

TYB AKADEMİ

Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi



Türkiye Yazarlar Birliđi

TYB AKADEMİ

Prof. Dr. Orhan Okay

Yıl/Year/: 8

Sayı/Volume/:22

Ocak 2018

Sertifika Nu:

ISSN:2146-1759

İmtiyaz Sahibi/Owner

TYB Vakfı İktisadi İşletmesi adına
D. Mehmet Doğan

Yayın Yönetmeni/Editor in Chief

Muhammet Enes Kala (Dr.)

Yazı İşleri Müdürü/Editorial Director

Mustafa Ekici

İngilizce Editör/Editor for English

Dr. Beyazıt Akman

Bu Sayının Editörü /Volume Editor

Maksut Yiğitbaş (Yrd. Doç. Dr.)

Yayın Kurulu/Members of Editorial Board

İbrahim Arpacı, Süleyman Elik (Dr.), Murat Erol, Ali Ertuğrul (Doç.Dr.),
Mehmet Kurtoglu, Said Okumuş (Prof. Dr.), Osman Özbahçe, Nuri Salık

Yayın Danışma Kurulu/Publication Board of Overseers

İbrahim Ulvi Yavuz, Muhsin Mete, Nazif Öztürk, Fatih Gökdağ, Tarkan Zengin

Dergi Sekreteryası/Sekretariat of the Journal

Buğra Kocamusaoğlu

Enes Dağ

Yönetim yeri/Administration Address

Millî Müdafaa Cad. 10/12 Kızılay-Ankara

0.312 232 05 71 -417 45 70

www.tybakademi.com

tybakademi@gmail.com

Baskı ve Tasarım/Publishing and Design

mtr medya tasarım - Göktuğ Ofset

Fiyatı

20 TL

Abone Bedeli

40 TL

Kurumlar için 90 TL

Hesap No

Vakıfbank Başkent Şb.

IBAN: TR34 0001 5001 5800 7297 391004

Ziraat Bankası Başkent Şb.

IBAN: TR23 0001 0016 8350 1199 485001

TYB AKADEMİ hakemli bir dergidir. Dört ayda bir yayımlanır. Dergide yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazılar yayıncının izni olmadan kısmen veya tamamen, basılamaz, çoğaltılamaz ve elektronik ortama taşınmaz. Yazıların yayımlanıp, yayımlanmamasından yayın kurulu sorumludur.

Bilim Kurulu
Scientific Board

Prof. Dr. Musa Kazım Arıcan
Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç
Prof. Dr. Abdullah Soysal
Prof. Dr. Adnan Karaismailođlu
Prof. Dr. Ali Rıza Abay
Prof. Dr. Arif Bilgin
Prof. Dr. Beril Dedeođlu
Prof. Dr. Birol Akgün
Prof. Dr. Celal Türer
Prof. Dr. Cevat Özyurt
Prof. Dr. Hüseyin Çınar
Prof. Dr. Kenan Çađan
Prof. Dr. Kudret Bülbül
Prof. Dr. Mehmet Karakaş
Prof. Dr. Muhittin Ataman
Prof. Dr. Murtaza Korlaelçi
Prof. Dr. Musa Yıldız
Prof. Dr. Mustafa Çevik
Prof. Dr. Mustafa Çufalı
Prof. Dr. Mustafa Orçan
Prof. Dr. Salih Yılmaz
Prof. Dr. Zülfikar Güngör

Bu Sayının Hakemleri

Jury for this volume

Prof. Dr. Dilaver Düzgün (Erzurum Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Metin Akkuş (Düzce Üniversitesi)

Prof. Dr. Pervin Çapan (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)

Prof. Dr. Turgut Karabey (Erzincan Üniversitesi)

Prof. Dr. Salahaddin Bekki (Ahi Evran Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Törenek (Erzurum Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Osman Gündüz (Erzurum Atatürk Üniversitesi)

Doç. Dr. Murat Kacıroğlu (Erzurum Teknik Üniversitesi)

Doç. Dr. Ahmet Doğan (Ahi Evran Üniversitesi)

Doç. Dr. Beyhan Kanter (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Doç. Dr. M. Fatih Kanter (Kilis 7 Aralık Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Maksut Yiğitbaş (Ahi Evran Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Şamil Yeşilyurt (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)

