevrelerinde bir DOĞUŞ ABONE KAMPANYASI başlatmaya davet ediyoruz... Dileğimiz odur ki bütün okuyucularımız DOĞUŞ hamlemizde yanımızda olacaklardır... «Ben okuyucuyum, siz dergi çıkarın, eh işte biz de belki takip edebiliriz» anlayışımız gerçek manâda bir sahiplik duygusu ve mesuliyeti birlikte paylaşma, yükü birlikte omuzlama, engelleri birlikte göğüsleme cehdine dönüşmedikçe bizlerin çabası «akıntıya kürek çekmek» demek olacaktır... Ve tabii bu hizmetin devamı müddetince de tenkitleriniz yolunuzu aydınlatacaktır... «Sahiplik» derken bu ikisini birlikte kastediyoruz.

«Gelin halayı» sevincini hemen atlatarak «gelin'e çeyiz düzme» için Nisan ayında bile kollarını sıvayan okuyucularımız oldu... Kahramanmaraş'tan Mithat Güzel 30 Abone Turgutlu'dan Önder Özgür 12 abone, Sungurlu'dan Necmettin Şahin 9 abone, Turhal'dan Veyis Zorlukuş 4 abone ile «gelin'e «yüz görümlüğü» taktiler.

DOĞUŞ ABONE KAMPANYASI'nı başlatan gönüldaşlarımızı önümüzdeki sayılarda «çehiz» miktarları ile birlikte takdim etmekten sevinç duyacağız.

**

Elinizdeki bu ikinci sayımızda daha derli toplu bir DOĞUŞ Edebiyat ile huzurlarımızdayız... 1. sayımızda başlangıç heyecanımızdan olmalı ki bazı aksaklıklar zuhur etti. Doç. Dr. Şerif AKTAŞ Beg'in yazısı aslında bulunmayan dizgi yanlışlarıyla çıktı. Beşir AYVAZOĞLU'nun dörtlükleri rakamların atlanması sonucu bütün bir şiirmiş gibi takdim edildi. Bu sayımızda dizgi hatalarından arınmış ve mizanpajıyla da daha güzel bir DOĞUŞ Edebiyat hazırladık... Ressamlarımız Ahmet Ali GARİPKAFKASLI, Mehmet BAŞBUĞ, İsmet KETEN, İbrahim Hakkı GÜNDOĞDU, Necati GÖKSEL, Alaybey KARAÖĞLU Ethem BARAN ve Kenan ER-

daha ferah bir DOĞUŞ için bize imkân sağlamış oldular.

Ressam kadromuz önümüzdeki sayılarda yine başarılı imzalarla zenginleşmeye devam edecektir.

Bu sayımızda ilgiyle karşılayacağınız bir soruşturmamız başlıyor: «Edebiyatımızda Tenkit» ...Arkadaşımız Alemdar YALÇIN tarafından hazırlanan bu soruşturmanın cevapları önümüzdeki sayılarda da dergimizde yer alacaktır... Erzurum Atatürk Üniversitesi öğretim üyelerinden Doç. Dr. Şerif AKTAŞ Beğ'in bu sayıdaki cevaplarını ilgiyle okuyacağınızı sa-
nıyoruz.

Osman Yüksel SERDENGEÇTİ, Bahattin KARAKOÇ, Ali AKBAŞ, Yahya AKENGİN, Adnan ÜNAL, Alemdar YALÇIN, Yağmur TUNALI, Durali YILMAZ, Cemal KURNAZ gibi imzaları yakından tanıyoruz... Bunun için genç ve yeni seslerden söz etmek istiyoruz... Şiirde Gökçen BATUR Mehmet KARANFİL, ilk defa DOĞUŞ sahifelerinde görünen iki kaabiliyet... Gökçen Hanım'ın değişik ve berrak sesi, Mehmet KARANFİL'in «Buca Taş Medresesi»nden gönül gözünüze şavkıyacak «Yusuf yüz»ü şiirdeki pırıltılarımız... Ayrıca şiirimizin yine genç ve yeni seslerinden Şükrü KARACA ve seslerinden Mehmet DELİBAS'ın sevenlerine güzel bir şiir takdim ediyor.

Hikâyede DOĞUŞ dosyaları bereketin tam ortasına düştü diyebiliriz. Osman Çeviksoy, Adnan Adıvar ÜNAL, Hüseyin Avni YÜKSEL, Mehmet EROL, Ethem BARAN'ın birbirinden güzel hikâyeleri dosyalarımızda yayın sırasına konurken, bu sayımızda ilk defa okuyucu önüne çıkan genç bir kaleminiz var: Hünkâr GÖCEKLİ... O da «Buca Taş Medresesi»nden; Zaffer ERPAY'ın koğuş arkadaşısı... Duru bir anlatım, zengin bir tahtkiye, derin bir duyuş ile Hünkâr GÖCEKLİ varlığını değil, hür lüğünü de isbathıyor...

DOĞUŞ Edebiyat yalnız kuru

bir dergi neşriyatı değil bir kadro hamlesidir... Reklâm spotlarımızda kullandığımız gibi «FİKİR VE SANATTA MİLLÎ UYANIŞ» hareketimizin ancak böyle bir kadro hamlesi ile gerçekleşeceğine inanıyoruz... Bu bakımdan DOĞUŞ Edebiyat fikir ve sanat dünyamızın kalem kıymetlerinin yanısıra genç ve dinamik bir kadro hazırlamak gibi önemli bir vazifeyi üstlenmektedir... Gündelik tavırlar içinde değil, uzun vâdeli hedefler peşinde olacağız... Bu bakımdan DOĞUŞ Edebiyat'ı benzerlerinden ayırmak gerekir... Üçüncü sayımızda yeni kaabiliyetler takdim etmek ümidiyle hoşçakalmız...

DOĞUŞ Edebiyat

..

«Genç, kanatlanmaya hazır, oldukça leriye bakan, yere sağlam basan bir kadromuz var... Gön lüm sizleri daima Doğuş halinde görmek ister, batarsanız yüreğimin kanaması kolay kolay durmaz. Şimdiden selâmlarımı sunuyorum şafağınıza... Düğünü tutunuz. Bir seğmen olarak düğünüze katılıyor ve «hayırlı olsun» diyorum.» (Bahattin KARAKOÇ/KAHRAMAN-MARAŞ)

«Doğuş'u alınca heyecanla ve seerek okudum. Muhtevası ve şekli ile kadrosu ve fikri ile aradığımız ve özlediğimiz bir dergi olmuş. Ellerimize sağlık. Hizmetiniz var olsun. Sol'un pervasızca kol gezdiği, büyük sermayenin, gene solun emrine tahsis ettiği cıfcaflı dergilerin piyasayı kapladığı bu şansız dönemde DOĞUŞ Edebiyat'ın yayın hayatına atılmasını büyük bir kazanç sayıyorum.» (İlhan GEÇER/ANKARA)

«Dillerin sustuğu, gönüllerin konuşmadığı bir zamanda böyle bir dergiyi çıkarmayı başardığınız için sizleri tebrik ederim. Çölde susuz kalmış bir yolcu misâli susuzluğumuzu giderdiniz. Tenkitler olacaktır, al-dırmayınız. «Şöyle yap, böyle

yap» diyeceklerle «buyur yap» diyecek olursanız bir sürü mazeret bulacaktır. Bu arada yapıcı tenkitleri de kulakardı etmeyelim. «Akıl verme, abone ol!» düsturunuz olmalıdır. Dergiyi mükemmele ulaştırmak okuyucunun elindedir. Okuyucu talib olmalıdır ki yayıncı uğraşsın, didinsin. «Nazlı gelin»imizin bütün yurdu ışığında ışıta-
cağına, sıcağında ısıtacağına, gölgesinde serinleteceğine inanıyor, başarılar diliyoruz.» (Sattılmış KARA/AYDIN)

«Etrafımız adı Edebiyat olan fakat muhteva bakımından edebiyatla ilgisi olmayan dergilerle dolu iken onlara karşı yeni bir cephe açmış oldunuz. Sizi anlamadığımızı sanmayın, ne zor şartlar altında çıkmakta olduğunuzu bilmekteyiz, ama biz susamışız. Bu bakımdan DOĞUŞ Edebiyatımızın 15 günde bir çıkmasını istiyoruz.» (Er-can GÜRGAN/ESKİŞEHİR)

«Bir zevk eseri olan DOĞUŞ'u, doğduğu bu günlerde tebrik eder fikir ve sanatta milli uyanışa vesile olmasını Cenab-ı Hak'dan temenni ederim. (Akkan SUVER - Yeni Düşünce Dergisi/İSTANBUL)

«Allah'ın Yozgat'a bahşettiği pırlı pırlı güneşli bir bahar sabahı masamda oturuyorum. Önümde mesleğimle ilgili birkaç evrak. Postacı daireye yöneldi. Elinde DOĞUŞ var, gördüm. İçim'den Allah'a şükrettim. Çıkış haberini duymuştum. Şimdi elime geliyor. Bizler Doğum sancısı çeken bir devrin vücudundan fıskıran ter zerrecikleriyiz. Yok olmamak, toprağa karışmamak için toprağa karışanlarımızı unutmuyarak, manevi gücümüzün idrâki içinde, süzülerek gidiyoruz. Sancı bitecek, ter toprağa karışacak, belki binlerce, onbinlerce damla.. Fakat kutlu DOĞUŞ, insanımıza mutlu istikbali mutlaka Allah'ın yardımıyla getirecektir (Afi Rıza KARACABEY/YOZGAT)

SÖĞÜT ve SERÇE

●
Ali AKBAŞ

Bence bozkırın ağacı söğüt, kuşu serçedir. Bunlar bizim insanımız gibi mütevâzî varlıklardır. En çetin iklimde yeşerir, en zor şartlar altında yaşarlar.

Çıkmın Anadolu'ya, uçsuz bucaksız bozkırda, uzaktan bir tutam yeşil görürseniz, bu hayat belirtisidir. Bir dere boyunca üç beş söğüt demektir. Bir yerde söğüt varsa, mutlaka serçe de vardır; Mehmet de, Ayşe de. Toprak evler ve tüten birkaç ocak manzarayı tamamlar.

Söğüt, serçe ve biz asırlardır garip bir ünsiyet peydâ etmişiz. Bir birimize öğür olmuşuz artık. Ama diğerleri öyle mi?.. Çam, yaylayı sever. Kırlangıç, leylek Hind'e Yemen'e gider; kala kala biz kalırız soğuğu ve sıcağı paylaşan. Serçeler yuvasını duvar kovuklarına, mertek aralarına yapar; Evimiz onların da evidir. Kona kalka sergideki buğdayı yarıya durdururlar rızkımız onların da rızkıdır. Dedemin, «Bu nimette kurdun kuşun payı var...» deyip serçelere göz yumduğunu hatırlıyorum.

Bakmasını bilen bir göz için vakûr bir romantizm gizlidir bozkırda. Ama sanatçımız da siyâsimiz gibi—zaten hiç ayrılmadılar ya—samîmice eğilmedi Anadolu'ya. Son yazılanlar Yaban ve Çalıkuşundan daha mı iyi? Resimde de öyle; Turgut Zaim'in çizdiği dolunaya mı benzetsem, çöreğe mi?—tatlı, yuvarlak, sıcak birkaç Türkmen çehresi ve Çallı'nın savaş yıllarına ait üç beş nefis tablosu dışında büyük örnekler yok. «Zaten resmimiz kaynamadan buharlaştı. Erkenden mücerret (soyut)e yöneldi.» (1) Ama köklü bir mâzisi olan şiirimizde çok güzel örnekler doğmuş.

Devir kolaycılık devri; sanatçı meselenin sancısını çekmiyor. Tanpınar'ın

deyimiyle rüyâsını görmüyor. Bir yanda elindeki şablonu Şili'den Türkiye'ye kadar her yere uygulayan ekip, bir yanda klasiğimizin hayâliyle mest çevremiz. Her yaklaşım siyâsî ve taklidi.

Gül-bülbül imajı İtrî'yle, Fuzûlî'yle, bâkîdir. Şahin, Tuna'nın ve Nil'in aktığı bir coğrafyanın kuşudur ki «Bire şahin aman!» diye bir tünküyle çınlar hâfızalarda. Artık o günlerin hayâli dahi muhal...

Yeniden reele dörmek durumundayız. Yani söğüt ve serçeye. Osman Bey'de işe söğütten başlamadı mı?.. Söğüt ve Domaniç, bir doğuşun ana rahmidir. O şâhâne rüyâdaki Osman Bey'in göğsünden yeşerip dünyâyı gölgesinde barındıran ULU AĞAÇ'da söğüttü.

Söğüdü ve serçeyi iyi tanımak gerek. Serçenin küçüklüğüne bakıp alçanmayalım. Ebrehe'nin ordularını yerle bir eden ebâbiller de küçüktü. Onlardaki kalendarlığı hercâilik sanmayın. Onlar kendinden olanları çok iyi tanırlar. Onlarda mujik vasfı arayanlar da yanılmıştır, süriye sayanlar da. Asıl mahâret onları anlayıp, onlarla hem-hâl olmakta.

Kof bir bakışla onları tanımak ne mümkün?.. Zâten tanınmak gibi bir dertleri de yok. Onların felsefesi: «Bir çuval tahıl içinde bir tane olmak.» Bu havat tarzını onlara YUNUS öğretmiş olmalı...

İşte yeni mâcerâmız yine söğüt ve serçeye başlayacak!.. Eğer müyesserse destan doğar. Gün gelir, serçeler kartal, söğütler çınar olur. İğneyle kuyu kazmaya başladığımız gün, yarın bizimdir.

Allah kerim!

EDEBİYATIMIZDA TENKİT

Alemdar YALÇIN

Son yıllarda edebiyat çevrelerinde edebi tenkitten metod konusu tartışılmaya başlandı. Önce sanat dergilerinde başlayan metod tartışmalarının kitap haline getirildiğini de görüyoruz. Edebiyatımızda tenkit konusunun tartışılması son derece olumlu bir gelişmedir. Çünkü bu hususun tartışılması bile edebiyatımız için faydalıdır. Ne var ki bu tartışmalar Türk edebiyatının kendi içindeki bazı mecburiyetlerden kaynaklanmaması da bu gelişmenin üzücü tarafıdır. Tartışmaların kaynağı her zamanki gibi batı edebiyatındaki yeni gelişmelerdir.

20. y.y.'in birinci yarısında Avrupalı düşünürler, bir zaman doğru kabul ettikleri değerlerden artık şüphe etmeye başlamışlardır. Çünkü 18. y.y.'dan bu yana mutlak doğrular olarak kabul ettikleri pozitivizm, fen bilimlerinde son derece olumlu gelişmeler göstermiştir. Ancak aynı mantığın beşeri bilimlere de uygulanması insanlığa mutluluk yerine büyük acılar getirmiştir. İşte bu acılar insanın bir madde olarak değerlendirilemeyeceğini ortaya koymuştur. Müsbet ilimlerdeki son gelişmeler de artık kâinatın merkezinin yeryüzü ve insan olmadığı. «İnsanın kendi işinin yaratıcısı» olduğu şeklindeki anlayışların doğruluğunun şüpheli olduğu anlaşıldı.

Müsbet ilimlerdeki gelişmeler büyük-küçük, uzun-kısa, doğru-eğri gibi bir çok kavramı alt-üst etti. O çok büyük olan yeryüzü ise bir su birikintisinde saman çöpü gibi küçük ve tehlikeli dengeler üzerindeydi.

Doğrudan insanı ilgilendiren bilimlerde de pozitif bilimlerin değişmezlik prensibi ve metodlarını uygulayan bilim adamları, dünya savaşlarıyla bu anlayışın insanlara getirdiği acıları yakından gördüler. Bunun üzerine bazı Avrupalı düşünürler «Beşeri bilimlerin kendi içinde ve kanunlarının olması gerektiği» tezini öne sürdüler. Çünkü insan madde değildi. Bilinen hiç bir tabiat kanununa uymayan tavır ve tepkileri olan insanı anlamak için pozitif bilimler yeterli değildi.

Bu Avrupalı düşünürler aynı zamanda beşeri bilimler içinde edebiyatı ve dili diğerlerinden çok daha farklı olarak değerlendirmeye başladılar. Önce dil ve dilbilgisi sahasında ortaya çıkan gelişmeler edebiyat içinde uygulandı. Mesela artık dilin ses, harf, hece, kelime gibi maddi şeyler olmadığı anlaşıldı. Böylece Avrupa üniversitelerinde değişik inceleme ve tenkid metodları görüldü.

Bunlar arasında 1900 yıllarında, önce tarih olayları için öne sürülen Hermeneutik, felsefe bir inceleme tekniği olarak ortaya çıkar. Ontoloji, 1930'

lu yıllarında Fransa, Sovyetler Birliği ve Amerika'da birbirinden ufak farklılıklarla kullanılan Structuralizm sayılabilir. Bu görüşlerin hemen hepsiyle ilgili olarak dilimize tercüme yapılmış, kitap ve makaleler yayınlanmıştır. Fakat bu kitap ve makalelerin hiç bir konuya tenkitçi bir gözle bakmamaktadır. Edebi tenkit için önemli olan, bu çalışmaların kendi mantık süzgecimizden geçmesidir.

Tanzimatla birlikte hemen hemen her sahada batıya açık olan toplumumuzun özellikle fikri sahada bir gümrük sistemi uygulaması gerekecektir. Bu gümrük kontrolünü ise, şüphesiz kendi yetiştirdiğimiz sanatçı ve bilim adamları uygulayacaktır. Belki bu benzetme yanlış anlaşılabilir. Ancak artık kendi düşünme kabiliyetimizi ve beyin gücümüzü küçük görüp devreden çıkarma alışkanlığından da vazgeçmeliyiz.

Batıda ki sanat ve edebiyatla ilgili gelişmeler takip edilmelidir. Hatta günü gününe takip edilmelidir. Fakat bunları ele alırken kendi muhakeme süzgecimizden geçirmeli, tahlil ve tenkit etmeliyiz. Tahlil ve tenkidin eksikliği iyiye ve güzele doğru gelişmeyi engelleyen en önemli faktördür. Bir sanat camiasında tenkit yoksa, orada hareket ve gelişme olamaz. Gelişme olmayan bir sanat çevresi ise kendisinden daha hare-

ketli ve gelişen sanat çevrelerinin tesirinde kalmaya mahkumdur. Tesirden anladığımız ise taklide kadar varan ucuz kopyacılıktır. Bilindiği gibi kopyacılık insan şahsiyetini törpüleyen ve körelten tehlikeli bir alışkanlık, bir tembelliktir.

Bugün edebiyatımızda takip edilecek en iyi ve en doğru yolun her yeni gelişmeyi mutlaka münakaşaya açmak olduğuna inanıyoruz. Bu münakaşalar sonunda edebi tenkitte takip edeceğimiz bazı «makul çizgiler»in kendiliğinden ortaya çıkacağı bir gerçektir.

Edebi tenkitte «makul çizgiler» olmalıdır. Bu hususu ısrarla belirtmekte fayda vardır. Çünkü edebiyatımızın büyük ve henüz kanamakta olan yarası, makul bir çizgi ve bakış açısına yıllardır kavuşamamasıdır. Toplumumuzun çürümesine ve yıkılmasına sebep olan kötü alışkanlıklarımızı uzun bir zamandan beri edebiyatımıza da uygulamaktan kendimizi alamadık. Bu yanlış ölçüler şunlardır: Birbirini çekememe, eş-dost kayırma, lâubalilik, kolaycılık, taklit ve siyasi grup endişesi.