İçindekiler/Contents

D. Mehmet Doğan <i>Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Orhan Okay'a</i>	7-8
Abdullah Uçman Hocaların Hocası Orhan Okay Üzerine <i>On The Master of Teachers Orhan Okay</i>	9-24
Mehmet Törenek Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Dolayısıyla Batılılaşma Sorunu <i>Westernization and The Westernization Problem of Turkish Literature</i>	25-32
Pervin Çapan Orhan Okay Hoca'dan Dersler <i>The Lessons from Orhan Okay</i>	35-53
Turan Karataş Necip Fazıl'a Akademinin Kapılarını Açan Hoca: Prof. Dr. M. Orhan Okay <i>The Teacher/Master Who Opens the Door of Academy to Necip Fazıl: Prof. Dr. M. Orhan Okay</i>	55-62
Osman Gündüz Usta Bir Tanpınar Yorumcusu Olarak Orhan Okay <i>Orhan Okay as a Great Commentator of Tanpınar</i>	63-74
Nâzım H. Polat Edebiyat Tarihçiliği ve Prof. Dr. M. Orhan Okay <i>Literary Historiography and Prof. Dr. M. Orhan Okay</i>	75-85
Metin Akkuş Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın Ardından Yeni Hatırlamalar ve Yeniden Okumalar <i>New reminiscences and re-readings after Prof. Dr. M. Orhan Okay</i>	87-96
Tacettin Şimşek Orhan Okay'ın Balat'ı <i>The Balat of Orhan Okay</i>	97-108
Hüseyin Paksoy Orhan Okay'ın Açtığı Yolda Beşir Fuad ve Metafizik Başkaldırı <i>Beşir Fuad on the way of being opened by Orhan Okay and Metaphysical Revolt</i>	109-122
Maksut Yiğitbaş - Sefa Çelikörs Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın Akademik Kimliğinin İnşası ve Eserleri <i>The Constraction of Prof. M. Orhan Okay's Academic Identity and His Works</i>	123-136

Söyleşi / Tartışma / Kitabiyat

İsmail Bingöl / (Konuşan: Orhan Okay)

Orhan Okay'î Anarken...

Sinan Yaman

Kemal Timur

Âlim Kahraman

139-150

151-157

159-166

167-170

Sunuş

Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Orhan Okay'a

Geçen sene kaybettiğimiz Orhan Okay Hoca, Tanzimat'ın 100. yıldönümü münasebetiyle büyük edebiyatçımız Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından tesis edilen Yeni Türk Edebiyatı bölümünü gerçek anlamda kuran iki isimden biridir. Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın hem talebesi hem asistanı olmuş, Orhan Okay ise telebesi olarak akademik hayata atılmış Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde çok sayıda öğrenci ve akademisyen yetiştirmiştir. Bugün Yeni Türk Edebiyatı bölümlerinde ders veren hocaların büyük çoğunluğu Orhan Hoca'nın talebesidir. Talebesi olmayanlar da, onun bu alanda ortaya koyduğu tavır, üslup ve eserlerden etkilenmiştir.

Orhan Okay hoca, edebiyat ilmi sahasının en kıdemlisi, adeta "piri" idi. 1910'lu yıllarda zamanın edebiyatçıları, Tevfik Fikret, Mehmet Âkif ve Yahya Kemal edebiyat fakültesinde hocalık yaptılar. Fikret 1915'te vefat etti, Mehmed Âkif hocalığı sürdürmedi, fakat onlardan genç olan Yahya Kemal devam etti. Onun talebesi Ahmet Hamdi Tanpınar 1939'da Tanzimatın 100. Yılı dolayısıyla Yeni Türk Edebiyatı kürsüsü kurulunca, bu kürsüye profesör olarak tayin edildi. Daha önce Güzel Sanatlar Akademisinde Ahmet Haşim'in halefi olan Tanpınar, Üniversite'de Yahya Kemal'in halefi oldu.

Tanpınar, yeni kurulan kürsüye hoca olarak tayin edilirken, Edebiyat Fakültesi'nden yeni mezun Mehmet Kaplan da asistan olarak alındı. Mehmet Kaplan o yıllarda Nureddin Topçu ile tanışıyor ve *Hareket* dergisinde yazıyordu.