Edebi tenkitte «makul çizgi»yi bulmak için takip edeceğimiz yol, bugün tartışmasını yaptığımız metod meselesine de çözüm getirecektir. Kanaatimize göre yukarıda öne sürdüğümüz fikirlere yaklaşabilmek için başlıca iki yol vardır. Hiç şüphesiz bunlardan en önemlisi sanat ve edebiyatın insan için taşıdığı değeri hazmetmiş münekkitler yetiştirmektir.

Tenkidin edebiyat içinde yeri ne kadar önemli ise, kendisini bu işe adayanlara bıraktığı şöhret de o kadar önemsizdir. Bir sanatçının en büyük ihtirası ve sanattan beklediği, isim olarak kalmaktır. Onun bu isteği son derece normal karşılanmalıdır. Oysa münekkidin sanat ve edebiyattan bunları da beklemeye hakkı yoktur. Üstelik o, anlaşılacak yaranamamak gibi manevi tehlikelerle karşı karşıyadır.

Edebi tenkitle uğraşan kişi (bütün bu menfi yönlerine rağmen) sağlam bir mantık ve muhakemeye, geniş bilgi ve görgüye sahip olmalıdır. Bunların yanında geleneğimizde taşıdığı mana ile «arif» olmak zorundadır.

Edebi tenkitte önemli bir başka husus ise, metoddur. Son yıllarda aktüalite kazanan edebi tenkitte metod, memleketimizde bir dönüm noktasında bulunmaktadır. Bu dönüm noktasında bulunmanın sebeplerinden biri de sanırım ülkemizin geçirdiği sosyal ve ekonomik değişikliklerdir. Fakat ne olursa olsun, bu dönüm noktasını Türk Edebiyatı'nın gelişmesi yolunda kullanmak zorundayız. Durum böyle olunca edebi tenkitte metod için karşımıza bazı sorular çıkmaktadır: Edebi tenkitte metodu, şimdiye kadar yaptığımız gibi batıdan ithal mi edeceğiz? Yoksa bir edebi eseri elinde hiç bir kıstas bulunmayan münekkitlerin insafına mı bırakacağız?

Biz batıda gelişen ve değişik çevrelerde değişik isimlerle anılan metodların aynen kopyasına karşıyız. Eğer edebiyatımıza bir elbise giydirmek zorunda isek, bu elbiseyi mutlaka bizim dokumamız, biçmemiz ve dikmemiz gerekir. Konuyu bu mantıkla ele alınca karşımıza yine bir çok soru çıkmaktadır. Batıdaki metodla ilgili gelişmeleri toptan inkâr mı edeceğiz? Bir zamanlar bazı edebiyatçılarımızın istihza kabiliyetinden kullandıkları «acâib-i şarkiye» tabiri yerine «acâib-i garbiye» tabirini mi kullanacağız? Bu sorulara evet demenin pek mantıklı bir davranış olmayacağı kanaatindeyiz.

Türk edebiyatı dışındaki metod ve görüşlerin tanınması ve tahlil edilmesi şarttır. Bununla da kalınmayarak ortaya çıkış sebepleri, bizim edebiyatımız için faydalı ve zararlı tarafları enine boyuna münakaşa edilmelidir. Bu münakaşalardan sonra bünyemize uygun yeni fi-

kirlerin kendiliğinden ortaya çıkacağına inanıyoruz.

Her edebiyatın ve kültürün bir kaynağı ve geleneği vardır. Her ne kadar yeni nesiller kendisinden sonra geleni yok saymışsa da, edebiyatımızın zengin bir geleneği vardır. Üzülecek belirtmek gerekir ki, şimdiye kadar hiç bir edebiyatçımız, eski edebiyatımızda bir eserin nasıl tahlil edildiğini araştırmamıştır. Yok farzedilen ve alay edilen koskoca bir devirden, haliyle edebi tenkit metodu aramak (kendilerine göre) son derece yanlıştır. Oysa edebiyatın varlığının kabul edildiği her yerde bu edebiyatın tahlilinde kullanılan kıymet hükümleri de vardır. Zaten aksi de inkâr edilemez. Hal böyle olunca edebiyat geleneğimizdeki kıymet hükümlerini de araştırarak, eksik ve kusurlu yönleri varsa bunları ayıklayıp, iyi yönlerini kullanabiliriz. Kaldı ki biz edebiyat geleneğimizdeki kıymet hükümlerinin çok fazla iyi tarafı olduğuna inanıyoruz.

Batıda gelişen anlayışların aynen alınmasına karşı olduğumuzu söylemiştik. Buna yalnızca bencillik ve millî kıskançlığın sebep olmadığını da belirtmekte fayda görüyoruz. Karşı olmamızın sebeplerinden en önemlisi, Türk Edebiyatının uluslararası platformlarda boy gösterebilmesini temindir. Edebiyatta ve sanatta artık orijinalite ve söyleyiş şahsiyeti arandığı bir gerçektir. Esasen insan tabiatındaki kendini taklit edenlere karşı duyulan küçümseme hissi gözden uzak tutamayız. Taklit insan beyninin ikinci plâni itilmesi gibi, sanat ve edebiyatla taban tabana zıt bir anlayışı da beraberinde getirince, Türk Edebiyatı kendi şahsiyetini kazanamayacaktır. Kendi şahsiyetini bulamayan edebiyatın cılız ve gülünç olacağını unutmamak zorundayız. Öyleyse taklitle örnek alma arasındaki farkı göz önünde tutarak, iyiye ve güzele kendi şahsiyetimizi giydirerek, bütün insanların be-

ğendiği şaheserler yaratabili-
riz. Türk sanatçısı mutlaka ken-
di şahsiyet ve karakterinin iz-
lerini taşıyan eserler vermemi-
dir. Onun böyle eserler verebil-
mesi için, kendisine yol gösteri-
cilik yapan tenkidin, taklitten
ve kopyadan uzak, yapıcı, ya-
ratıcı bir estetik anlayışının
temsilcisi olması şarttır.

Batıda gelişen anlayışların
aynen alınmasının en büyük
mahzurlarından biri de insanı-
mıza ve inançlarımıza ters ba-
zı hususları edebiyatımıza taşı-
malarındır. Bilindiği gibi Türk in-
sanının tarihin derinliklerinden
gelen inanç ve değerleri ile ba-
tı insanın inanç ve değerleri
arasında derin anlayış farkları
vardır. Her tür metod, içinden
çıktığı çevrenin inanç ve değer
yargılarını taşır. Batıdan alınan
herşeyde batılı dünya görüşü-
nün izlerinin olması da normal-
dir. Bizim almak zorunda oldu-
ğumuz şeylerle almak zorunda
olmadığımız şeyler arasındaki
farkı çok iyi bilmemiz ve ona
göre hareket etmemiz şarttır.

Batı medeniyetinin kaynak-
ları ve bunların bizim toplumu-
muza zıtlığı üzerinde uzun uzun
durmak istemiyoruz. Bu sebeple
bazı gelişmelerle münasebetini
göstermekle yetineceğiz.

Alman düşünürü W. Dilthey
tarafından geliştirilen ve daha
sonra edebiyata tatbik edilen
Hermeneutik İsa'nın ölümün-
den sonraki yıllarda kutsal ki-
tabın tefsir edilmesi için kulla-
nılan bir metoddur. (1) Ünlü şa-
ir T.S. Eliot'un şiirde yapmaya
çalıştığı da İncil ve hristiyan a-
kidesinin 20. yüzyıla uygulan-
ması ve tefsiri değil midir? Dil-
they «Hayat ve Şiir» isimli ki-
tabında her ne kadar konuyu fel-
sefe açısından ele aldığını söy-
lüyorsa da, aynı zamanda sa-
natla din arasında organik bir
bağ kurmaya çalışmaktadır. Din
olarak, ise hristiyanlığı almak-
tadır.

Sanat ontolojisi de yine 20.
y.y.'in birinci yarısında felsefede
ortaya çıkan ontoloji biliminin

sanata uygulanmasıdır. Bilindi-
ği gibi ontoloji varlıkların görü-
nüşlerinin gerisindeki genel-ge-
çer değerlerin kategorik sınıfla-
masını yapma çalışmasıdır.(2)
Batılı düşünürlerin, bu anlayışı
sanat ve edebiyata da tatbik
etmeye çalıştıklarını görüyoruz.

Bu metod da aslında orjinal
değildir. Varlıkların tetkik ve sı-
nıflandırılmasında takip ettiği
yola dikkat edilirse, bunun Aris-
to'nun enduction (tüme-varım)
metodu olduğu görülecektir.
Milat öncesinin bu anlayışı
müsbet ilimlerin geçirdiği geli-
şmenin ışığında beşerî ilimlere
uygulanmıştır. Edebi tahlil me-
todu olarak gayesi ise, kelime-
lerin görünüş, ses ve mana ba-
kımından bir eserde kullanılışı-
nı araştırmak ve eserin görü-
nüşten manaya doğru geçirdiği
kategorik değişimleri tesbit et-
mektir. (3)

Structuralizm, New-critizm
veya Formalizm adıyla anılan
ve hemen hemen birbirinin ay-
nı olan inceleme teknikleri ise,
ülkemizde en çok ilgi uyandı-
ran edebî tenkit metodlarıdır.
Bazı edebiyat tarihçilerimizin
gösterdiği ilgi yanında, son gün-
lerde yayınlanan «Çağdaş Eleş-
tiri» isimli derginin meselelere
structuralist açıdan bakması,
ülkemizdeki resmi kabulün bel-
gesidir.

1930'lu yıllarda önce dil bil-
gisi sahasında ortaya çıkan st-
ructuralizm dil ve edebiyatın
sosyoloji, psikoloji ve fonetik gi-
bi bilimlerin dışında değerlendiril-
mesinin gerektiğini savun-
maktadır. Edebiyatın zaman ve
mekâna bağlılığını kabul etme-
yen bu anlayış, yazarın da ikin-
ci plânda ve eser dışında değer-
lendirilmesini benimsemiştir.
Ülkemizde bazı araştırmacıların
yazarı eserden ayrı ve yok sa-
yarak, bu metodu edebiyat ta-
rihi bakımından son derece
mahzurlu bir şekilde kullandık-
larını da burada zikrederim.

Structuralizmin de orjinal
bir tahlil metodu olduğunu söy-
leyemeyiz. Temelde yine hristi-

yanlığın tefsir ve tahlil anlayışı-
nın modernize edilmesidir. Kut-
sal kitabın yer ve zaman ba-
kımından tarih biliminin dışında
kalması yüzünden yalnızca içi-
dekilerle değerlendirilmesi an-
layışı batıda yaygın bir anlayış-
tır.

Bu hususta teferruatı, iler-
de çıkmasını ümit ettiğimiz mü-
nakaşalarda ele alarak geniş
geniş izah etmek, mümkündür.
Ancak bunların orjinal birer in-
celeme tekniği olmadığını bil-
memiz, meselelere daha titiz
bir gözle bakmamızı sağlaya-
caktır. Böylece metodların müs-
bet ve menfi taraflarını tesbit
etmekte daha isabetli kararlar
vermemiz mümkün olacaktır.

Özetle edebiyatçılarımızın
gelmiş geçmiş hata ve sevapla-
rımızı bir kere daha değerlen-
direrek, yeni bir senteze gitme-
si gerekmektedir. Bu sentezde
batılı aydının bugünkü tecrübe-
leri sonunda ulaştığı nokta göz
önünde bulundurulmalıdır. Ar-
tık her yeni neslin kendisinden
sonra geleni yok sayması gibi
tehlikeli alışkanlıklar aşılanma-
dır. Kendimizin haklı ve en iyi
olduğunu ortaya koymak için
bizden önce gelenlerin hepsini
kötülemek ve küçümsemek son
derece yanlıştır. Siyasi grup
endişesi, eş-dost ve tanıdık öv-
me zaafının mutlaka tedavi edil-
mesi şarttır.

Sanırız bütün bu saydıkları-
mız münektitlerin üzerlerine
düşen büyük sorumlulukları or-
taya koyduğu gibi, kaliteli ve
gerçek edebî tenkidin doğmasın-
da sanatçılara düşen zor görevi
hatırlatacaktır.

1 — The New Funk and Wag-
nalls Encyclopedia, cilt.
18 sayfa: 6520.

2 — a.g.y. cilt: 25, sayfa 9170

3 — Sanat Ontolojisi, Prof. Dr.
İsmail Tunalı, İ. Ü. Edebi-
yat Fakültesi yayınları,
1971.

KAFKAS TÜRKLERİNE DAİR

Osman Yüksel SERDENGEÇTİ

Çocukluğumuzda ninelerimizin bize anlattıkları masallar arasında bir Kaf Dağı ve bu dağın arkasında büyük bir sarayda periler Padişahı yaşardı. Periler, cinler, altından saraylar.. Dünyada ne kadar meraklı ve câzip şey varsa, hepsi orada idi. Böylece, bu masallar ülkesi uzun zaman çocuk muhayyilemizde yaşadı durdu.

Sonradan anladık ki, efsaneler diyarı bu Kaf Dağlarının Kafkasya ile bir mü-nasebeti var.

Kafkasya yalnız İslâm - Şark'ın masal ve hayâl ülkesi olarak kalmamış, Hristiyan Garb'ın ressam ve muharrirlerine de ilham menbaı olmuştur.

Bu masal ve hayâl ülkesi asırlarca sonra, âdetâ insanın hayâl, masal diyebileceği hakikatlara sahne olmuştur. Bu Kafkas dağlarında zuhur eden bir kahraman ve onun cengâverlerinin dasitâni mücâdelesidir.

«Dağıstan Arslanı» nâmiyle mâruf Şeyh Şamil'den bahsetmek istiyorum. Şamil ve arkadaşlarının sayıları yüzbinleri aşan ve üç Rus neslini meşgûl eden, yıpratıcı mücâdeleleri bütün dünyânın hayranlığını kazanmış, başta İmam Şamil olmak üzere bu kahramanların hayatı ve mücâdeleleri Garp Sanatkârları tarafından piyesler, tablolar, romanlar halinde batı âlemine tanıtılmıştır.

Efsânelerin, esâtirlerin hakikat, hakikatların efsâne haline geldiği yer işte burasıdır.

Bilhassa Tolstoy, Lermantof, Puşkin gibi ünü bütün dünyayı tutan şair ve muharrirler Kafkasyalı dağlıların mücâdelesini anlatan çok değerli eserler vermişlerdir.

Fakat biz Türkler için Kafkasyanın ve burada yaşayan halkın bambaşka bir ehemmiyeti vardır. Bir kerre bu insanların çoğu soy bakımından Türk'türler ve hemen hepsi müslümandırlar. Dahası var: Asırlardan beri İslâm - Türk âlemini tehdit eden Rus istilâsına karşı bu adamlar Kafkas Dağları kadar dik, sarp mizaçlarıyla karşı koymuşlar. Osmanlı İmparatorluğu'nun şimal bekçiliğini yapmışlardır. Ne yazık ki biz, bizi de emniyet altına alan bu bir avuç kahramanın mücâdelesine karşı alâkasız kalmış, onları kendi kaderleriyle yalnız bırakmışızdır.

Bir aralık istiklâline kavuşan bu hür, müstakil, mağrur ülke, bolşevik sürüleri tarafından tekrar işgâl edilmiştir.

İkinci Dünya Harbinden sonra da «Siz Almanlarla bir oldunuz!» bahanesiyle, Kızıl Ordunun cellâtları tarafından bu memleket halkı zorla yurtlarından çıkarılmış, uzak diyarlara, ölüm kamplarına sürülmüştür.

Fakat bütün bunlar olup biterken, bizlerden şimdi çok uzaklarda, meçhûl topraklarda Bolşeviklerin zulmü altında inim inim inleyen kan kardeşlerimizi, din kardeşlerimizi düşünüyor muyuz? Azerbaycan, Kafkas ne âlemde? Orta Asya - Anavatan Türkleri, Garbi Türkistan, Kızıl Çinlilerin eline düşen Şarki Türkistan, Kazan, Buhara, Taşkent, Kaşgar, Urumçu, bu anavatanın ana şehirleri.

Hâfızamızı, duygumuzu kaybetmiş gibiyiz. Bu topraklar da 80 bin değil, 80 milyona varan Türk, Türklük ne oldu? Koskoca bir âlemi, koskoca bir milleti tarihe mi gömdük, mezara mı? Biz, Anadolu Türklüğü onların bir koluyuz. Küçük Asya, bugünkü vatanımız, Büyük Asya'nın bir parçasıdır. Kol gövdeden, parça bütünden kopmuş, ayrılmış!

Hani ayrılık türkümüz? Hani Türk'ümüz?...

SORUŞTURMA - 1. / EDEBİYATIMIZDA TENKİT

Doç. Dr. Şerif AKTAŞ

— Sizce psikanaliz, stylistique, structuralisme, hermenentik, formalisme, new-criticism v.s. gibi farklı metodların bilhassa 20. asrın 1. yarısında ortaya çıkışının sebepleri nelerdir?

BU sorunuza psikanaliz ile stylistique'i diğerlerinden ayırarak cevap vermek arzusunda yım. Çünkü stylistique ile neyi ifade etmek istediğimiz hususunda anlaşmamız gerek. Önce «style» (Üslûp) kelimesi üzerinde duralım: Üslûp kısaca anlatmak tarzı olarak tarif edilebilir; bir yazara, bir neve, bir devre has anlatma tarzı... Mücerret olarak anlatma tarzı üzerinde 20. yüzyılın başlarından itibaren durulduğunu söylemek bana göre mümkün değil. Çünkü bu mesele üzerinde duran bir disiplin var. Bu, batı dünyasında «rhétorique» bizde ise belagat kelimeleri ile adlandırılmıştır. Batının «rhétorique»i ile bizim belagatımız arasında benzerliklerin, hatta geçişlerin olduğu söylenebilir. Karşılıklı tesirlerin dışında her iki disiplinin iki ayrı dünya anlayışında aynı ihtiyaçları karşılamak üzere vücut bulduğu kanaatindeyim. Çünkü her ikisi de, edebî ifade sanatı, ferdi üslûpların değerlendirilmesinde bir tenkid vasıtası ve bir norm olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında teferruata girmeden stylistique'i de ifâdenin ilmi ve ferdi üslûpların tenkidi ile uğraşan disiplin olarak tarif etmek mümkündür. Bu durumda stylistique, modern «rhétorique»in adı olur. Hemen belirtelim ki stylistique rhéetorique arasında küçümsenmeyecek farklar vardır. Bu farkların temelinde, sanıyorum ki güzellik anlayışı bulunmaktadır. Eski devirlerde zaman ve mekanın üstünde tek olan ideal bir güzelin varlığı kabûl edilir, sanatkar bunun peşinde koşardı. «rhéetorique»de edebî sahada bu güzele nasıl yaklaşılabilceği hususunda kaide-

ler vazederdi. Ana hatları ile söylersek, edib bu kaideleri tatbik ederek eserine vücut verir, onu değerlendirme mevkiinde bulunan okuyucu da, aynı kaidelere göre, eseri okur ve kıymetlendirirdi. Yakın devirlerde husûsiyle romantizmle birlikte, ideal güzel yerini zaman, mekân ve ferde göre değişen güzelliklere bıraktı. Bu sebeple de rhéetorique tatbikat sahasını kaybetti. Her edebî eser, kendi şartları içinde ayrı bir güzelliği aksettirmeye başladı. Artık eserleri, önceden bilinen kaidelere göre değerlendirmek mümkün değildi. Onların, bünyelerinde bulundurdukları ifadeler ve bunların meydana getirdikleri terkiplere göre kıymetlendirmeye ihtiyaç duyuldu. Terkipler ve muhtelif ifade şekilleri, eserin bütünü içinde yüklendikleri mana, vadettikleri tedai imkânları ve aldıkları biçimlerle inceleme konusu olmaya başladı. Böylece stylistique, gramere ait normlara göre eser içinde linguistique değişmelerin incelenmesi olarak ele alındı. Bu durumda gramer, eserde yazarın gerçekleştiremediği meseleleri konu alan ilim olduğu halde, stylistique eserde gerçekleştirilebilenin ilmi olarak düşünülürdü.

Ayrı bir yazıda «stylistique»in, daha değişik bir ifade ile modern «rhétorque»in doğuşu ve gelişmesi üzerinde durmayı ümit ederek sualinize cevap vereyim.

Geniş manasıyla, daha yerinde bir ifade ile kasd ettiğiniz manayla stylistique 20. asrın başında doğmamıştır. Ancak, modern dilbilimin (linguistique) kurucusu olarak kabûl edilen Saussure'ün bu sahaya getirdiği yeni kavramlar; stylistique gibi yeni disiplinlerin doğmasına zemin hazırlamıştır. Buradan hareketle —teferruata girmeden— dilin mahiyeti ve yapısı üzerinde geliştirilen düşünceler yeni ilim şubelerinin ortaya çıkmasına veya sahalarını genişletip ad değiştirmelerine sebep olmuştur diyeceğim.

Psikanaliz için vaziyet biraz daha farklı. Bi-

lindiği gibi Freud ile çok ehemmiyetli bir merhaleyi idrak eden şuuraltı incelemeleri, tıp sahasının dışına taşmış, beşerî ilimler arasına psikanaliz adı verilen bir şubenin eklenmesine sebep olmuştur. Edebî eserin mahiyetini anlamada her fırsatı deneyen araştırmacılar bu aletten de yararlanmayı denemişlerdir. Bir bakış tarzıdır. Faydalı olduğu cihetleri vardır. Husûsiyle Charles Mauron'un psikanalizden hareketle geliştirdiği inceleme tarzı dikkate değer. Ayrıca, Gaston Bachelard tarzından yararlanılarak divan şiirinin inceleneyeceği kanaatindeyim. Bunlar ve benzerlerinin dışında psikanaliz, edebiyat araştırmalarında yardımına müracaat edilebilecek tarih, sosyoloji, psikoloji gibi komşu bir ilim şubesidir. Böyle birbirine yakın sahalarda faaliyet gösteren insanların kanaatlerini isbatlamak için edebî eserlerden yararlanmaları da tabiidir. Buna hiç kimse itiraz edemez.

Suallerinizi okuduktan sonra, zihnimde yaptığım sıraya göre «formalisme»den söz edeceğim.

Formalisme, Rusya'da 1915-1930 yıllarında Prag «Yapısal dilbilim» mektebinin ortaya koyduğu prensiplerin tesiri altında vücud bulan tenkit hareketinin adı olarak kabûl edilmektedir. Formalist adı, bu tenkit hareketini meydana getiren gruba muhasımları tarafından verilmiştir. B. Eikhenbaum «Formel metodun teorisi» başlıklı yazısında, bu isimle adlandırılan grubun metodolojik bir sistem meydana getirmeyi düşünmediğini; metod kavramının birçok şey ifade ettiğini; gayelerinin inceleme konusu olarak edebiyatı ele almaktan ve bu husûsta müşahhas, bağimsiz bir ilim şubesinin vücûdu için gayret sarfetmekten başka hiç bir türlü izah edilemeyeceğini yazıyor. Kısacası formalistler, yalnız eserden hareket ederek ona edebî olma haysiyeti kazandıran unsurları araştırmak istiyorlar. Bu arzularını gerçekleştirmek için de tamamlanmış estetik veya metodolojik bir sistemden değil, eserin husûsiyetlerini dikkatlere sunabilecek birkaç teorik prensipten yola çıkıyorlar. Tzvetan Todorov «Formalisme'in metodolojik mirası» başlıklı yazısında, bahis konusu grubun edebî eseri değerlendirmede hareket noktası olarak kabûl ettikleri prensipleri sayıyor. Bunlardan bazıları şunlar:

«Her şeyden önce eseri, edebî metni mutlak bir sistem olarak kabûl etmek gerekir.», «Edebî ilmin konusu edebiyat değil edebiliktir.», «Araştırmanın gayesi edebî sistemin faaliyet tarzını, eseri meydana getiren unsurların analizini, onları dikkatlere sunan kanunları, unsurlar arasındaki münasebetleri anlatmadır.», «Edebiyat bir işaretler (signe) sistemidir. Bu bakımdan da dile benzer.» vb. Bunların açıklanmasına, örneklerle zenginleştirilmesine ihtiyaç olduğunu biliyorum. Ancak, bu ayrı bir iş. Cevaplandırılacak

başka sorular da var. Hem sanıyorum ki söylediklerim sualinizin de cevabı olmadı. Bunlardan bahsetmeden de formalist hareketin neden asrın başında vücûd bulunduğunu izah etmek zor. Görülüyor ki formalistler, edebî eseri tamamlanmış bir sistem felsefesinin peşin hükümlerine göre değerlendirmiyorlar. Pozitivist hareketin ve buna bağlı düşünce sistemlerinin tesiri ile sanat eseri, müsbet ilimlere has kanunların koyduğu ölçülere göre, daha önce değerlendirilmek istenmiştir. Ayrıca, R. Jakobson'a kadar, intibaya bağlı tenkitlerin dışında, yapılan bütün çalışmalarda edebilik değil, edebiyat eseri mesele edilmiş, bu sebeple de beşerî ilimlerin diğer şubelerine has kanatlarla edebî eserlerde deliller aranmış veya onlardan hareket ederek edebî eserler incelenmiştir. Gerçek manasıyla bir edebiyat ilminden söz edildiğini iddia etmek bize güç görünüyor. Formalist hareketle birlikte diğer beşerî ilim şubeleri arasında edebiliği araştırılacak bir şubenin varlığı dikkatlere sunulmuştur. Hatta «poétique» kelimesi yeni bir mana yüklenerek bu şubenin adı olmuştur. Denilebilir ki sistem felsefelerinin hükümlerine göre edebî eserleri değerlendirme karşısında taktılan tavır, alınan vaziyet edebiyatta yeni tenkid hareketlerinin zuhûruna zemin hazırlamıştır. Bunlardan biri formalizmdir. Ayrıca, edebiyat araştırmacısının çalışma sahası ne olmalıdır suali formalizm new-criticism, structuralisme isimleri ile adlandırılan cereyanların doğmasına sebep olmuştur denilebilir. Aslında bu üçü arasında hareket noktası bakımından pek büyük fark da yoktur. Birbirlerini tamamlar durumdadırlar.

Bunlardan structuralisme zamanımızda moda halindedir. Bu modanın arkasında Husserl'in fenomenolojisi gibi felsefi düşünceler vardır. Aslında bu hareket, bizi alâkadar ettiği ölçüde, modern dilbilimin sınırları içinde düşünülmelidir. Ferdinand de Saussure'den itibaren her dil bir sistem olarak kabûl edilir. Bu sistemde her unsurun, kendisini sistemin diğer unsurlarına bağlayan zıd ve denkleri ile birlikte düşünüldüğünde değeri anlaşılır. Structuralisme, Ferdinand de Saussure'ün 1916'da talebeleri tarafından yayınlanan «Genel Dilbilim Dersleri» adlı kitabıyla başlar. «Yapısal Dilbilim» ifadesi bile belirli bir tekniğin adı değildir. Asrımızda gelişmiş dilbilim araştırmalarından bahsederken de bu terim biraz müphemiyet arzeder. Avrupa'da dilbilim Saussure'ün adını zikr ettiğimiz eserinden ve Prag linguistique okulu çevresinde yürütülen ortak çalışmalardan kaynaklanır. Sonra da Kopenhag okulu ve fonksiyonalizme gibi kollara ayrılır. Amerika'da da bu konudaki hipotezler Avrupa'dakilere çok yakındır. Leonard Bloomfield'in 1933'de yayınlanmış «Language» adlı eseri «distributionalism»in doğuşuna zemin hazırlar. Bû-

tün bu okullardaki temel prensipler aynıdır: Tabii diller «nedensiz» (arbitraire) objelerin birliğidir. Bunlar, sistemi meydana getiren unsurlar arasındaki münasebetler ağıyla belirlenmiş bütünde organize halde bulunurlar.

İşte böyle bir ana prensipten hareketle modern dilbilim vücud bulmuştur. Yukarıda sözünü ettiğimiz her okulun kendine has teklifleri ve terminolojisi vardır. Bu teklif ve terminolojiden yararlanarak edebî eserler de incelenmek istenmektedir. Böylece, dilbilimin mutalarından (veri) yararlanarak edebî eserlerin tahlil edilmesi edebiyatta structuralisme adı verilen hareketin vücud bulmasına sebep olmuştur denilse hata edilmez. Ancak, bunu dilbiliminden ayırmak için «poétique» kelimesiyle adlandırılanlar da vardır. Biz de, buna taraftarız. Çünkü bir taraftan dilbilimden alınan kavram ve terminoloji, daha değişik ve zengin manalar yüklenerek edebî eserin incelenmesinde kullanılmakta; diğer taraftan edebî eserin bünyesinden kaynaklanan başka kavram ve terimlere ihtiyaç duyulmaktadır.

Bu tarzda anlaşılan «poétique» bütün edebî eserlerde hem değişikliği hem de birliği yakalamaya müsaade eden kategorilerin hazırlanmasını teklif eder. «Linguistique»in konusu dildir, «poétique»in konusu edebî «discour»dur. Biri ve diğeri ekseriya aynı kavramlar üzerine inşa edilirler. «Poétique»in husûsiyetlerinden ve tarihinden bahsi başka bir yazıya bırakarak XX. asrın başlarından itibaren birçok memlekette tenkidin gelişmesi, «poétique»in bağımsız teorik bir disiplin olarak tahta çıkışını haber veriyor. Bu gelişmeyi Rusya'da Formalisme, Almanya'da Morfolojik okul, İngiltere ve Amerika'da «New-Criticism», Fransa'da «analyse structurale» örneklerinde müşahede etmek mümkündür.

Hepsinde de «linguistique»in verilerinden ve eski «rhétorique»den yararlanılmakta, sistem olarak eser ele alınmakta onu meydana getiren unsurlar arasındaki münasebetler araştırılmakta; böylece edebîlik ilmi üzerinde durulmaktadır.

Sanıyorum ki bütün bu gayretlerin arkasında, daha önce ifade ettiğim gibi, beşerî ilimler arasında bir edebîlik ilminin de mevcut olabileceği düşüncesi vardır.

— Avrupa'da XX. asırdan önce bir edebiyat eserinin tahlil ve tenkidinde birbirinden farklı metodlar var mıydı? Varsa bunlar nelerdir? Bu metodlar bir edebiyat eserini nasıl değerlendiriyordu?

— Çok geniş ve muhtevalı bir soru. Bu hususta kitaplar yazılmış. Ben, Avrupa edebiyatlarında tenkidten söz edecek durumda değilim. Yalnız Fransız edebiyatında tenkid üzerinde duracağım. Diğerleri de buna az çok benzemektedir. Fransız edebiyatında tenkid konusunda Roger Fayolle'un Critique adlı kitabı sanıyorum ki benzerlerine tercih edilebilir. Ancak, burada Ablert Thibaudet'in

Tenkidin Fizyolojisi adlı eserinden yararlanmayı düşünüyorum. Bu kitabın önsözünde, bizim anladığımız manada tenkidin XIX. asrın mahsûlü olduğu belirtiliyor. XIX. asırdan önce münekkidlerin var olduğu ama, edebî nevi olarak tenkid bulunmadığı ifade ediliyor. Bu manada tenkid kelimesi, kitablardan bahsetmeyi, başkalarının eserleri üzerine yazılar kaleme almayı meslek hâline getiren ve bu konuda az veya çok mütehasıs bir yazar grubunun gerçekleştirdiği işin adı oluyor. Aynı eserde, edebî tenkidin kitaplar mevcut olduğu günden beri var olduğu da ifade ediliyor. Kısacası, bir edebî nevi olarak tenkid XIX. asırdan beri mevcuttur. Ancak bu edebî tenkidin de aynı devirde ortaya çıktığı manasına gelmez. Paradoks gibi görünen bu hâl bize de hakikatin ifadesidir. Çünkü tenkidin nevi olarak zuhûru iki ayrı mesleğin teşekkülü ile yakından alakalıdır. Bunlar üniversite hocalığı ve gazeteciliktir. Fransız ihtilalinden önce, her tarz eğitim-öğretim kilise çevresinde gerçekleşiyordu. XVII. asrı dolduran Avrupa'daki fikrî ve içtimâî mücadeleler neticesinde üniversite hocalığı müessesesi ortaya çıkmıştır. Böylece tarih, felsefe gibi kürsülerin yanında edebî tenkidle uğraşanların varlığı dikkati çekmektedir.

Fransa'da imparatorluk devrinde olduğu gibi Restauration devrinde de politik gazeteciliğin yanında, edebî tenkidin tabii vasıtası sayılabilecek edebî gazeteciliğin varlığı dikkati çekmektedir. İşte bir asırdan beri hem üniversitede yapılan, hem de gazeteler çevresinde gerçekleştirilen tenkid çok defa birbirine zıd ve rakip vaziyette varlıklarını sürdürmektedir. Denilebilir ki, profesörlerin yaptığı tenkid geçmiş eserlerine yöneliktir, bir sayma, sınıflama işidir. Gazetecilerin ki yaşanılmakta olan ana yöneliktir, sayma işinden ve geçmişten kendisini kurtarmaya gayret sarfeder. Bunlardan başka, XIX. asırda yaratma faaliyetine iştirak eden veya o şekilde görünen bir tenkid tarzı daha vardır. Buna romantik tenkid denilmektedir. İşte bu üç tenkid tarzı bir bakıma tenkidin anatomisi gibidir.

Hugo, Lamartine, Musset, Baulaire gibi sanatkarlar tenkidî eserler de kaleme almışlardır. Bunlar tenkid vadisinde mütehasıs olan profesörlerden gazetecilerden daha farklıdır. Görülüyor ki XIX. asırda birbirinden farklı tenkid tarzları mevcuttur.

Ancak XIX. asra gelinceye kadar da edebî tenkid mevcut idi. Salonlarda, toplantılarda eserler üzerinde konuşuluyor, çeşidli vesilelerle yazılmış kitaplar değerlendiriliyordu.

Bütün bunları dikkate alarak XX. asıra kadar tenkidi şu üç başlık altında incelemek mümkündür: Kendiliğinden tenkid (La critique spontanée), Meslekî tenkid (La critique professionnelle), Sanatkârların yaptıkları tenkid (La critique des Maitres).

Bunlardan sırayla kısaca bahsedelim.

Kendiliğinden tenkid: Bu halkın aydın kesimi tarafından yapılan tenkididir. Umumiyetle yazılı değil sözlüdür. Sainte-Beuve «Paris'te gerçek tenkid konuşularak yapılır» derken bir hakikati ifade eder. Yüksek sosyetedeki devrin eserleri çevresinde ince bir zevkle yapılan tenkidi bu gruba girer. Şüphesiz bu sosyete teşkil eden insanların eserleri gerçek manada okuması ve değerlendirmesi şarttır. Bu tenkid tarzında münekkid, Sainte-Beuve'ün dediği gibi «kendisine dikte ettirilmesini beklemeyen, herkesin düşündüğünü her sabah kaleme alan, keşfeden halkın sekreteri» durumundadır.

Bu tenkid tarzı, anlaşılabilirliği gibi geçmişin eserleri üzerinde değil, günün eserleri üzerinde duracaktır.

Contemporains yazarı Jules Lemaitre (1813-1914) bu tarz tenkidin taraftarlarından. Okuduğu eserlerin, kendi üzerinde bıraktığı intibaları yazar. Eserden zevk almak bir kültür meselesidir; zevki yücelmiş insanlar onları değerlendirebilir. Ona göre bu husûsarı taşıyan münekkidlerden aldığı zevki anlatacaktır.

Spontanée tenkidde bir teoriden söz etmek güçtür. Konuşmanın yanında mektuplaşmalarla, şahsi notlarla, günlüklerle hattâ denemelerle bu tenkid tarzı sürdürülür. Montaigne'nin Denemeleri, Madame de Sevigne'nin mektupları Joubert'in notları, Amiel'in günlüğü (Journal), edebiyat üzerinde durdukları cihetleriyle, bahis konusu tenkidin örnekleri arasında sayılırlar.

Nihayet zamanımızda gazete ve dergilerde karşılaştığımız tenkid yazılarının ekseriyeti de bu tür içinde düşünülecek cinstendir. Artık zamanımızda ne salonlar ne de paşa konakları var. Günün eserlerinden aktüel olan fikir ve hislerle, hoş gidecek bir tarzda tenakuza düşme korkusu olmadan ve hattâ ilmi endişe taşımadan gazete ve dergilerde söz ediliyor. Bunlar tekrar okunmak için değil, yazıldıkları anda okunmak için kaleme alınmışlardır. Unutmamak gerekirkî; geleceğin hafızası, içinde yaşadığımız anda biraz da bu tip faaliyetlerle hazırlanmaktadır.

Bütün bunlardan anlaşılacağı üzere kendiliğinden tenkid, günün eserleri üzerine yapılan sohbetlerden ibarettir. İntiba ve zevk üzerine kurulur. Belli bir hareket noktası yoktur. Zamanın modasının tesiri altındadır. XIX. asra kadar, bazı istisnaların dışında, edebî tenkidin tek şeklidir. Zamanımızda da devam etmektedir.

Meslekî tenkid: (La aritique professionnelle)

Burada tenkid tarihini özetlemeye niyetim yok. Tenkidin menşei dikkatlere sunmak maksadıyla eski Yunan'a kadar gitmeye ve tenkidin zamanın akışı içinde Rönesans devrinin humanistlerinde aldığı şekli belirtmeye de ihtiyaç duymuyorum. Ancak, «rhéetorique»in kaidelerine uygun tarzda eserlerin değerlendirildiği zamanı



A ğ ı t



Mehmet DELİBAŞ

Gürültü ile düşer
Toprak yığını tavan
Bakışlar bel büker
Teselli yavan

Gelin toprağa aday
Halay yerinde ceset
İç içe serilir
Kucak kucak et

Gitti balam, gitti balam
Oy, yürekler darmadağın
Görülür altta ucu
Kınalı on parmağın

Ana eşinden, çocuktan baba
Kemikten et ayrılır
Feryatlar göğe sayrılırken
Kimbilir bu yara
Nasıl sarılır?..

Gürültü ile düşer
Toprak yığını tavan
Bakışlar bel büker
Teselli yavan..

klasik devrin izlediğini; Chapelaine ve Abbé d'Aubignac'ın ideal bir güzelliğin varlığına inandıklarını; XVII. asırda Chapelaine ile tenkidin sanat-kârlara faydalı öğütler vermek sanatı haline döndüğünü ve Boiveau'da da aynı hususiyetlerin sürdüğünü hatırlatacağım. Kendiliğinden tenkidin konusu kitaplar ve insanlardır. Meslekî tenkidin konusu ise kaideler ve nevilerdir. Az yukarıda ismini zikrettiğimi iki insan da, vücûd bulmuş bir eseri incelemeyi değil; sanatkârın takip etmesi gereken yolu göstermeyi gaye edinmişler ve kaideler üzerinde durmuşlardır. Öyle ise bu devirdeki tenkid öğüt verme ve öğretme esasına dayanır.