Tanpınar'ın *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, işte bu kürsü hocalığının muhteşem bir verimi. Kaplan Hoca, Yahya Kemal, Tanpınar çizgisini sürdürerek hem araştırmalar yaptı, hem de deneme mahiyetinde yazılarıyla edebiyatımıza hizmet etti. Onun bir başka hizmeti de yetiştirdiği ilim adamlarıdır.

Orhan Okay, Mehmet Kaplan hocanın ilk asistanıdır. Fakat bu asistanlık İstanbul Üniversitesi'nde değil, yeni kurulan Erzurum Üniversitesi'nde Kaplan'ın Edebiyat Fakültesi dekanlığı sırasında olmuştur. Bir süre Artvin ve Diyarbakır liselerinde edebiyat öğretmenliği yapan Orhan Okay, 1959'da Hocası Mehmet Kaplan tarafından Erzurum'a davet edilir. Orhan Okay, Tanpınar'ın ve Mehmet Kaplan'ın talebesidir, fakat onlardan önce Nureddin Topçu'nun talebesidir. Orhan Okay hoca için bu çizgi önemlidir. Onun Mehmed Âkif üzerinde ısrarında Topçu Hoca'nın tesiri olduğu bedihîdir.

“*Mehmed Âkif-Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*” kitabı Âkif’le ilgili en önemli eserlerden biridir. Topçu muhabbeti Orhan Hoca’nın Necip Fâzıl üzerinde çalışmasına engel olmamıştır. Diyebiliriz ki, akademik camiada Necip Fâzıl’ın şiirini kitap çapında ele alan ilk şahsiyet odur. Orhan Hoca, sahasının yol açıcısı konumunda bulunan Ahmet Hamdi Tanpınar’ı da ihmal etmemiş, son kitaplarından biri onunla ilgili olmuştur: *Bir Hulya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*.

Orhan Okay Hoca, 13 Ocak 2017’de 86 yaşında vefat etti. Fatih Camii’ndeki uğurlamaya hem üniversite camiasından hem edebiyat âleminden çok sayıda şahsiyet gelmişti. Vefatının ardından sığağı sığağına bir hayli yazı yayınlandı. Vefat yıldönümünde yayınladığımız TYB Akademi’nin bu sayısı Orhan Okay’la ilgili araştırma inceleme yazıları yanında hatıra yazılarıyla da kalıcı bir mahiyet kazandı.

TYB Akademi bu sayı ile 8. yılına giriyor. 6. ve 7. yılımızda Rusya, Amerika, İran, Çin ve İsrail’le ilgili sayılarımız peşpeşe yayınlandı. Bu sayı ile edebiyata dönüyoruz. Bu sayımızı yayına hazırlayan Maksut Yiğitbaş ve Mehmet Kurtoğlu’na bilhassa teşekkür ediyor, aziz hocamıza rahmetler diliyoruz.

D. Mehmet Doğan

Hocaların Hocası Orhan Okay Üzerine

On The Master of Teachers Orhan Okay

Abdullah UÇMAN*

Öz

Orhan Okay 1931'de, İstanbul'un ırk ve kültür mozaığının zengin semtlerinden olan Balat'ta dünyaya gelir. Okuma merakı ve dolayısıyla da edebiyatla bağı ilkokul yıllarında başlar. Lise döneminde önce edebiyata, Nurettin Topçu'yu tanıdıktan sonra ise, felsefeye yönelir. 1950'de İstanbul Üniversitesi Felsefe bölümüne kayıt yaptırır, ancak edebiyat bölümünden mezun olur. Lise ve üniversite yıllarında tanıştığı ve etkilerinde kaldığı iki önemli hoca vardır: Vefa Lisesi'nden Nurettin Topçu ve İstanbul Üniversitesi'nden Prof. Dr. Mehmet Kaplan.

1955 yılında fakülteden mezun olan Orhan Okay ilkin Artvin, ardından Diyarbakır'da bir süre öğretmenlik yaptıktan sonra Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde göreve başlar. 1959'da başlayan bu görev 1994'e kadar 35 yıl sürer. Daha sonra Sakarya Üniversitesi'nde çalışır ve buradan emekli olur. İlmî araştırmalarının niteliği kadar şahsiyetiyle de Türk edebiyatı araştırmacılarını etkileyen Orhan Okay, pek çok Yeni Türk edebiyatı hocalarının ilmî ve şahsî anlamda hocası olmuş müstesna insanlardandır.