Bilindiği gibi Voltaire'in asrı lügat ve ansiklopedi devridir. Akıl nokta-ı nazarından incelenmiş beşerî hatalar, hakikatler, fikirler, eserler lügat ve ansiklopedileri doldurur. Edebiyata alâka duyan insanlar da bu işle uğraşırlar. Yani sayma ve sınıflama asrın önde gelen meşgûliyetidir. Bu devirde, geçmişe ait edebî eserlerin de bir bakıma envanteri yapılır.

Belirtmek gerekir ki Mme de Stael ve Chateaubirand ile güzelliğin tek olmadığı dikkatlere sunulmuş; geleneklerin yaşayış tarzlarının da edebî eserlere tesir ettiği belirtilmiştir.

Brunetière'in övgüyle bahsettiği La Harpe edebiyat, tarihini bütün olarak düşünmüş, bu tarih içinde eserleri değerlendirmeye gayret göstermiştir. Meslekî tenkidin en önde gelen isimlerinden biri şüphesiz ki Ferdinand Brunetière'dir. La Harpe, Fransa'da ilk defa edebiyat ve edebî tenkid sahalarında öğretmek maksadıyla kitap yazan insandır. Bu zatla, bir yandan kilisenin vazileri laik karakter kazanıyor, bir yandan da meslekî tenkidin temelleri atılıyordu denilebilir. Meslekî tenkidin profesörlerin yaptığı tenkid olduğunu belirtmiştik. Bunlar nevin kanunlarına itaat ederler, başka bir deyişle bunların yaptıkları tenkid —ana hatlarıyla— okuyan, bilen ve düzenleyen insanların yaptığı tenkididir.

Bilmek, geçmişi değerlendirmektir, görmek ve duymak ise yaşanan ana ait hususları anlamamıza ve kıymetlendirmemize yardımcı olurlar. Kendiliğinden tenkid görmek ve duyma işi ise, meslekî tenkid bilgi işidir. Sonuncusu daha ziyade tarihî olanla ilgilenir, edebiyat tarihinde nevilerin gelişmesini anlatır. Bunlardan yalnız bir kaç isimden, en karakteristik olanlardan söz edeceğim:

H. Taine (1828-1893) : Taine, Sanat Nedir adlı eserinde, sanatın, gerçeği taklit etmede yetersizliği üzerinde durur; konunun kısımları arasında gerçekte nasıl bir münasebet bulunduğunu araştırır, eseri, bu münasebet üzerine inşa etmenin

gereğini sezdirir. İnsanın vücûd verdiği eserlere, bir bitki gözüyle bakan Taine tenkidi, insanın eserlerine tatbik edilebilen bir bitki ilmi olarak ele alır. Küçük vakaların, daha büyük olanlar içindeki yerini belirtir. Bu düşünce tarzı, onu yazarın başlıca kabiliyetleri üzerinde düşünmeye sevk eder. İnsanadaki karmaşık ve sayısız unsurları, birbirine bağlayan faktörler üzerinde zihni gayretler sarfetmesi psikolojik tenkide yaklaşılabileceği intibahı verir.

Ancak o, insanların ruhi durumlarını ırk, vasat ve zaman kavramlarından harekete açıklar. ırk ile verasetten gelen davranışları; vasat ile içtimai çevreden gelenleri izaha kalkışır. Zaman ise, ferdin tekamül eden cihetlerini açıklar.

Taine'in düşüncesini bir kaç cümle ile özetlemeye çalıştık. Bu hususda, Ahmet Şuayb'ın Hayat ve Kitaplar adlı eseri tavsiyeye şayandır.

Ferdinand Brunetière (1849-1907) : Nevilerin Tekâmülü (L'évolution des genres) adlı eserini 1890 da yayınlamıştır. Her edebî nevin değişmez kanunları olduğuna inanan bu insan, şüphesiz, Darwinizmin tesiri altındadır. Eseri açıklamayı, onu nevi olarak edebiyat tarihi içindeki yerine koymak olarak düşünür. Eserin, nevin kanunlarına uygunluğu onun olgunluk derecesini gösterir demektir. Brunetière eseri açıklarken onun içinde doğduğu çevreyi ve yazarını da ihmal etmez. Kısacası eser, bugün bizim tarihî dediğimiz metodla ele alınır; onun değişen cihetleri değil, kendi nevindekilerle aynı olan taraflar üzerinde dikkati teksif eder.

Gustave Lanson (1857-1934) : Taine ve Brunetière'in tesiri altındadır. Tarihî çerçeve içinde eserleri değerlendirmek ister.

Görülüyor ki, meslekî tenkidin sınırları içinde kalan münekkidler, kendilerini kitap yığınları karşısında bulurlar, onlar okurlar, sınıflandırır, düzene koyarlar.

Sanatkârların yaptığı tenkiddan uzun uzun bahsetmeyeceğim. Zira bu tenkiddan ziyade, söz konusu edilen eser vasıtasıyla başka bir sanatkârın sanat anlayışını anlatması olarak da ele alınabilir. Onların karakteristik hususiyetleri bundan ibarettir. Kendiliğinden tenkid ve meslekî tenkidle birleşen tarafları da vardır:

Hugo, Boudlaire, Musset, Andre Gide ve Paul Valéry bu gruba girerler.

— Batı tesirinden önce edebiyatımızda metin şerhi tarzında bir tahlil metodu olduğunu biliyoruz. Acaba bunun dışında tenkid var mıdır? Metin şerhi ile çağdaş tenkid metodları arasında bir benzerlik olduğu ileri sürülmektedir. Sizce böyle bir benzerlik düşünülebilir mi?



Yusuf Yüzlüler

●
Mehmet KARANFİL

Gün çekilir, başlar bir âlem hayâlden.
Geçer ömür, bir mevsim geceden...
Yanık memleket türküleri dökülür.
Bir ağıt fash başlar yusufiyeden...

Hasretin çağrısında mâsum gönüller,
O gül yüzlü çeriler, Yusuf yüzlüler...

Gecenin her yıldızlı mâviliğinde,
Seyre dalar parmaklı penceresinde...
Mevlâdan lütfunu diler iştiyakla,
Engin ufuklarda çarpan göğsünde...

Hür gönülleri; gözlerinin denizi,
O gül yüzlü çeriler, Yusuf yüzlüler...

Türkün alnına yazılmış lâtif mısra,
Levh-i Mahfûzdan sûret buluyor arzda...
Mağrûr, hülyâh ve rüyâh çehreler;
Yakıcı bir hasretin doruğunda

Bu esrarlı sükût, mânâh renk renk,
O gül yüzlü çeriler Yusuf yüzlüler...

— Metin şerhinin dışında, sözlü bir tenkidin olmaması için hiç bir sebep yok. Bizim de zevkimiz vardı. Eserlerimizi bu zevkin ölçüleri içerisinde değerlendiriyorduk. Tezkirelerden bu husûs çok iyi anlaşılacaktır. Şu anda hatırladığım kadarıyla Ahmedî, İskendernâmesini bitirdikten sonra asrın ileri gelenlerine okumuş. Onlarda bu tarzda meydana gelmiş bir kitaba bir kasidenin tercih edileceğini söylemişler. Bu hâl, Ahmedî'yi çok üzmüş. O yıllar Şeyhî ile aynı odada ikâmet eden Ahmedî meseleyi arkadaşına nakletmiş; Şeyhî de, o gece Ahmedî adına bir kaside yazmış, İskendernâme sahibi bu kasideyi yukarıda zikrettiğimiz insanlara bir gün sonra arzetmiş. Bunlar kasideyi okuduktan sonra Ahmedî'ye bu kaside seninse o kitap senin değil, o kitap senin ise, bu kaside senin değil şeklinde cevap vermişler.

Latifi'nin tezkiresinde anlatılan bu hikâye, bizde sözlü tenkidin varlığını ve seviyesini açıkça ortaya koymaktadır. Bu tip örnekleri çoğaltmak da mümkündür.

Sanatkâr ve şâirlerin sultanlar, vezirler, paşalar tarafından korunması böyle bir değerlendirmenin varlığını göstermez mi?

Meslekî tenkid meselesine gelince, bu meselede konuşmanın erken olacağını ifade edeceğim.

Çünkü şuârâ tezkirelerinin lügatleri değil, dili henüz çözülmedi sanıyorum. Gerçi ben bu saha üzerinde çalışmıyorum ama kanaatim bu. Her sanatkâr, aynı kelimelerle anlatılmadığına göre şâirlerin vasıflarını dikkatlere sunmak için seçilen kelimelerin lügat manalarının dışında başka manalar yüklenmiş olmaları muhtemel değil, tabiidir.

Mevcut malzemedeki hareketle, Osmanlı'nın «poétique»esini (bu kelimeyi hangi manada kullandığımı yukarıda belirttim.) yapmadan daha yerinde bir ifâdeyle bu «poétique»nin husûsiyetlerini açıkça ortaya koymadan kesin bir şey söylemek zor. Ancak metin şerhi ile daha önce sözünü ettiğimiz edebî metin inceleme ve ele alış tarzları arasında benzerlik, hattâ acaip tarzda bir yakınlık var Derginin ilk sayısında, çıkan yazımda bu mesele üzerinde durdum. Aradan da fikirlerimi değiştirecek veya zenginleştirecek kadar zaman geçmedi. Aynı şeyleri tekrara lüzum da yok.

— Tanzimattan bugüne edebiyatımızda tenkid bir tekamül göstermiş midir? Eğer göstermişse bugünkü durumu yeterli buluyor musunuz?

— Bundan sonraki sorunlarınıza mümkün olduğu kadar kısa cevap vereceğim husûsunu arz edeyim.

Tanzimat ve Servet-i Fünûn Edebiyatları döneminde tenkid konusunda iki meslekdaşımın hazırladıkları iki kitap var. Bu mesele ile ilgilenmek isteyenler onları okusunlar. Bu kitaplardan biri Doç. Dr. Olcay Öner toy'undur. Edebiyatımızda Eleştiri adını taşımaktadır. Diğeri ise Dr. Bilge Ercilasun'un Servet-i Fünûn'da Edebi Tenkid adlı eseridir. Meşrutiyet ve Cumhuriyet devirlerinde kaleme alınmış tenkid yazırlarını henüz bütün olarak görme imkânından mahrumuz. En azından, belli başlı mecmualara bakmadan, son devirde yazılmış bazı kitapları yeniden okumadan bu mevzuda konuşmak istemiyorum. Ancak tenkid vadisinde de batıyı taklid ettiğimiz, ilk nazarda hemen seziliyor. Bunun iyiliği ve kötülüğü üzerinde de durmak gereksiz. Bizde sanat ve edebiyat eserleri nasıl olmalıydı, nasıl olabilir meselerinde kanaatlerimi, nasip olursa, ileride arza çalışacağım. Bu sözlerle «millî romantik duyuş tarzı ile» ile geçmişimizi yeniden değerlendirip yorumlamanın gereğini ifade etmek istiyorum. Böyle bir düşünce tenkid anlayışını da içine alır. Tabii ifade etmek istediğim tarzda bir iş, zamanın getirdiği teknik ve bilgiyi kullanmadan gerçekleşemez. Hissetmek, düşünmek ve icrâ etmek ve söylemek...

— Sizce edebiyatımızda tenkid tekâmül göstermişse bugünkü durumu yeterli buluyor musunuz?

— Tanzimat devrinden günümüze şüphesiz ki tenkid tekâmül etmiştir. Bugünkü durumu yeterli bulmak iki cihetten mümkün değildir: Gelişmeye yeter demek, zamana ters düşmektir, kalıplaşmaya başlamaktır, bunu çürüme takibeder. Kaldı ki bizde tenkid, zamanın arkasındadır. Sanıyorum ki üzerinde konuşulacak asıl meselede bu.

Herşeyden önce münevver zümrede, okur yazar takımında bir zevk kararsızlığı hüküm sürmekte. Bir kiriz var. Bunu tek bir sebebe bağlamak mümkün değil. Bir kere asrımızda zaman çok süratli geçmekte, ayrıca insanın ihtiyaçları da hergün biraz daha artmakta. Bu iki faktör, insan huzurunu ve zevkini adeta tehdit ediyor. Yalnız bizim değil dünyanın problemi bu. Biz millet olarak yüz yıldan beri doğulu olmayı reddettik, henüz batılı da olmadık. Tanzimattan beri bu ikiliğin ızdırabını çekiyoruz. Bir senteze vardığımız söylenemez. Böyle bir vaziyetin tabii neticelerinden biri zevkde kararsızlıktır. Ayrıca gelişmek değil, değişmek arzusundayız. Beyniyle kalbi arasında diyalog kurabilen ve bizi millet olarak bütün halinde görebilen, düşünebilen insanın içtimâî hayatımıza yön vermesi gerekmektedir. Yüz yıldan beri, böyle bir insanın zuhurunu bekliyoruz. Bütün bunlarla tenkidin ne alâkası var diyebilirsiniz. Unutmamak gerekir ki içtimâî yapı bir bütündür. Onun bir kısmındaki bozukluk veya eksiklik her tarafında hissedilir. Zevkdeki karar-

sızlığı başka nasıl izah edebiliriz? Tenkid de teknik bilginin yanında yücelmiş, incelmış zevki istemez mi?

Tenkid sahasındaki eksikliğin bir başka kaynağı, bu işle uğraşan insanların azlığıdır. Gazete ve dergiler çevresindeki tenkid faaliyeti, tabiatı icabı intibayı esas alan «kendiliğinden tenkid»in sınırları içine girer. Bu işi meslek olarak seçenlerin büyük ekseriyeti üniversitede çalışır. Bir memleket düşünün ki, hem imparatorluk bakiyesi bir memleket, kendi edebiyatı üzerinde yalnızca yüz kadar ilim adamı çalıştırsın. Bunların da büyük bir kısmı, haklı olarak ve biraz da işleri icabı edebiyat tarihi yapmakla meşgul olsun. Bu durumda arzu edilen seviyeye ulaşmamak değil, ulaşmak acıdır olur. Üniversitelerde, öğrencilerin edebî metni değerlendirecek ön bilgileri kazandıranları iddia etmek de çok iyi niyetli bir tutumun neticesi olur. Linugustique ve stylistique gibi derslerin edebiyat ve dil tarihi derslerinden arta kalan, daha yerinde bir ifade ile çalınan zamanlarda okutulduğu üniversitelerden mezun olanların edebî metinler üzerinde tahlilci bir görüşle durmaları beklenemez. Bazı istisnâî durumların dışında, bizim üniversitelerimizin hâli böyle değil midir? Bir başka husûs da her nedense düşünme alışkanlığı ve terbiyesini gereği gibi kazanamadığımız ve kazandıramadığımız gerçeğidir. Bilmem ki bu millet seviyesindeki eksiklerimizden biri mi?

Bu arada üniversitelerimizin beşerî ilimler fakültelerine gelen öğrencilerin durumunu da dikkate almak gerekir. Bunlar az puan alan çocuklardır, biraz da tesadüflerin sevki ile bu fakültelelere gelirler.

Kendi imkânlarımızı ve zenginliklerimizi gözden uzak tutmadan her metoddan yararlanmak mümkündür. Metod seçimi ferdi tercih işidir. Teori, tatbikatla mana kazanır. Malzemeye teori yeni şekil verir. Teorik bilgi ufuk açtığı ölçüde faydalıdır. Teori hedef değil aletdir, vasitadır. Senteze gitmekten söz ediyorsunuz. Senteze gitmek büyük ve câzip bir iddia. «Pouetique» sahasında gerçekleşecek bir sentez, yalnız bizi değil batı edebiyat dünyasını da zenginleştirir, insanlığı zenginleştirir. Bunun hülyası içinde sarhoş olmamak mümkün değil ama ölçüsünü tesbit etmek öylesine zor ki... Ölçüyü bulsak iş kolaylaşacak, bu ölçü önceden tesbit edilemez ki... G. Bachelard, ilmi çalışmaların temelinde «reverie» hülya düş) vardır diyor. Bu anlamda düş kurabilmek için ihtiraslı olmanın dışında, hem batıyı hem de Osmanlı'yı bilmek gerekir.

Tenkidde his, siyasi görüş, şahsi dostluklar her zaman varlığını sürdürecektir. Ancak tenkidin yalnız bunlara bağlı olarak yapılması tehlikeli. Bu meseleninde zevk inceliği ve kültür birikimi ile alâkalı olduğunu belirterek sözerimi bitiriyorum.



KÂRINEV

İşlemiş kârnev'i hayâl edip, Dede,
Ömürümüze benzeyen yağmurlu denize,
Derin bir sükûn içinde döneceğimizi.
Çare yok zaman içinde hüznümüze.
Bu gelen günde de, şu geçen günde de...

Gözlerinden irak bir yerde deniz.
Şarkısını söylüyor geçmiş ve geleceğin,
Yalnız bir rûhun hazin ürperişiyle.
Evvel zaman içinde ve geceleyin.
Belli ki dinlemişiz, neyiz ve kimlerdeniz?

Birleşip o ses gönül sesiyle,
Ateş dudaklarla sunmuş meyini.
O hazla mest'olmuş üflüyor hâlâ.
Neyzenler, canlansın diye neyini
Senelerdir. İsânın gül nefesiyle...

Bir besteye nasıl sığmış bir âlem,
Nasıl doğmuş hayâlden bu hakikat.
Bu çağlayan selin kaynağı n'olmuş?
İnsan bir mesel olmuş nihâyet;
Yazdığı yazıda boğulmuş kalem.

Bak, yine uzaklarda Kârnev çalıyor.
Garip bir tecellinin serin koynunda,
İnsan, geceyi yine bitmez sanıyor.
Kaderin bu anlaşılmaz oyununda.
Göğsümde kalbim bir denize dalıyor.

Duyuyor musun denize yağmur yağıyor!..

Adnan Adıvar ÜNAL

KİTAB—I MUKADDES AÇISINDAN GÜNÜMÜZ BATI ROMANI

Durali YILMAZ

İnsanlıkla beraber gelişmeye başlamış, değişik adlarla günümüze kadar süregelen ve süregidecek olan kültür; tıpkı bir ırmak gibi çeşitli dereciklerden beslenerek büyümüş ve akışını sürdürmüştür. Bu derecikler ise, millî kültürlerdir. Bu ırmak, bazan zayıf, bazan coşkun, bazan duru, bazan da bulanık akmıştır. Fakat genellikle aktığı ülkelerin rengini almıştır. Hint kültürü, Yunan kültürü, İslam kültürü, Batı kültürü, Millî kültür dereciklerinden beslenen bu büyük kültür ırmağının değişik adlarıdır. Bu ırmağın kaynağını doğrudan doğruya «vahy»e bağlayanlar olduğu gibi, insan zekâsı ve deneyinin sonucu olduğunu söyleyenler de vardır.

Günümüzde bu kültür ırmağı «Batı kültürü» adını almıştır. Özellikle sanayi devriminden sonra oldukça büyüyüp gelişen bu ırmak, Doğu ve Yunan nefesi, Kur'an ışığıyla aydınlanarak gelmiş; şimdi Kitab-ı Mukaddes boyası ve pozitif ilimle başka bir renk almıştır. Ve bu coşkun ırmak, kendisine karışan millî kültür dereciklerini kurutma sevdasına düşmüştür. Bu durum ise zamanla bu ırmağın donmasına, hatta kurumasına yolaçabilecek tehlikededir.

Roman sanatının doğuşu, sanayi devriminden ve kültür ırmağının Kitab-ı Mukaddes ve pozitif ilim boyasıyla renklenmesinden sonra olmuştur. «Roman bir itiraftır» tanımı, bu sanat üzerinde Hıristiyanlığın ne denli etkili olduğunu gösterir. Tevratî kültürün de bu sanat üzerindeki etkinliği su götürmez bir gerçektir. Öyle ki bir zamanlar Yakup Kadri için «Tevratî yazar» deyimini kullananlar, bilerek veya bilmeyerek, bu gerçeğe parmak basmışlardır.

Roman sanatında Tevrat ve İncil'in etkisini daha yakından görebilmek için günümüz Batı romanına kısaca bir gözatalım.

Özellikle Yahudi asıllı yazarların eserlerinde Tevratî kültürün etkisi çok belirgindir. Kafka, Beckett, Bellow; işte üç ayrı dilde yazan ve üç ayrı milletin edebiyatında yer almış üç Yahudi asıllı yazar. Fakat her üçünün de Tevrat'tan gelme tutkuları var. Franz Kafka, Yahudi asıllı bir

Alman romancısı. Romanlarının başkişisi Jozef K., hiçbir yerde tutunamayan, insanlar arasında belirli bir yer edinemeyen bir tip. Kafka'nın bütün eserlerinde egemen olan hava bu: Topluma yabancılaşma ve tutunamamışlık, insanlarla uyşamamak ve çoğunca öne çıkan amansız bir hırs. Samuel Beckett İngilizce ve Fransızca yazan Yahudi asıllı, İrlandalı bir romancı. Yazarın tipleri, amaçsız yolculuklara çıkarlar, bu yolculuklar, «Moloy» romanında olduğu gibi, genellikle sıkıntılıdır. İnsanlar tarafından koşullar ve oturup, bilinmeyen bir kurtarıcı beklerler. Bu durum, çöllerde bir ümit ışığı arayarak şaşkın şaşkın dolanıp duran İsrailoğullarını hatırlatır. Seul Bellow, Yahudi asıllı, Amerikalı bir romancı. Tipleri, kendi deyimiyle «boşlukta sallanan adam» görünümündeler. Toplumla uyşamazlar, ne yapacaklarına ve nereye yerleşeceklerine de bir türlü karar veremezler. Sürekli bir yabancılaşmayı yaşarlar. Tevrat'ı okuyanlar, bu romancıların eserlerinde, Tevrat'ın komprime bir tip olarak çizdiği İsrailoğullarının tek tek tiplere ayrıştırıldığını görmekte güçlük çekmezler.

Hıristiyan romancıların tiplerinde ise bir günah hissi, acı çekme ve itiraz görülür. İşte buna örnek üç çağdaş yazar: James Joyce, Virginia Wolf, Michel Butor. Joyce'un «Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi» adlı romanı, tamamıyla İncil'i yansıtır: Bir günah duygusu, derin bir iman özlemi ve itiraf isteği. Ulysses romanında da Hıristiyanî kültürün havası ağır basar. Joyce, İrlandalı bir yazar. Fransız romancı Michel Butor'un eserlerinde kişisel acıların ve itirafların, özellikle «Değişme» romanında, öne çıktığı görülür. Bu kişilerin çoğunca günah duygusundan kurtulamamalarını, eserlerin oluşumunda Hıristiyanlığın ağır basmasına bağlayabiliriz. Amerikalı Romancı Wolf'ta ise, kişisel acıların ve itirafların giderek toplumsal acı ve itiraflara dönüştüğünü görüyoruz.

Burada hemen şunu belirtmekte yarar vardır: Sözü ettiğimiz bu yazarlar, katıksız Musevî veya Hıristiyandır, denemez. Hatta bunların bir kısmı Tanrı tanımazdır. Ne varki eserlerinin



Yerli Yerinde



Yahya AKENGİN

Dağlar ve yıldızlar gibi yerli yerinde
Işığında düşünüp rüzgârında savrulduğum
Yelkenler açtığım isimsiz nehirlerinde
Dağlar ve yıldızlar gibi yerli yerinde

Hayalin yorgun kanadına vuran çölde
Ayılıp hasretine şarkı söylediğim
Bütün ah'lar bir heceymiş her dilde
Anladım daha gelmemişsin,
Gitti sanıp ardından ah eylediğim

Tekin değil ömrün yokuşlarında rüyalar
Uyanır da bakarsın ki kırılmış,
Hergün yüzüne gülen aynalar
Dağlar ve yıldızlar gibi yerli yerinde
Ümit var müjde var hicran var
Dağlar ve yıldızlar gibi yerli yerinde

Ay dolanıyor gecenin boynuna
Kollayıp güneşin ak seslerini
Aldanıp zamana geldik oyuna
Yaşıyorlar duymasak da nefeslerini
Yer yüzünde gök yüzünde
Sığda yücelerde ve derinde
Dağlar ve yıldızlar gibi yerli yerinde

oluşumunda Tevrat ve İncil en önemli yapı taşları olmuştur.

Bizde ise iki tip romancı vardır: Batıcı ve Batı düşmanı. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, genel kültür, insanlığın ortak malıdır. Bunun içindir ki «Batı kültürü» adını verdiğimiz günümüz kültürü, Batının malı değil, insanlığın ortak malıdır. Batının malı olan, sadece bu kültür ırmağına dökülen Batılı milletlerin milli kültür çerecikleridir. Bu durumu kavrayamayan ve bugünkü «Batı kültürü»ne toptan karşı çıkan Batı düşmanı yazarlar, kötü bir çıkmaza düşerlerken; batıcı yazarlar da kendi benliklerini unutarak bir başka çıkmaza giriyorlar: Ne kendileri, ne de başkaları olabiliyorlar.

Böylece bugünkü Batının milli kültürleri yok etme ve farkında olmadan kültür ırmağını kurutmağa kalkışma çabalarına yardımcı oluyorlar. Kelimenin tam anlamıyla her iki grup da, «Yobaz»dır. Bugüne kadar, Türk romanının, Arap

romanının, İran romanının, bir zamanlar bu milletler kültür ırmağına renk vermiş olmalarına rağmen, bir türlü doğamaması bu yobazlıktan kaynaklanıyor. Bunlar kendi milli kültürlerini çağdaş kültürle karıştıramamalarından ileri gelmektedir.

Bu durumda İslam ülkelerinde yazan ve bu ülkelerin edebiyatlarında yer alan romancılara düşen: Tevrat ve İncil boyasıyla boyanmış olan günümüz «Batı kültürü»nü, Kur'an ışığıyla ve kendi milli kültür parıltılarıyla aydınlatmaktır. Mevlana, Yunus, Sadi, Hafız filan derken, onlardan öğreneceğimiz en önemli husus budur. Bunların gücü, yaşadıkları dönemlerin kültürünü Kur'an ışığıyla ve içinde buldukları milletlerin milli kültürleriyle aydınlatmaktan geliyor. Evrenselliğin sırrı da burada yatmaktadır. Evrensel olmak, çağına ve gelecek nesillere birşeyler söyleyebilmek ancak bu şekilde mümkün olabilir: Çağdaş kültüre kendi benliğinin damgasını vurabilmek, işte bütün mesele.

SANATA ve İLME DÂİR

Yağmur TUNALI

İnsanoğlu, diğer sanatlara niçin ihtiyaç duymuşsa, tiyatroya olan ihtiyacı da o çerçevede izâh edilebilir. Bu itibarla, umûmî plânda sanatın doğmasına vesîle olan iç dinamiklerin araştırılması gerekir. Bu iç dinamikler, ferdî plânda sanatkârın, sosyal plânda cemiyetin teâmül ve temâyüllerinin şuur-altı derinliği olarak karşımıza çıkarsa da, ferdî ve sosyal bünye o kadar kaynaşmıştır ki, çok zaman meseleyi bu ayırımın dışında, bir, fakat girift olarak görmeye, düşünmeye ve idrâk etmeye mecbûr oluruz.

Billûrlaşmış sanatın, sanatkâr ferdin çok yönlü sâikler altında, müphem tesirler ve tezâhürler içinde meydana getirdiği esere ne şekilde aksettği meselesi, yine ferdî perspektifi ve cemiyetin perde arkası demek olan ma'serî şuur-altı mesele olarak karşımıza çıkaracaktır. Sosyal psikoloji açısından da, ferdî psikoloji açısından da «şuur-altı» probleminde derinleşmek durumundayız. Ne var ki, şuur-altı'nın kendine has nizâmı, lâboratuvarların metodik çalışmalarına meydan okuyan esrârı ve bize ulaşan çeşitli tezâhürleri, «ilmî tecessüs»ün kıvrandığı bir noktada bulunduğumuzu gösteriyor.

«Freud, Adler, Jung sacayağı, insandaki girift rûhî tezâhürleri, 'psikanaliz' yoluyla ne derece izâh edebiliyor? Durkheim Sosyolojisi, cemiyet plânında hangi sırları açığa çıkarabilmiştir? Daha sonrakiler, bu verilere neler ilâve edebilmişlerdir?...» gibi suallere verilecek karşılıkların, 'insan'ın bir eşyâ gibi envanterinin tutulacağı bir noktayı işâret etmesinden korkarım. Her biri, muhakkak faydalı hizmetlerde bulunmuş bu çileli kafaların «kartoteks» usûlüyle çalışan kimseler oldukları düşüncesi, bana pek ucuz ve kolaycı bir hükme bağlanmak neticesini getirir gibi geliyor. Ancak, onlara bağlananların, her zaman ihtiyat payı bulunması gereken rûhî problemlerin analizi meselesinde, «Ödip Kompleksi» yâhut «cinsel güdü»yü izâh edici unsur olarak öne sürmeleri, zor kabûl edilir, fanatik bir tavır olarak görünüyor.

Bizde meselenin daha farklı bir çehresi var.

Yazmayı sevmeyen; fakat, rûhiyatı çok iyi bilenlerin bulunduğu bizim cemiyetimiz içinde, —bugüne kadar— meselenin farklı tarzda idrâk edildiğini görüyoruz. Bu insanların, yazmayı niçin sevmedikleri husûsunu açıklığa kavuşturan kimseler çıkacak mı? Bilmiyorum. Fakat, şurası muhakkak ki, sistematîğini bildiğimiz yazarlardan ziyâde, yazmayan nice olgun insan, rûhî tezâhürleri anlamakta ve izâh etmekte daha mâhir görünüyorlar. Öyle olmasa, üstün terbiyecilik vasfını nasıl izâh edebiliriz? Onlar, her nasılsa hayâtın ve insanın sır perdelerini, mahâretli bir ressam eli gibi, bir fırça darbesiyle indirivermek imkân ve kaabiliyetini kazanmışlar. Bu insanların adı ne filozof'tur, ne psikolog'tur, ne de sosyolog'tur. Fakat, gâlibâ, arayış demek olan felsefe de, psikoloji de, sosyoloji de altın anahtarlarını onlara vermiştir ve kırk kapının ardındaki masal sevgili onlara ayan beyan gülümsemiştir. Kimbilir, hangi disipline bağlılık sebebiyle, onlar susuyorlar. Lâkin dizgin tanımayan ilmî disiplin, lâboratuvar dışında kayıt tanımayan bu şımarık ve despot tecessüs, bütün ip-uçlarını konuşacağı ânın heyecânıyla değerlendiriyor. İlim uğruna herşey mübâh, her kapı açıktır ve teşhir edilmeyi beklemektedir. Bu yüzden, ilmi çevreleyen, disiplinize bir moral güç olarak insanlığa sunan prensipler dünyâsı, uzaklarda kaldı. Bu prensipler dünyâsı, iç organizasyondur; ferdin ve cemiyetin teminatıdır. Müşahhas mânâda kan ve candır.

İlim, müşahhasın peşinde bir tecessüstür —ve denebilir ki— bir tefekkür merhalesidir, ona itirâz edilmez. Lüzûmu noktasında tereddüt içerisinde olanlardan olmadığımız da muhakkak. Ancak, aldatici görüntülere iman fikrini doğuracak ilim anlayışını kabûl etmeye imkân yok. İlim, bir gâyeye vâsitalık etmelidir; fakat gâye olmamalıdır. İlim, dışındaki dünyâyı «yok» hânesine yazmamalıdır; çünkü vardır. İlim, bir «din» fonksiyonu kazanmamalıdır; çünkü, herşeyden evvel kendinden emin değildir, hep kendini inkârla zaman içinde yol almaktadır. İlim, emin bir kaynağın suladığı, yeşerttiği, kontrollü, makâmını-mevkiini bilir halde kendi vâdisinde yol almalıdır. Ve.. ilim, önce bulunduğu noktanın idrâkini aramalıdır.

Beşerî ilimlerin anahtar terimleri, sanat hâdisesini izâh etmekte de şüphesiz kullanılabılır. Nitekim, kullanılmaktadır. Ancak, bizim söylemek istediğimiz, ilmî izâhın şematik olma tehlikesinden kurtulamadığıdır. Bu şematizmin, bir yığın ruh hâlini, üstelik her zaman ve zeminde, her türlü şartta tezâhürü farklı olan bu psikolojiyi bilgilerimiz arasına katabilmesi, ihtiyat kaydıyla ve nisbî olarak düşünölmeli ve bu çerçevede değerlendirilmelidir.



İnsan ve sanat için, ortak meseleler dışında, kendi kendisi olmasını hazırlayan husûsî şartlar ve tezâhürler vardır. Her sanatı farklı kılan da, bu «husûsî» hânesinde zikredilenlerdir. Buradan hareketle diyebiliriz ki, her sanatın kendine has bir dünyâsı vardır. Bu dünyânın, diğer sanatlara açılan pencereleri, yaşanılan hayâta çevrilmiş projektörleri, ötelere ses getiren gizli cihazları vardır. Demek oluyor ki, kompleks bir hâdise karşısındayız. İnsanlık, bu kompleks oluşu bilgileri arasına katabilmek tecrübelerini tam mânâsıyla yaşamış mıdır? suâline, «evet» diyebilmek fevkalâde zor görünüyor. Ne sanat üzerine düşünen estetikçi, ne sanatı üzerine düşünen sanatkâr bu özge âlemi ifade edebiliyor. Şuurun derinlerinde teşekkül eden prizmaya ışığın ne şekilde aksettiğini, ne şekilde kırıldığını ve hangi safhalardan geçerek sanatkâr ferden sanatına girdiğini keşfedecek olan, herhalde zihnî seviye değildir. Akli melekemiz, bu problemin başlangıcında bize refâkat edebilir ve bir noktada susmak zorunda kalır. Şuur-altı'nın kimyevî analizi, her şeyden evvel rûhî formasyon işidir. Bu itibarla, rûhî tecrübelerin ve beş duyu'nun ötesindeki sezgilerin söz sâhibi olduğu bir mesele karşısındayız. Zâten, sanat eserini ortaya çıkaran esrâra hâkim olan, bu sanatkâr ferde has rûhî tecrübeler ve sezgilerdir.

Şüphesiz, insanlık, beşerî ilimlerle bu meseleyi bilgileri arasına katabilmek tecessüsünü konuşturuyor. Yalnız, yukarıda ifade ettiğimiz gibi, beşerî ilimlerin lâboratuar kesinlik noktasında değerlendirilmemesi ve «Acabâ şöyle midir?» gibi bir suâle aranan cevâbın, bir yığın ihtimal olarak elde edilebileceği hesâba katılmalıdır.

Şu da var ki, insanın zihnî tecessüsüne mânî olamayacağı, yaratılış (hilkat) husûsiyeti olarak bildiğimiz bir meseledir. O halde bu tecessüs, birikmiş tecrübelerin ışığında, insan rûhunun girift noktalarını aydınlatmaya devâm edecektir. Ancak, bunu yaparken, bir sanatkâr mizâcın medd ü cezirlerini yaşamak zarûretini de her noktada duyacaktır. Zirâ, başarı şansı buradadır. Ancak, bu, medd ü cezirlerin ifade kalıplarına nasıl gireceği ve nasıl komprime edileceği, yine problemin esasına dair bir mesele olacaktır.



K ü ç ü ğ ü m

●
Gökçen BATUR

Gözlerinde karşıladım sabahı küçüğüm
Gözlerin yaktı beni
Gözlerinde mavi ufku gördüm
Gözlerin mavilere bıraktı beni

Ülkemi gördüm gözlerinde küçüğüm
Başı dik kardeşlerimi seni
Yüzlerinde keder yok artık
Gözlerin mavi hayallere bıraktı beni

Engin denizler gözlerinde küçüğüm
Hazırladım atlas yelkenlerde yerini
Hızır Reis haber salmış sana
Gözlerin mavi denizlere bıraktı beni

Gökkubbe gözlerinde küçüğüm
Akşama ay-yıldızla bulacak benliğini
Kartallar kanat açtı dört bir yana
Gözlerin mavi ülkülere bıraktı beni

SENİN İÇİN DÜN YOK ARTIK



GARİPKAFKASLI.

WASHINGTON-1981
U.S.A.

Düinkü günün şafağı dün de kaldı
Kapattın o defteri karıştırma bir daha
Gönlün yapışsa bile dün, senden dün ayrıldı
Selâm yeni sabaha

Düinkü günün tortusu dün de kaldı
Dağıldı eski dostlar toplanmazlar bir daha
O acılar, o zevkler yansın çıkınlarıyla
Selâm yeni sabaha

Korkuları emziren, büyüten şuuraltı
Ölü denizlerinden ünleyemez bir daha
En cins ışık atını kapıya bağlamışsın
Selâm yeni sabaha

Sen yeni bir ırmaksın, aktığın deniz yeni
Cinlerin çağırsa da dönemezsin bir daha
En oynak med ve cezîr ısırda da içini
Selâm yeni sabaha

Dün kirlî bir gömlekti ve çıkarıp attın bil
Eprimiş hâtıralar giyilmez ki bir daha
Sen Hakk'ın divanında erliğe soyunmuşsun
Selâm yeni sabaha

Düinkü gün dün de kaldı, sen bugünü yaşa can,
Bugünü kaçırırsan ele girmez bir daha
Sevmenin, öğrenmenin bölünmeyen yaşından
Selâm yeni sabaha

Bahattin KARAKOÇ

«Havada kar sesi var»

Bu türküyü duymuşsanız benim gibi siz de şaşırmışsınızdır. Kar sesi de ne demek? Ben o kadar uğraştığım halde o sesi duyamadım. Cenâb'ın Elhân-ı Şitâ'sından Dranas'ın Kar şiirine kadar birçok şiir hatırlıyorum. Fakat, Yahyâ Kemâl'in Kar Mûsikileri başlı başına bir şaheser.

«Bin yıl sürececek zannedilen kar sesidir bu»

diyor. Kar sesini duyabilmek için Varşova'da Slâv kederiyle ve İstanbul hasretiyle bunalmak mı lâzımdır, bilemiyorum. Belki de, sâdece Yahyâ Kemâl olmak yetiyor.

Bir türküde gözden kaçmış bu mısra ile şiirin ortak duyusu çok hoşuma gitti. Ayrıca, büyük şâirin bu türküyü duymuş olabileceğine de ihtimâl vermiyorum. Bir tevarid belki. Ne olursa olsun bu mısra, bir türkünün erişemeyeceği kadar şahsî ve güzel bir hassâsiyeti ifâde etmektedir.