Anahtar Kelimeler: Orhan Okay, Hocalar, Balat, Üniversite

Abstract

In 1931, Orhan Okay was born in Balat where is one of the wealthy provinces of İstanbul's race and culture mosaic. The curiosity of reading and therefore the connection with literature begins in elementary school years. In the high school period, firstly he tended to the literature after recognized Nurettin Topçu that he has tended to philodophy. In 1950 he registered to the Department of philosophy at İstanbul University, but he graduated from the Department of Literature. There were two important professors that he met

* Prof. Dr., Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat Bölümü, İstanbul, abduallah.ucman@msgsu.edu.tr

and was influenced in high school and university years: Nurettin Topçu and Professor Mehmet Kaplan.

Orhan Okay, who graduated from the university in 1955, firstly he worked as a teacher for years in Artvin then in Diyarbakır. Then he taught at Atatürk University in Erzurum. He worked as an academician for 35 years. Then, he worked at Sakarya University and retired from there. Orhan Okay, who influenced researchers of Turkish literature as well as quality of his scientific investigations, is an exceptional person who has taught many new professors of Turkish literature in a scientific and personal sense.

Key Words: *Orhan Okay, Masters/Teachers, Balat, university*

Doğrudan doğruya bizzat kendisinin verdiği bilgilere göre Orhan Okay, 1860'lı yıllarda İstanbul'a gelip yerleşmiş, anne tarafından Erzurumlu, baba tarafından Arapgirli bir ailenin çocuğu olarak Fatih'in arka taraflarında kalan ve Haliç'e doğru uzanan Balat'ta dünyaya gelir. Bir polis memuru olan babası Salih Bey'in, oğlunun doğum tarihini kaydettiği takvim yaprağı hem adı geçen semtin hem de "kültürler mozaigi" denilen Osmanlı toplumsal yapısını yansıttığı mahiyettedir: 25 İkinci Kânun 1931; 6 Ramazan 1350; 25 Janvier 1931.

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

Bir makalesinde "İstanbul'da kültür biraz da sokaktadır; kültür şehirde yollardan, sokaklardan âdeta akar gider! Vitrinlerde, kitapçı dükkânlarının camekânlarında bunu açıkça görebilirsiniz. Bunun için İstanbul'un havasını teneffüs etmek kâfidir!" diyen hoca için 30'lu yıllarda, yani henüz modernleşme denilen değişim ve dönüşümden nasibini almamış İstanbul'un Balat semtinde doğup büyümüş olmak, bir İstanbullu olabilmek için gerçekten bir ayrıcalıktır.

Henüz küçük sayılabilecek bir yaşta hocanın yetişmesinde, ev içinde en büyük yardım ve destek, 2009 yılının Şubat ayında seksen altı yaşında vefat eden ablası Melâhat (Şüyun) Hanım'dan gelir. Ablasının yanı başında

ikinci önemli isim ise amcasıdır. O yıllarda amcası Çarşamba Caddesi üzerinde, bugün hâlâ aynı binada hizmet veren Çarşamba Karakolu'nun tam karşı köşesindeki helvacı dükkânının arkasında küçük Orhan ile mahalleden arkadaşları komşu çocuklarına gizlice *Elifbâ* ve *Kur'an-ı Kerîm* öğretir. Orhan Okay, daha sonraki yıllarda hayatının yönünü belirleyen birkaç kişiden biri olan devrin Nakşî Şeyhi Abdülaziz Bekkine'yi, henüz on beş yaşlarında Ortaokul üçüncü sınıf öğrencisi iken yine amcası vasıtasıyla tanır. Yine aynı yıllarda yaşıtı ve mahalle arkadaşlarından biri olan Dursun'dan özel bir merak gayretle eski yazıyı öğrenir.

Orhan Hocanın bu yıllarda etkisi altında kaldığı iki isimden biri, Celâl Hoca adıyla tanınan ve İstanbul İmam-Hatip Okulu'nun kurucularından Celâlettin Ökten, diğeri de Nurettin Topçu'dur. Abdülaziz Efendi'den tasavvuf terbiyesi ve tasavvuf kültürü alan hoca, sık sık efendi hazretlerinin şu sözünü nakleder:

“Bu dergâha her türden insan gelebilir, yeter ki kibirli olmasın; kibirli insan şeytana satılmış demektir!”