Ya şu mısralara ne demeli:

«Kayadan indim düze At bağladım nergize»

Konuşur gibi, hemen öyle söylenivermiş... Bir sehl-i mümtenî. Bu iki mısrada ne var diyeceksiniz. Beş-altı kelime ile çizilmiş latif bir tablo ile karşı karşıyayız. Bir minyatür sanki, stilize edilmiş bir incelik, bir zarâfet. Kayalardan düze inen bir atlı.

«Yüce dağların başında Tek atlı gezdiğin var mı?»

mısralarındaki gibi dört nala, gümbür gümbür... Kayalarla büyüyen, nergisle incelen bir yiğit. Nergise at bağlanır mı? Bağlanır işte. Öyle kibar bir atlı ki atını ancak nergise bağlar, veya öyle stilize edilmiş bir düzlük ki, orada nergisten gayrı at bağlayacak nesne yoktur. Burada Mona Lisa'nın tebessümünü çevreleyen vahşi kayalıkları hatırlamadan edemiyoruz. Bundan sonraki mısralarda:

«Yedi yıl hizmet ettim

Bir elâ gözlü kıza»
diyerek tablo tamamlanacak-

TÜRKÜLERDE ŞİİR

Gemal KURNAZ

tır. Demek ki arkada kayalıklar, önde nergislerle dolu ova, atını nergise bağlayacak kadar zarif bir yiğit ve yedi yıl hizmet edilen elâ gözlü bir güzel için hazırlanmıştır.

«Yüce dağ başında ay kandil olur»

mısraı da bana esrarlı, garip muhteşem bir tablo olarak görünmüştür.

«Ben de binsem kara kara atlara

Derdimi söylesem yeşil otlara»

Bu türküde âşığın kederine iştirak eden siyah renk, yeşil ile kontras teşkil etmektedir. Bu ne ince hayâl ki, derdini yeşil otlara söyletir.

«Sen yağmur ol ben bulut Maçka'da buluşalım»

Siz böyle bir tablo gördünüz mü? Ben ne gördüm, ne duydum. Masal gibi bir şey. Böyle tablolar ancak şâir muhayyilesinde resmedilebilir.

Türkülerde öyle güzel söyleyişler var ki şaşarsınız. Nasıl oldu da daha önce fark etmedim diye kendinize kızarsınız. Hatta, bu güzellikten dolayı türkülerini kıskanırsınız.

Ben uykusu çok hassas bir insanım. En küçük cıvırdıda uyanırım. Fakat, güzel kokunun insanı uyandırdığına şahit olmadım. Bir türküde:

«Yârim çiçek yollamış Uyandım kokusuna»

diyor. Bunu o kadar tabii söylüyor ki güzelliğinin bile farkında değil. Adı-sanı belli bir şâir söyleseydi, hakkında neler yazılmazdı.

«Mor menevşe mavzerimin demiri»

diyen türkü, şâir bir eşkiyâ gönlünden doğmuş olmalıdır. Menevşe ile mavzeri yanyana getiren böyle güzel söyleyişe miltarist şâirlerden hiç biri ulaşabilmiş değildir.

«Güzellik bir varlıktır»

(Düşünülmeden söylenivermiş hissini veren bu mısrada hoş giden şey nedir? Güzellik bir servet midir, hazine midir, yoksa halkedilmiş bir yaratık mıdır demek istiyor? Bilemiyorum. Gelişi-güzel söylenmiş sandığımız türkülerde bazan karşımıza birden felsefi tefekküre yükselen bir soru çıkarır:

«Kerpîç kerpîç üstüne

Bu kerpîcin aslı ne?»

Bu soruya bir cevap aramak lâzım değil mi?

Sözün kısası, türkülerini ciddiye almalı. Ben de yakın zamana kadar öyle lâf olsun diye dinlermişim. Bir iş yaparken fon müziği olarak... Gemuhluoğlu'nun «Türkülere Merhaba»sı bana yeni dikkatler kazandırdı. Onları kendimce yeniden keşfediyorum. Anlamak gâyesiyle sonuna kadar dinliyorum. Bedri Rahmî'nin «Ah bu türküler, köy türkülerini» diye başlayan şiirini severdim. Lâubâli meşrebi ve külhanbeyi edâsından dolayı nesirlerini pek beğenmezdim. Fakat, türkülerin hatırına Delifışek'teki bir yazısını pek sevdim. «Altın tasta gül kuruttum», «yağmur yağar yer yaş olur», «kırmızı gülün âli var» gibi Rumeli türkülerinden Tekbir'e kadar varan namuslu bir müdâfaa...

İsimsiz Türk sanatkârlarının eseri olan türkülerde öyle güzellikler var ki, onları keşfetmek için çok şey gerekmiyor. Yeter ki biraz sevip, ilgilenelim.

BİR ANLAYIŞ

Mehmet G. Yazar

Nurullah Ataç, bir kısım aydınımız için başta dil olmak üzere, sanat, kültür ve medeniyet konularında bir anlayışın sembol adamı, sözcüsüdür. Bu yazımızda biz de Ataç'la beraber, bu anlayışı ortaya koymaya çalışacağız. Çünkü bu anlayış bazan gizlenerek, bütün yanlışlığı ve tehlikeleri ile gittikçe yayılıyor ve durdurulması için belki de son fırsat günlerindeyiz.

Ataç'a göre, her milletin dili ile bağlı olduğu medeniyet arasında tam bir yakınlık, birlik vardır ve olmalıdır: «Bir dil, kullanan ulusun bağlı olduğu uygarlığın (medeniyetin) yapıtıdır, onun gözgüsüdür.» 1 (A.s. 140) «Dil bir medeniyet olayıdır. Bir medeniyetin kurduğu dil, başka bir medeniyetin düşüncelerini söyleyemez, yetmez onu söylemeğe. Bir ulus medeniyetini değiştirdi mi, dilini de değiştirmek zorundadır.» (A.s. 70) Bu bakımdan, Osmanlıca konuşan aydınlarımız, zamanına göre doğru ve yerinde bir iş yapmışlardır: «Hanî ağızlarını yamrılarak 'zâviyetân-ı mütebâdiletân-ı dâhiletân' deyip gülenler, 'Böyle de söz olur mu?' diye soranlar var, ben onlardan değilim... İyi etmişler öyle bilim sözlerini kuranlar. Toplumun bağlı olduğu uygarlığın bilim dilini öğrenirler, onunla düşünürler, onun köklerinden gene onun kurallarına göre tilekler, bilim-sözleri üretirlermiş.» (A.s. 73) «Babalarımız, atalarımız ilim terimlerini arapça köklerle icat ederken ne yaptıklarını biliyorlarmış; çünkü onlar arapçayı biliyorlarmış.» (A.s. 81) Fakat son 150 yıldır Batılılaşan milletimizin dili de bu yeni medeniyete uymalı, Batılılaşmalıdır: «...biz artık arapçadan, farsçadan kelimeler almıyoruz.

bilmiyoruz o dilleri de onun için. Yaşadığımız toplum onları çoktan, aşağı yukarı yüz elli yıldır atmış.» (A.s. 239) «Dil devrimi şu son yirmi otuz yılın işi değildir, bizim doğu acununun görüşüne, düşünüşüne inanmaz olmamızla başlamıştır.» (A.s. 232) «Yeni girdiğimiz uygarlığın soluğu değiştirdi dilimizi, daha da değiştirecek...» (A.s. 272)

Batılılaşma ve dil devrimi kimsenin isteği ile başlamamıştır: «Türk dilinin değişmesi yeni başlamamıştır, bir kimsenin isteğiyle değildir. Batı medeniyetinin düşünceleriyle tanıştırmızdan beri dilimiz değişmektedir.» (A.s. 108) Onu kimse durduramayacaktır. Ancak Batı medeniyetinin düşüncelerini, görüşlerini, yaşayışını tamamiyle benimseyip ifade edebildiğimiz zaman kendiliğinden duracaktır: «Dil devrimi yürüyecektir... Hiç durmayacak mı? Duracak elbette bir gün. Batı acununun içinde edindiğimiz düşünceleri, yeni görüşleri, yeni yaşayışı söyleyebilecek duruma geldiği gün kendiliğinden duracaktır.» (A.s. 234) Bugünkü dil meselesi, Batı medeniyetinin düşüncelerini, his ve kavramlarını ifade etmekte zorluk çekmemizden doğmuştur: «Avrupa medeniyeti ile temasımız neticesi edindiğimiz bazı hisleri, düşünceleri, öğrendiğimiz mefhumları, türkçe ile ifade etmekte zorluk çekiyoruz, onlar için yeni kelimeler bulmağa çalışıyoruz.» (A.s. 104) Yoksa sanıldığı gibi aydınların konuştuıkları dili halkın anlayıp anlamaması önemli değildir. Aslında halkın öğrenilecek, örnek alınacak bir yönü yoktur: «Ben halkın dilini savunmuyorum, halkın dilinde işime yarayan bir şey varsa, ahırım onu. Ama bilirim ki ulusun

dilini, yazı dilini, bilim dilini, medeniyet dilini yapan halk değildir... Halk konuşurken aramaz kelimelerini, dilinin ucuna hangisi gelirse yetinir onunla. Demek istediğini iyice belirtmeğe çalışmaz, yarı anlatır. Dil işi, açıklık, seçiklik arayanların, dediklerini, yazdıklarını şöyle tam gereken kelime ile yazmak isteyenlerin işidir.» (A.s. 238) «Aydınım bilisize... uyması güzel olmaz, düzenin bozulduğunu (something is rotten in the realm of Denmark) gösterir.» (A.s. 283) «Konuşma dili boyuna değişir, boyuna değiştiği için de bir dayanak olamaz.» (A.s. 234) «Bilisizlerden (cahillerden) örnek almak, onlara benzemeğe özenmek ne yalan söylüyeyim bana bölüğü, alıklığın en aşırısı gibi geliyor.» (A.s. 150) «Çoğunluğun beğenisine, anlayıp anlamamasına aldırmadan doğruları arıyan, güzellikler yaratmağa çalışan Prosperolar.. » (Pr. s. 19)

Yine Ataç'a göre dil devrimi ile milliyetçiliğin hiç bir alakası yoktur. Bu devrimi milliyetçilikle açıklamak mümkün değildir: «Bu dil devrimini ulusculukla (milliyetçilikle) savunmağa kalkmaym, çıkar yol değildir, yaya kalırsınız.» (A.s. 135) Dil devrimi, dili yabancı dillerin boyunduruğundan kurtarıp öz Türkçe hale getirmek de değildir: «Onlar yarı dilin salt türkçe olmasını istiyorlar, öz-türkçe onlar için amaçtır, erektir. Benim için ise öz-türkçe tüp (asıl) ereğe götürecek bir araçtır.» (A.s. 199) Nitekim bir kelimenin yabancı asıllı olup olması değil, kullanırken kökünü, ekini bilmemek önemlidir: «Bir ulusun öz-sevisini yabancı tilcikler incitmez, onları ağızdan kapıp bilmeden kullanmak incitir, kakavan (papağan) olmak incitir.» (A.s. 281) «Kişi oğlu, çoğu kelecilerle (kelimelerle) düşünür, köklerini öğrenemediği, gerçekten içine sindiremediği kelecilerle düşünürse yanlış düşünür, düşüncesini karşısındakilerle de, kendine de iyice, şöyle toplu olarak anlatamaz.» (A.s. 137) «Böyle bir kafa dili olamaz; bir takım sözleri köklerini bilmeden öğrenecek kimselerin kafa işleriyle uğraş-

ması beklenilemez; daha doğrusu istenilemez.» (A.s. 123) «Şuradan buradan topladıkları köklerini araştırmadıkları tilciklerle (kelimelerle) yetinen kimselerin doğru düşünemeyeceklerini, ışıklı, açık bir düşünceye eremeyeceklerini belirtiyorum.» (A.s. 202)

Madem ki Batılılaşıyoruz, dilimiz de Batılılaşmalıdır. Batı medeniyeti Lâtin ve Yunan köküne dayanır. Dili de onlardan çıkmıştır. Bizim de yapacağımız, gerçek dil devrimi, dilimizi Lâtinleştirme, Yunancalaştırma olmalıdır. Bunun için çocuklarımıza Lâtinçe ve Yunanca öğretmeliyiz: «Bir toplum hangi uygarlığı güdüyorsa onun dilini konuşur, onun dilini yazar. Lâtinçe yunanca köklerden, eklerden yapılmış tilcikler kullanmak bir ulusun öz-sevisine aykırı değildir. 'Su-özü' yerine 'hydrogene' 'tinbilim' yerine 'psykhologi' demekle ne Türk ulusu yıkılır, ne de dili yıkılır. Ancak bilerek, anlayarak kullanalım o tilcikleri.» (A.s. 281) «Çocuklarımıza... lâtinceyi, yunancayı öğretilim, öğretelim de türkçeyi gereğince lâtinleştirsinler, yunancalaştırsınlar, biz Fransızları, Alamanları, daha bilmem hangi ulusları yansılamağa özenmekten kurtarsınlar, Avrupa uygarlığının gereklerine uyan, o uygarlık içinde yaratıcı olmamızı sağlayacak bir dil kursunlar. Öyle alacağımız tilcikler, bugünkü yazılarımızda görülen fransızca, alamanca tilcikler gibi bize yabancı olmaz, Avrupa uygarlığı içinde bizim kurduğumuz, bizim yarattığımız tilcikler olur. Bizim bilmeden, incelemeyen yaptıklarımızı çocuklarımız bilerek, inceleyerek yaparlar: A-talarımızın Doğu uygarlığında yaptıkları gibi.» (A.s. 123)

Ataç'ın buraya kadarki görüşleri tutarlıdır. Fakat onun, görüşleri tutarlı bir yazar olmadığını seven sevmeyen büyük çoğunluk kabul etmektedir. Yukarıdaki-lerin aksi olan aşağıdaki görüşleri, bizce tutarsızlık veya fikir değiştirmekten çok, bazı fikirlerinin gerçekleşemeyeceğini görüp yerine yeni alternatifler koymasındır. Nitekim «Başvuracağımız yollar arasında

elbette öz-türkçe de bulunacaktır. Dilimizin istikbâli ya öz-türkçe'de ya yunanca ile lâtincededir; ne kadar alışık olursak olalım, arapça köklerde değildir.» (A.s. 98) iddiasında bulunmasında yukarıdaki fikirleriyle bir çelişme yoktur. Madem ki Türkçeyi Yunancalaştırmak, Lâtinleştirme imkânsız, öyle ise öz Türkçeleşsin: «...biz artık arapçadan farsçadan kelime almıyoruz. bilmiyoruz o dilleri de onun için. Yaşadığımız toplum onları çoktan, aşağı yukarı yüz elli yıldır atmış. «Lâ'tinceden, yunancadan da alamayız, o dilleri de bilmiyoruz. Öyle ise kendi yağımızla kavrulacağız; Türkçe köklerden yeni kelimeler yaratacağız, uyduracağız.» (A.s. 23^o)

«Dilediğim benim kullandıklarımı tutturabilmek değil, bizim olmayanları, başka uluslardan aldıklarımızı sarsmaktır.» (A.s. 154) diyor Ataç. Yani Lâtinçe, Yunanca, öz Türkçe veya uydurukça, ne olursa olsun ama o eski medeniyetimizi hatırlatmayan, ondan bir iz bile bırakmayan bir dil olsun. O dille beraber, o kültür ve medeniyet sarsılsın.

Ataç'a göre, dilin karışık bir dil olması kötüdür: «Birtakım sözlerin ancak bir bütün içinde, kendi benzerleri arasında bir güzelliği olacağını anlayamıyorlar, sanıyorlar ki bir söz nerede olsa kullanılır.» (A.s. 126) «...yenilerini alırken eskilerini bırakmazlarsa dilimiz bütünü karışık bir dil olacak...» (A.s. 126) Ataç için, yaşayan kelimelerin yanında yeni teklifleri kullanmak aynı karışıklığı doğursa bile, aynı zararlı sonuç ortaya çıkmayacaktır. Çünkü asıl amaç eski medeniyetten, kültürden kopmak, Batılaşmaktır. Yenisine geçebilmek için, eskisinden kopmalıdır.

As. : Ataç'tan Seçmeler T.D.K. Yayını



NERDEYSE GÜN BATACAK

●
Nizam REŞİT
(Yugoslavya)

Yorgun argın
Ta sabahın uzak sesinden
Gelen çığlıklarla dolu
Nerdeyse bir gün bitecek...

Çılgın sevişmelerin,
Vefasız sevgilerin,
Ümitsiz bekleyişlerin,
Senin ve benim
Bir günümüz daha tükenecek!
Nerseysen gün bitecek...

Gece germiş kanatlarını
Sabahın altın yıldızlı nefesinden gelen
Koskoca bir günü
İnsafsızca bak nasıl eritecek!
Nerseysen gün bitecek...

Kederlerimizin,
Senin ve benim
Bir günümüz daha tükenecek!
Nerdeyse gün bitecek...

HÜRRİYETİN SOLUKLANDIĞI MENZİL

Ruhumun derinliklerinde kopan fırtınalar, yüzeye vurmadan bastırduğım isyanlar, dost yüzlerin birer birer silinmesi, seslendiğim sağır duvarlar... Ve tutsaklığın çaresizliği.

Tevekkülle mi karşılamam gerek?.. Bilemiyorum, yapamıyorum. Türk'ün gök'ü çadır bilen, erginlere sığmayan yapısı... Ufukları delip geçen, uzaklarda bir yerlerde, «dilek» saraylarına düşürdüğü okları... Belki bu yadigârlar, beynimi tirmalayan duvarları karabasancasına önüme diken, yollarımı biçen...

Türk vurulur mu zincire? Vuruluyorsa, vurulmuşsa parçalanmaz, kırmaz mı o zincirleri?..

Milletimle ortak yazgım. Onların zincirle boğuşup, prangalarla güreşmesini ben de düşüncelerimle yaşıyorum. Yüreğimize, ellerimize, ayaklarımıza vurulan esaret halkaları beynimize de mi vuruldu?.. Öyleyse bir yol aramalı; bulmalı, hürriyetin soluklandığı menzile...



Kutlu Töre'yi işte böyle duygular içindeyken alıyorum elimde. Daha başlangıçta parmaklıkları, bunun dünyama bir ışık huzmesi olup akıyor. Bir solukta ayrılıyorum taş duvarlardan. Karşımda duran; gönül aynamın dev buutlu, bir görüntüsü beni şu yıkılmaz duvarların arasından çekip alacak kadar güçlü bir anafordur. Öyle bir anaför ki parçalayıcı, delici, lime lime edici değil... Beni bana ulaştıran, parçalarımı birleştiren bir anaför.

Zafer ERPAY

Kitabı okuyup bitirdiğimde artık taş duvarların arasında olmadığımı anlıyorum. O «yol»u bulmuştum. O ışık demeti beni sardı, sarmaladı, Elburz yaylaklarına götürdü.

Bir Kaşkay'ım; Gökçe Anamın elini öpen, sözlerine kulak veren. Gündüz Han'ımın önünde diz vuruyor. Çalık Ozan'ın kopuzunda tel, Muştı Beğ'in cins atlarına yele, Saltuk Koca'nın kalbinde imân, Husrev Han'ın gönlünde aşk, Sarıca Tepe'nin başında yel oluyordum. Elburzlar için can verdim, kan döktüm; «Töremizin yöresel, sesimizin narası, kalbimizin burasıdır yaylaklarımız» diye... Gündüz Han'ın intikamı için akın yaptım Acem obalarına, karşı durdum İngiliz'e... Gazi oldum, şehit düştüm.

Roman kahramanları ayrı bir dünyanın insanı değil. Olmayan bir olayın suniliği hiç değil.

«Haydi beni anlat!.. Yoz eller, uydu, hoyrat beyinlerce yok edilmek istenen töremi anlat diye çırpınan, sesi kısılmış insanıma bir cevaptı Kutlu Töre.

O sanatkar ki Türk'ün öz menbândan birer dolu sundu bizlere.. Ki bitmemecesine.

İşte asıl ab-ı hayat!..

İnsan hücrelerinin atom çekirdeklerinde var olan asil ruhu, Türk'ün ruhunu destelemiş bir buket.

Nicedir susuzdum, açtım, yorgundum... Kana kana içtik... İçtim ama doymak ne mümkün. Esriyoruz... Ve esrik kalmak istiyoruz; ayrılmamacasına. Medet ya sâki!.. Tazele kadehlerimizi.



Aradan günler geçiyor.. Daha dönemiyorum, dönmek istemiyorum parmaklıkları bunun dünyama. Millet denilen kutlu topluluğun içinde eridiğimi hissediyorum. Artık Kaşkayların, Elburzların daha ötesindeyim... Türk'üm, Kazak'ım, Özbek'im, Tacik'im, Azeri'yim... Göz yaşlarımı Türk'ün göz yaşı denizine, kanımı çağıldayan Türk kanı ırmaklarına katıyorum... Ve biliyorum ki **Kutlu Töre** bozulmadıkça gün gelecek bu zulüm denizleri, ırmakları muhakkak kuruyacaktır.

Kutlu Töre'deki anlatım berrak bir su gibi akıyor. Bazan küçük çakıl taşları akan bu suyun önüne çıkıyorlarsa da akıntı bunları aşabilecek kadar kudretli... Tasvirler mükemmel. Sıkılmak kesinlikle söz konusu olamaz. Gelecek kuşaklara, mesajlar bırakan, millî şuurun tesisinde önemli ölçüde hizmet görebilecek kadar değerli bir çalışma. Konuşmalarda ve anlatımda kullanılan üslûp Orhun abidelerinden sesleniyor sanki.

Bizim olanı gönül dünyamıza iade eden Alper Aksoy'u kutlarız.

GÜN DÖNÜMÜNE DOĞRU

Hünkâr GÖCEKLİ

Küçük tepenin yamacında, tarlasının yanındaki çiftlik evinin önünde, sabah namazından beri pulluğun aynasını düzeltmeye çalışıyordu.

Söylendi.

— Sanki iki ay sonra kırılınsın da parasını tekrar alayım diye düşünürlersin. Ya kendi zamanında?.. Yirmi yirmibeş sene önce olacaktı da bir zanaatkâr çürük iş yapacaktı ha!

Alimallah kimsenin yüzüne bakamazdı çarşıda. Esnafın hepsi alay ederdi onunla. Hele bir kaç kez tekrarlarsın! Çarşının en kıdemli ustaları, koca ustalar hisimla dikilirlersin karşısına.

— Bak ha Hasan, Mehmet, Hüsnü sana usta demeye dilimiz varmaz. Çünkü sen ta pirimiz Ahi Evren'den beri gelen töremizi bozarsın. Alın terinin karıştığı kutsal emeğine haramı katık edersin. Eyvahlar olsun sana! Yazıklar olsun ervahına! Bizim de adımız lekelenecek senin yüzünden. Ya tasını tarağını topla git. Ya da sana el veren ustanın kemiklerini sıplatma. Kendine de hayır dua okutacak iş yap.

Kolay mıydı ondan sonra elinden kötü iş çıkarsın? Hey gidi günler hey!..

.....

Ustası bir taraftan kendisi bir taraftan kızaran demire biteviye vurdukça atlar kişner, atılar koşardı, çekiç seslerinde. Kıvılcıklar yalınlanırcasına nallarından. Kâh birbirini geçmeye çalışırdı toy düğün at yarışlarında, kâh cirit oyununda rakip kovalamacasında... Yavaş yavaş renk değiştiren demirle birlikte uzaklaşıp giderdi atılar; Meryemin gözleri olurdu birden. Menevişli, okunması zor. Okumaya çalışırdı her darbeye harlanan demirde... Su durusu olsun! Bakınca kendisini, sevgisini görsün isterdi yalnızca.

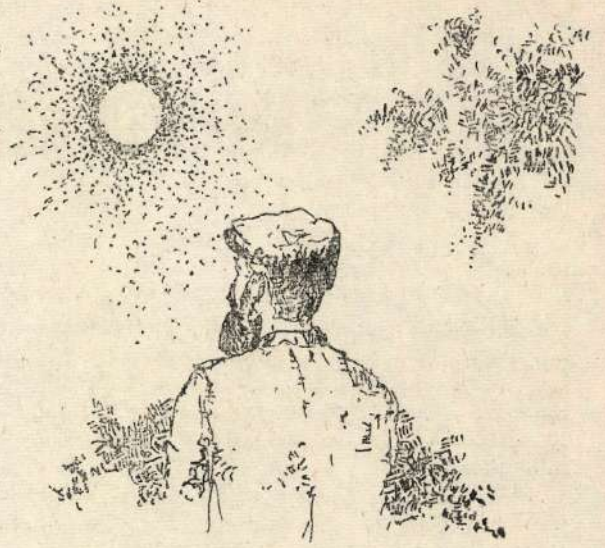
— Yoruldun mu oğul? diyen sıcak sesle gelirdi kendisine. Hayır derdi utanmış gülümsemesiyle. Ustası bilirdi yüreğindeki yangını ya, ses etmezdi. Anlamaz görünürdü o ramazan gününe dek

Oruçlu ağızlarıyla çalışmışlardı öğlene kadar kızgın közlerin karşısında. Süleyman usta, «Bu günlük yeter. Haydi git arka tarafa yıkan» demişti. Daha sonra karşısına oturtmuş :

— Anlat yüreciğindeki közü, uzun zamandır bir hal oldu sana?

— Hiç. Her zaman neysem oyum, demişti ya yüreği de ağzına gelmiş kızardıkça kızarmıştı.

— Bak hele sen! Bir gönül işi demek. Yüre-



ğini okumuştun senelerin örseleyemediği parlaklıkta ki tecrübeli gözler.

— Tasalanma oğul. Senin gibi civanı zor bulur bu kasaba. Sana kız vermeyecek adam zor durur benim karşımda.

.....
Evde ter atıp durmuştu. Öksüre öksüre, ilk defa ağzına aldığı sigaraları içerken anasından gelecek haberi bekliyordu. Binbir kuruntu gelmiş yüreğine oturmuş depresiyor, hafakanlara boğuyordu onu.

Ya, «vermem, olmaz öyle şey» derse. Ya derse manufakturacı Hakkı?..

— Senin çıplak kim, dur kadın, benim kız kim? Deyip de atar mıydı acep anacığının yüreğine bir avuç köz. Ya Süleyman usta? Nasıl küçük düşerdi o zaman! Herkesin saygı duyduğu, hürmet gösterdiği. Elini öpmek için bütün esnafın kuyruğa girdiği insan...

Bakamazdı gayri yüzüne onun.

Çeker giderdi buralardan ayakları nereye götürürse! Ya anası?.. Anasını nerelere bıraksın?.. Götüremezdi ki yanında! Buralarda da bırakamazdı. Rabbinin acıyıp da elinde bıraktığı tek çocuk, tek oğuldu. Hem eli ayağı, iler tutarıydı. Hemi de yüreğiymi anacığının...

Bilirdi, Bakışından bilirdi!

Bir çekip gitse! Yemez, içmez. Ağıt yaka yaka, uğuna uğuna yüreciğine inip giderdi.

Yapamaz. Bir yere bile gidemezdi anacığının bırakıp. Götüremezdi de...

Ooof Allah'ım, yücelerden yüce, kaadir ve mutlaksın!.. Sonumuzu sen hayır getir ya Rabbim. Kaldım yangının içinde çıkmamacasına! Hemi de yolsuz yolumaksız.

Bir ara kapı gıcırdar gibi olmuştu ya kafasını kaldırıp bakmamıştı. Neden sonra sıçrayıp kalkmıştı soran gözlerle. Ustası ile anası gülümseyip dururdu karşısında. Gözlerini kırıştırıp durmuştu bu müjdecî gülümseyişlere.

Oldu oğul.

«Haydi gözün aydın. Elimi ne zaman öpeceksin?» demişti ustası. Fırlamış mıydı, uçmuş muydu yoksa rüyada olduğu gibi kayarak mı ulaşmıştı o nasırlı, demir kokan ellere. Öpmüş öpmüş, yıkamıştı göz yaşlarıyla. Sonra geri geri mütereddit (birden utanıp) giderek yandaki odaya kaçmıştı.

Kahkahayla gülüşünü duymuştu ilk defa us-tasının.

— Hay deli oğlan! Farkına varmamışız bunca sevdalılığının. Gençlik alametidir geçer de-yip durmuştum şunca zamandır kendimce. Mer-yem de güzelcedir hani. Güzel de söz mü canım. Çam oluklarından geçen pınar suyu duruluğun-ca taze. Hemi de yarpız kokulu. Bizim oğlana yakışacak soyha.

— He öyle ya. Hay ağzına sağlık usta. Gü-zel dedin. Ben de korkar dururdum. Yolun yala-muğuna tutulur, tılsım mılsım ederler oğulcuğ-u ma deye. İye oldu iyi. Allah sonunu da hayırlı ge-tirsin...

Bir zaman sonra hasret eller birleşmiş, oku-nur olmuştu gözler duruca. Sonsuzluğa and ve-rerek... Toy düğünle dünya evine girmişlerdi. Esnaf arkadaşları omuz vermiş, deyme zengin-in altından kalkamayacağı bir düğün yapmışlar-dı onlara...

.....
Hele şükür pulluğun aynasını düzeltmişti. Ta nerelere gidivermişti demire vururken...

«Acaba o günleri mi özlüyorum ne? Toprağı sevmeme rağmen halâ çekiç seslerinde kulağım, çekiç sallamada yüreğim. Yine de şükürler ol-sun. Aç açık değiliz» diye düşündü. Sağ koluna o kötü yel girmeseydi... Anacağı nazar ildi derdi. Koluna ağrı girmiş çekiç sallamaya müsa-de vermemiştir. Bunun üzerine takımı taklavatı satmış, biraz da borç dert derken bu tarlayı almıştı. Ya-rısı batakken sonradan kanal geçirmişti. Şimdi çok verimli hale gelmişti.

O zaman, sağolsun kayınpederi.. Gel oğlum benim yanımda çalış. İstersen sermaye vereyim ayrı iş kur. İyi ekmek var ticarete.» demişti. Ama istememiştir. Tersine, kötüsüne gidiyordu kayın babasının yanında çalışmak. Hele hele para alıp iş kurmak. Erliğine zor gelmiş bir türlü yaşa-mamıştı.

.....
Gün epey yükselmişti.

Pamuk arasını sürerken, pulluğun sırayı yo-lup, almamasına, pamuğu kapatmamasına dikkat ediyor. Bir taraftan da eskilere dalıp dalıp gidi-yordu.

Hep böyle olurdu tazeliğin içinde. Hele hele yaş ellileri geçtikçe daha fazla hatırlıyordu eski-yi. Herhalde; yeniden bir şey beklemek zor gel-diğinden. Kolayla avunmak isteyişinden belki de, Belki de eski hayatın daha güzel, daha sa-de, daha anlaşılır ve daha tutarlı oluşundan

insanların bir tutam dünyalık için bu günkü ka-dar viciklaşmayışından, çamura bulanmayışın-dandı.

Kızı gelmiş, sıranın başında elinde bir çaydan-lık ve testiyle bekliyordu.

— Baba susamışsındır. Çay da yaptım. So-ğumasın yorgunluğunu alır.

— Sağoll kızım. Ellerin dert görmesin. Ca-nım çekmeye başlamıştı hani. Hayvanlar da bi-raz soluklansın.

Hayvanları sıranın başında durdurdu. Gem-lerini çıkardı. Kızı bir taraftan çay doiduruyor, diğer taraftan vicir vicir konuşuyordu.

Gelinlik çağa gelmişti. Anası kadar, belki daha da güzeldi. Gözleri menevişli değildi ama bal rengiydi. Sarı lepiska saçlarıyla, balkıyan bal sarısı gözler... Ya Rabbim ne güzel yaratmışsın!..

Birden eziklik hissetti yüreğinde. Sigaraya sarıldı. Bu ses armonisi ona gözün kavaklara ko-nan binlerce serçenin çıkardığı o güzel civıltı yağmurunu ses cümbüşünü hatırlattı.

Bir kaç senedir artık pek eskisi kadar duya-mıyordu. Serçeler azalmıştı. Çoğu ziraî ilaçlar-dan zehirlenmiş geri kalanlar da daha bir hüzün-lü. Sanki ötüşmekten korkuyor, çekiniyorlar.

— Baba çayından yudum almadın. Neredey-se soğuyacak. Hem beni de dinlemiyorsun gali-ba. Hasta mısın yoksa?

— Yok kızım. Hasta falan değilim. Dalmışım işte! deyip gülümsemeye çalıştı.

Yine kızı ve serçedeydi aklı. Yuvadan uç-mak üzere olan kızı hoyrat ellere düşecekti.

Serçeyi bir başka severdi. Kızını da. Ayrı bir yerleri vardı ikisinin de yüreğinde.

Sahi niye severim serçeleri bu kadar? Gü-zelliği desem; nice gözalcı renkleriyle albenisi olan kuşlar varken ille de boz kahverengi serçe! Ses desem bülbülü var kanaryası var. Olsun. Hepsî bir yana... O insansı yakınlığı, ölçülü kor-kaklığı ve kanaatkârlığı... Bir de insanlar onu ka-fese koyacak kadar değerli bulmazlar. Varlığının idrâkine ancak yokluğunda varırlar. Bazı dost-luklar gibi... Kalendervari dervişliği. Hem toplu-mun bir parçası ve fakat silik. Değersiz görünü-mü altında vakur, gönülperest.

Sonuna kadar yanan sigara parmaklarını yakmıştı. Fırlattı elinden. Bir yenisini tazelemek için paketine elini attı. Kalmamıştı. Hay be! İş-te böyle! Elimiz yanınca anlayacağız hayatın bit-tiğini. Ömür dağarcığına el atacağız ki onda da kalmamış. Şöyle böyle buruşturup atacaklar kö-şeye ki unutmacasına. Bir Fâtîha okurlarsa ne mutlu.

— Haydi aslanlar, düştük yine çivilemesi-ne. Bugün burayı bitirmemiz lazım. Yarın karşıya geçeceğiz. Allah vere de tavı kaçmaya.

— Hayt... demir kırı çiziyey.

— Huysuzluk yapma kula.

— Coşun be uyuşuklar.

Haydaa...

SANAT DÜNYAMIZ

HABERLER

YAZARLAR BİRLİĞİNDEN

Yazarlar Birliği'nin Nisan ayı faaliyetlerinin ilkini «Yıllıklar ve Kültür ve Sanat Yılığ» konusu teşkil ediyordu. D. Mehmet Doğan ve Muhsin Mete'nin konuşmacı olarak katıldıkları toplantıda genel olarak yıllıklar ve bu sene ilk defa yayınlanan SUFFE sanat ve edebiyat yılığı üzerinde duruldu.

10 Nisandaki «Aydın Kitabı»nın konuşmacısı Doç. Dr. Reşat Genç idi. Yeni yayınlanan «Karahanlılarda Devlet Teşkilatı» adlı kitabı üzerinde konuşan Genç'in ilk müslüman Türk devletlerinde devlet teşkilatı konusunda anlatıtları da dikkat ve ilgi ile dinlendi.

Udi ve bestekâr Çinuçen Tanrıkorur 17 Nisan gününün konuşmacısı idi. Sanatçı «Tarih içinde Türk musikisinin gelişmesi ve Batı musikisine tesiri» konusu etrafında güzel ve aydınlatici bir konuşma yaptı. Klâsik musikimizi udu ile kendine has bir üslupla yorumlayan Çinuçen Tanrıkorur daha sonra kendi bestesi «Köyde Sabah» adlı hüseyini saz semâisini ve şairi formundaki bir başka eserini çalıp söyledi. Kısa bir zaman önce bazı Avrupa ülkelerinde konserler veren sanatçı, Türk musikisinin Avrupa'da büyük bir üne sahip olduğunu, üzerinde doktora tezleri hazırlandığını ve çok

değerli, seviyeli kitap yayınları olduğunu örneklerle anlattı.

24 Nisandaki «Aydın Konusu» Yugoslavya'da müslümanlar, Türkler ve Türkçe öğretimi idi. Dergimizin yazar kadrosundan ve bu ülkede bir süre Türkçe öğretim görevlisi olarak bulunan hikâyeci Abdülkadir Hayber konu ile ilgili resim ve slaytlar eşliğinde bir konuşma yaptı.

DÜNYANIN EN PİS SOKAĞI

Tarık Buğra'nın en son romanın adı bu. Çarpıcı bir isim. Bunu da Buğra'nın öteki romanları gibi -pek çoğumuz- gazetede tefrika edildikten sonra okuyabileceğiz. Her romanı ile edebiyatımıza bir halka daha ekleyen romancımızı kutluyoruz.

KAYIHAN VE ÇEVİKSOY

İşçilerimizin çocuklarının Türkçe ve Kültür dersleri öğretmenliği ile görevli olarak iki yıldır Almanya'da bulunan romancı Hasan Kayıhan'ın «Başka Yollar da Ölmek» adlı yeni bir roman yazdığı haberini aldık. Sanatçımızın bu beşinci romanının Tercüman'ın Almanya baskısında tefrika edileceğini de sevinçle öğrendik. Kayıhan'ın zaman zaman deneme türü yazıları ile dergimizde olacağını söyleyelim.

Aynı görevle yedi aydır Almanya'da bulunan öteki sanatçımız yazar kadromuzdan hikâyeci Osman Çeviksoy'un Ocak Yayınları arasında çıkan ilk hikâye kitabı Tutuklu Yürek'den sonra Kültür Bakanlığı 100. yıl yarışması hikâye dalı birincisi «Beyaz Yürüyüş» adlı ikinci hikâ-

ye kitabının Kültür Bakanlığı yayınları arasında çıkacağını haber aldık. Çeviksoy'un yeni «Almanya Hikâyelerini» önümüzdeki sayılarımızda takdim edeceğimizi haber verelim.

YENİ BİR DERĞİ • KARDAŞ EDEBİYATLAR

Erzurum'da Kardeş Edebiyatlar adlı yeni bir dergi yayınlanmaya başladı. Üç ayda bir yayınlanacak olan dergi, çıkış sebebini, önsözünde şöyle anlatıyor: «...asrımızda Azerbaycan'da, Türkmenistan'da Özbekistan, Kazakistan ve Irak, İran ve Rumelinde, daha başka yerlerde büyük ve canlı edebiyatlar vardır. Hemen bütün Avrupa, Amerika ve hatta Afrika edebiyatları hakkında az çok bir bilgimiz vardır da yukarıda adlarını saydığımız yerlerdeki edebiyatları hiç tanımayız. Aynı kaynaktan gelen bir dille düşünen, konuşan ve yazan bu insanların edebiyatlarını tanımak, öğrenmek, aramızdaki kültürel ve insani münasebetleri geliştirmek elbette ki zarurî ve faydalıdır. Biz, işte bu kardeş edebiyatları öğrenmek ve öğretmek için bir köprü olmayı düşünüyoruz.»

Kardeş dergiye hoşgeldin diyor başarılar diliyoruz. Kardeş Edebiyatlar yazışma adresi P.K. 11 — Üniveriste/Erzurum.

ZAMANIN ELİNDEN TUTMAK

Dr. Sadık Kemal Tural deneme ve tenkid türünde yayınladığı yazılardan bir kısmını kitap halinde topladı. Zamanın Elinden Tutmak adını taşıyan kitap bugünlerde Ötügen Neşriyat tarafından neşredilecek.

SİNEMA

İsmail GÜNEŞ

1914 senesinde Ayastafonos' ta (Yeşilköy) Rus abidesinin yıkılmasının Fuat Uzkınay tarafından çekilmesiyle başlayan Türk sineması, çeşitli merhaleler geçirdikten sonra 1922 yılında tiyatrocı Muhsin Ertuğrul'un eline düşer. Ertuğrul'un elindeki Türk sineması, 1949 senesinde Lütü Akad'ın Halide Edip Adıvar'ın «Vurun Kahpeye» romanını sinemaya uyarlamasıyla Muhsin Ertuğrul'dan dolayısıyla tiyatronun tesirinden kurtulmaya başlar. Ne var ki, bu kurtuluş uzun sürmez. Bu defa sinemanın günümüze kadar gelen müzmin bir hastalığı ortaya çıkar. Yabancı film uyarlamacılığı. 1950'lerde Mısır filmleri etkisinde din sömürüsü üzerine kurulmuş filmler çevrilmeye başlar. Yine aynı yıllarda Hind filmlerinin tesiriyle ortaya çıkan melodramlar çevrilir ve günümüzde Amerikan ve Avrupa filmleri uyarlamacılığına kadar gelinir. Bunun için, Türk sineması başlangıcından bugüne kadar bir türlü kendi öz kaynaklarına yönelemez. Son olarak da, Türk sineması kendisini sinema dışındakilerinin yönetimi altında bulur. Bu yöneticiler, bir yıl öncesine kadar kaldırım fahişeleriydiler. Şimdilerde ise, Türk müziğiyle uzaktan yakından alakaları olmayan, arabesk denilen bir müziğin temsilcileridirler. Bu arada sanat veya «sosyal içerik»lilik adına Türk insanının duygularıyla, inançlarıyla, alay eden, devlet düşmanlığını körükleyen, insanları isyana sevk eden filmler çekilir ve bu filmlerin dışarda kiliselere varınca ya kadar bütün sol kuruluşlar tarafından ödüllendirilir. Basın mensuplarınca da bol bol övülür.

Türk sinemasını bu çıkmaz-

lara getiren sebepler nelerdir? Bunları madde madde sıralayalım.

1 — Devlet (sansür) sinema ile bitip tükenmek bilmeyen bir inatla çatıştı ve bunun sonucu olarak devlet sinemaya gerekli ehemmiyeti vermedi.

2 — Türkiye'de şimdiye kadar bir film sanayi kurulamadı. Bugüne kadar da filmin en önemli ham maddesi olan «ham film» dışarıdan ithal edildi veya kaçak olarak getirildi. Bu da filmciye çok pahalıya mal oldu.

3 — Sinemadan para kazanan prodüktörler, sinemadan kazandıkları paraları, sinemanın gelişmesine yatırmadılar; kâr getiren sinema dışındaki işlere aktardılar.

4 — Sinemanın en önemli para kaynağı şimdiye kadar işletmeciler tarafından sağlandı. Dolayısıyla da işletmecilerin istekleri doğrultusunda filmler çekildi. Konular, oyuncular işletmeciler tarafından tayin edildi. Avrupalı mânâda yönetmen kavramı oluşmadı. Bu durumda da yönetmen ancak teknik bir eleman olarak kaldı.

5 — Prodüktörler ilk önce kazanacakları parayı düşündüler. Filmlerde sanat değeri olup olmamasına bakmadılar. İşletmecilere sermaye olarak direkt bağlı olduklarından, işletmecilerin düşünce kalitesi doğrultusunda film çektiler.

6 — Her milletin kendine has bir sinema dili oluşturduğu bu devirde, Türk sineması daha kendi milli sinema üslubunu oluşturamadı. Kaynakları eski yunan edebiyatına, Shakespeare'e kadar indiren batı sineması kendi insanını canlandırırken, Türk sineması ancak batı sinemasından uyarlamalar yapmakla yetindi. Kendi milli kaynaklarına inemedi. Bunun sonucu olarak da, batılı gibi hareket eden, batılı gibi aşık olan bir nesil meydana getirildi. Ve bu

neslin meydana getirdiği sinemada iyice yozlaştı.

7 — Türk sineması bütün dönemlerinde zengin (kalabalık) bir oyuncu kadrosuna sahip olmadı. Sinemanın ekonomik yapısı, zaten çok kısıtlı olan bu kadroyu da besleyemedi. Bunun dışında oyuncular arasında çeşitli karakterler oluştu. İyi karakter oynayanların hepsi sürekli kötü oynadılar. Bunun neticesi olarak da, seyirci o oyuncuyu ilk gördüğü kareden sonra neler yapabileceğini tahmin etti. Dolayısıyla Türk filmleri hakkında «başından sonu belli» ifadesi oluştu.

8 — Senaryolardaki karakterler hiç bir zaman yaşayan insanlar olamadılar. İyilerin evliya gibi sürekli iyi olmaları, kötülerin de sürekli kötülük yapmaları, neticesinde jön ve kötü adam oynayan oyuncular çıktı. Bu oyuncular da bu duruma alıştılar ve aksi senaryolarda oynamadılar.

9 — En verimli çağlarındaki oyuncular, bu kuraldan ötürü yaşlı oldukları, belli yüz güzelliğini kaybettikleri için başrol alamadılar ve sinemayı bırakmak zorunda kaldılar.

10 — Prodüktörler, yönetmenler, «sansür böyle istiyor» deyip önceden kendilerini şartlandırdılar. Sansürden ötürü olan bu şartlanma da iyi film çekilmemesine sebep oldu.

11 — En önemlisi şimdiye kadar kaliteli, anlayışlı, şuurlu bir Türk seyircisi oluşmadı. Ve bu seyirciyi yetiştirecek, bu seyirciyi yön verecek sinema yazarlarının sinemadan anlamadan, sinema hakkında bir takım teoriler öne sürmeleri filmin kalitesini, milletin düşüncesi doğrultusunda değil de, kendi ideolojik yapısı doğrultusunda belirlemesi Türk sinemasının hâlâ olduğu yerde kalmasına sebep oldu.



Çağımız insanına günlük basından mı sirayet etmiştir, yoksa genel şartları, bir neticesi midir, hep gündelik düşünür ve yalnız aktüel olana ilgi duyarız. Tabii birkaç yıldır aktüel mevzular da öylesine hafifledi ki (veya hafifletildi ki) bir sanatçının cinsiyet değiştirmesi ihtilal şartlarına rağmen Türkiye'nin baş meselesi olabilmektedir. Günlük gazetelerin bütününe yakınına magazin haberlerinin oluşturmaya yalnız gazete patronlarının niyetini değil kitlelerin genel bir isteğini de aksettirmiyor mu?..

Halbuki insanlık tarihi boyunca asıl olan meseleler vardır. Ancak nihilist toplumlar bunlara yabancı kalabilirler. Kişi bir ideal, bir ülkü sahibi olmakla yücelir. Tabii ideal sahibi olmak da tek başına yetmez. O ideali gerçekleştirecek bilgilerle mücehhez olunmadıkça ideal de güme gider, idealistlik de..

Bu bakımdan tefekkür hayatımızın önemli eserlerinden uzak kalmamak gerekir. Dileriz yayın organlarımız şantöz (x) in kimle evleneceğini değil biraz da fikir ve sanat eserlerimizi gündeme getirmelidirler. Şayet bir ülkenin basını o toplumun aynasıdır sözü doğru ise istik-

bâl adına karamsar olmamak elde değil. Ama bu karamsarlığımızı her şeye rağmen imal-i fikreden mütefekkirlerimizle ve onları ilgiyle takip eden okuyucu kitlesinin varlığıyla dağıtmaktayız.

İşte bu tür eserlerden birisi de S. Ahmet Arvasi'nin «Türk - İslam Ülküsü'dür. Üç cilt halinde çıkacağını öğrendiğimiz eserin ilk iki cildi daha önceleri yayınlanmıştı. Bu defa ilk iki cildin ikinci baskılarıyla birlikte üçüncü cildinin de hazırlanması tefekkür hayatımız için yeni bir kazanç olacaktır.

Biz bu yazımızda eserin birinci cildine temas edeceğiz. Bu cilt «Düşünme İhtiyacı ve Felsefenin Yorumu» bölümü ile başlamakta. Bu bölümde S. Ahmet Arvasi genel felsefe problemleri karşısındaki yerimizi dünya görüşümüzü yüce dinimiz İslâmiyetin ışığında ortaya koymaktadır. Arvasi'nin tesbitlerinden biri de «bütün dünyada hüküm süren felsefe sefaletidir. «Kara ve kızıl dünyada nihilist, inançsız, melankolik, saldırgan, alkolik nesiller çıg gibi büyümekte, huzursuz nesiller bunalımlarını tatmin için kan ve baruta yönelmekte, karşısında düşman aramakta, bulamadığı zaman kendine, kendi değerlerine saldırmakta, kendi öz kardeşini boğazlamaktadır.»

Bu satırlar aynı zamanda 12 Eylül öncesinin kızıl terör ortamının da izahı mahiyetindedir. Muzdarip insanlık kendisini huzura kavuşturacak inancı, fikir sistemini, nizâmı ve kadroları aramaktadır. Çünkü özellikle Batı medeniyeti —ki bugün Batı medeniyeti tesir sahasını genişlettiği için insanlık bunalıma düşmüştür.— Meseleleri vahyin rehberliğindeki bir akıl ile değil trajik akılla çözmek yanlış için-

dedir. Nitekim felsefe tarihi filozofların insanlara imân ve huzur yerine şüphe ve tedirginlik getirdiklerini itiraf etmektedir.

Bu bahislerden sonra S. Ahmet Arvasi «Dinimiz İslâmiyet» bölümünde sözü İslâm'a bırakmaktadır.

«Filozofun geliştirdiği sistem şüphe ile kurulmuştur. Aklın tereddütleri törpülüne törpülüne gelinen nokta, filozofun idrakinin sınırındır. Bu, bir bakıma aklın sustuğu fakat sonsuzluğa hasret duyan insan şuurunun tedirgin olduğu noktadır.

Filozofun determinizme ve ve objektivizme bağlı buz gibi bir akıl ile gelebildiği nokta belki organizmamıza yeter fakat ruh ve vicdanımız şuurumuzu sonsuzluğun, tükenmezliğin, mutlak hakikatın ateşi ile tutuşturur. Aleme buz gibi bir bakış değil «şefkat, merhamet ve aşk ile yönelen bir göz ve gönül arar. Peygamberin ve velilerin ellerindeki sıcaklığı, filozofun soğuk ellerinde bulamazsınız. İnsanlık bu sebepten peygamberleri daima filozoflara tercih etmiş ve onların etrafında kenetlenmiş, onları canlarından aziz bilmiştir.»

Bu bölümde, «ilham ve vahiy, İslâmiyet ve Türkler, İslâm'da ruh, Batıda psikoloji çıkmazı, İnsanın iradesi ve İslâm'da kader, Determinizm, finalizm ve hür irade», gibi temel meseleler kısa ama özlü bir şekilde işlenmektedir.

Birinci cildin 3. bölümü ise «İnsan ve Cemiyet Görüşümüz» başlığını taşımaktadır. Yazarımız: «Müslüman madde plânında fezanın fethine çalışırken bütün gönül ve idrakini de Allah'ın fetih sahası haline getirecektir. İnsanoğlu ayaklarını arza basıp fezaların fethine doğru sıçradı-

ğı zaman, kendi varlığını ve idrâkını iki dünyayı birbirine bağlayan bir köprü gibi hissetmelidir. İnsanoğlu ölüm ile ölümsüzlük, mutsuzluk ile mutluluk, esaret ile hürriyet arasında bocalarken kendini nefis muhasebesine çekebilmelidir. Cehennem ile cennet arasında yalpalayan ve kendini A'raftaki hesap yerinde hisseden insan, artık hem insanı tanımaya, hem de İslâmı anlamaya hazır demektir» ifadeleriyle günümüzde «sanayileşme» konusunda çeşitli grublarca tartışılan «teknik gelişmeler ve maddileştirdiği insan, problemlere ışık tutmaktadır. Demek ki insanı maddileştiren «teknik gelişme» değil «maddileşme»ye hazır «bünye»dir...

Bir bakıma konular, meseleler «güldestesi» diyebileceğimiz **Türk-İslâm Ülküsü'nün** «Türk Milliyetçilerinin Zaferi» makalesinde «zor dönemler»e temas edilmektedir...

«Çileye ve ızdıraba talib olmayanlar büyük mutlulukları tadamayacaklardır. Bir ata sözü müzün de dediği gibi «külfetsiz nimet olmaz», o halde hemen belirtelim ki «külfetsiz nimet» arayanlar iddiaları ne olursa olsun, birer tufeyli ve beleşçi parazitlerdir. Bunlar kendilerini büyük davalara adanmış yiğit ve idealist kahramanların kanlarıyla beslenen tahtakurularından farksızdırlar.

Biz yakın tarihimizde müşahede ettik ki Türk Milliyetçilerinin çile ve ızdıraba duçar olduğu dönemler, Türk millî şuurunun yeni bir zaferini müjdelemektedir. Mustarıbler, mazlumlar ve mağdurlar çoğalıp safları

takviye ettikçe hareketin aşk ve hararet potansiyeli de artmaktadır.

Milliyetçilik duygularının tipik bir özelliği vardır. Tehlike ile karşılaşmadıkça kendini fazla hissettirmez. Milliyetçilik duygusu tehlike olmadığı zamanlarda «kovanındaki barut» kadar sessiz ve uysaldır. Fakat ona ateşle ve darbe ile yaklaştınız mı, size mahiyetini ve kudretini gösterir. Bu durum pekçok milliyetçilik düşmanı beynelmilelci gafillerin ve bölücü millet düşmanlarının feci şekilde yanılmasına sebep olmuştur. Birçokları sahipsiz bir arsada buldukları bombayı oyuncak sanarak taşla, keserle kurcalarken patlamasına sebep olmakla kalmayıp ne olup bittiğini anlamadan mahvolup giden kimseler gibi helâk olmuşlardır.»

Bu bölümün «İnsan ve cemiyet problemi, Sosyal sınıflar ve millet gerçeği, Toplumların çözülmesi, Millî devlet ve sınıflar, Sosyal değişimin sancıları, Çağdaş sosyolojinin nitelikleri, Anti-sosyal tipler ve anarşi, Gelişme ve yabancılaşma, Tarım toplumu, sanayi toplumu meselesi, Sosyal problemler ve milliyetçi kadrolar» gibi stratejik meseleler işlenmektedir.

Dördüncü bölüm ise «Kültür ve Medeniyet Meseleleri» mize ayrılmıştır. Burada da «Emperyalizm ve Yeni Savaş, Millî kültüre yabancılaşma, Temel Kültür değerleri, Millî bütünlüğümüz ve Türkçe, Tarih ve millî bütünlük, İlim ve ideoloji, İlim, sanat ve din, Akıl ve töre, Ülkücünün ahlâkı, Eğitim ve millî tecrübe, Sömürge eğitimi, Sosyal bir gerçek olarak Din eğitimi,» gibi konular yer almaktadır.

Bu bölümün «Sanat ve İde-

oloji» makalesinde Arvası «Sanatın bir maksadı olmalı mı?.. sorusunu şöyle cevaplamakta - dir :

«Sanat elbette sanatkârın dünya görüşünden, heyecanından, mizacından etkilenir; yine sanat elbette cemiyetin, millîtin ve insanlığın meselelerinden kopamaz. Bununla beraber, sanatın en büyük endişesi, «alemşümül güzel»e yaklaşmaktır. Sanatkâr, bir propagandist değildir, o, beyninden, gönülünden, ferdi ve içtimâî hayatından süzülen fikir ve heyecanlarını «alemşümül güzel»e yaklaştırarak bütün samimiyeti ile fade eden gönül adamıdır. Sanatkârın eserlerini, hangi ideoloji kendine yakın bulur veya kendine mal ederse etsin, o samimi bir insandır. Onun eserleri şu veya bu ideolojiye doğru zorlanmanın sun'ilikleri ile dolu değildir. Meselâ o roman yazarken Tolstoy gibi kalemini «kanına batırarak kâğıda geçiren» bir samimiyet abidesidir. Yine o «Bir Adam Yaratmak» isimli piyesini yahut «Sakarya Destanı»nı yazan Necip Fazıl kadar bir gönül adamıdır. Sanatkâr ile propagandist arasındaki en önemli fark samimiyettir. Doğan esere, sanatkâr bir ana kadar yakındır, oysa propagandist bir üvey baba bile değildir.»

Bütün bölümler ve konu başlıkları (belki de birçok meselenin ele alınması dolayısıyla mütehassıslarına seslenmekten ziyade) her milliyetçinin anlayacağı, kavrayacağı bir metodla değerlendirilmektedir. Bu bakımdan «Türk-İslâm Ülküsü» her mesleğe, her seviyeye hitabetme mahiyeti taşımaktadır. Bu özelliği de sanırım kitabın geniş kitlelerce takibinin ilk sebebi'dir.

Milli
EGİTİM
KÜLTÜR

İki aylık kültür ve sanat dergisi
İSTE KADRODUR

S. Ahmet ARVASI - Cemil MERİÇ - Yılmaz ÖZTUNA - Prof. Dr.
Erol GÜNGÖR - Prof. Dr. O. TÜRKDOĞAN - Prof. Dr. Emin
BİLGİÇ - Prof. Dr. Mehmet ERÖZ - Prof. Dr. Amrım KURTKAN
Prof. Dr. Hâmet TANYU - Prof. Dr. M. Kemal ÖZERGİN - Prof.
Dr. Tahir ÇAĞATAY - Doç. Dr. N. HACEMİNOĞLU - Doç. Dr.
A.H. ERÇİLSUN - Doç. Dr. Sami SAKAĞLU - Doç. Dr. S.
Çiğdem BOZAY - Dr. S.K. TURAL - Dr. Cahid BALTAÇI - Dr. Emel
ŞİŞ - Dr. Abdurrahman KUÇUK - Beşik AYVAZDOĞLU - Bahadır
KARAKOÇ - Şekel BULUT - Dural YILMAZ - Nuri YAZICI
Rıza KARDAŞ - Alper AKSOY - O. ÇEVİKSOY - Yağmur TUNALI

ABONE OLUNUZ

Yıllık Abone: 400 TL. 6 Aylık: 300 TL.
P. Çeki No: "11 21 78" Haberleşme: P.K. 128 Çeşeci - ANKARA
NOT: Mercaho tahkenen sayılarm 2. baskıları yapılarak bez kapakla
çiftlenmiştir. I cilt 500 TL., II. cilt 500 TL. dir. Ciltler ödemesi
gönderilmez. Bedel P. çeki hesabınıza yatırılmaktadır.

kısa bir not

İKİNCİ BASKI ÇIKTI

DÜNDAR TAŞER ROMAN ARMAĞANI



KUTLU TÖRE

ALPER
AKSOY

Çizimler