Celâl Hoca'dan ise, başta Arapça olmak üzere fıkıh öğrenir, ayrıca dinî edebiyat dersleri alır. Nurettin Topçu'yu Vefa Lisesi son sınıf talebesi iken tanıyan Orhan Okay, ondan da bir yandan felsefe disiplini, bir yandan da idealizmi ve Anadolu milliyetçiliğinin ne olduğunu öğrenir.

Orhan Okay'ın kitaplarla tanışması da ortaokul yıllarına rastlar. Alışverişi için her ay birkaç defa annesi ve ablasıyla Beyazıt-Sahafklar Çarşısı yoluyla Kapalıçarşı'ya gidip gelişleri sırasında önce Sahafklar'ı, bir süre sonra da bir vesileyle Bâbîâlî'yi keşfeder. Bundan sonra biriktirilen harçlıklar doğruca kitaplara harcanmaya başlar ve hoca bu yıllardan itibaren vefatına kadar devam eden yoğun bir okuma faaliyetine girişir.

Orhan Okay'ın şahsiyetinin teşekkülünde ilkokuldan başlayarak okuduğu okulların, bu okullarda kendisini yönlendiren hocalarının da önemli bir rolü vardır. İlkokulu Balat'taki mahalle mektebinde (17. İlkokul), ortaokulu Edirnekapı Ortaokulu'nda okuyan Orhan Okay, daha sonra Vefa Lisesi'ne kaydolar. Yıl 1950. O yıllarda Vefa Lisesi, Celâl Hoca (Ökten), Reşat Ekrem Koçu, Behice Kaplan, Ziya Gökalp'ın damadı Ali Nüzhet Göksel, şair ve Servet-i Fünuncular hakkında eserleri bulunan Rifat Necdet Evrimer ve Nurettin Topçu gibi her biri kendi sahasında önemli birer isim olan, gerçekten büyük ve Türkiye'nin yetiştirdiği dikkate değer şahsiyetlerin hocalık yaptığı bir okuldur. Lise hocaları arasında özellikle Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın eşi Behice Kaplan'ın, öteden beri edebiyat ve kompozisyon dersleri çok iyi olan Orhan Okay üzerinde daha birinci sınıftan itibaren büyük etkisi söz konusudur. Orhan Okay daha bu yıllarda, biraz da hocası Behice Hanım dolayısıyla, ileride Türk Dili ve Edebiyatı tahsili yapmayı kafasına koymuştur. Ancak lise son sınıfta felsefe derslerine giren Nurettin Topçu'yu tanıdıktan sonra bu düşüncesinden vazgeçer ve bu sefer

felsefe tahsili yapmaya karar verir. Böyle bir kararı vermesinde, elbette 30'lu yıllarda Paris'te Sorbonne'da felsefe doktorası yapmış olan Nurettin Topçu'nun gerek şahsiyeti, gerekse hocalığı ve idealizminin önemli ölçüde payı bulunmaktadır.

Burada bir parantez açarak hocanın hayatında çok önemli olan bir anekdotu nakletmek istiyorum: Hoca henüz lise ikinci sınıftadır ve o yıllarda şöhretinin zirvesinde olan Yahya Kemal'in bir kısım gazete ve dergilerde yayımlanan şiirleri şiir meraklısı hemen herkesin elindeki şahsî defterlerinde elden ele dolaşmaktadır. Aynı şekilde Orhan Okay'ın da büyük şairin bulabildiği şiirlerini eski yazıyla ve rik'a harflerle yazdığı bir defteri vardır ve bu defterden sınıftaki bütün arkadaşları gibi edebiyat hocası Behice Hanım da haberdardır. Bir gün sınıfa Millî Eğitim Bakanlığı müfettişi olarak ünlü romancı Reşat Nuri Güntekin gelir. Ders, Servet-i Fünun hareketinin doğuşunu hazırlayan, o meşhur şiirde kafiyenin "Göz için mi, yoksa kulak için mi?" olması gerektiği konusunun ele alındığı "Abes-muktebes" tartışmasıdır. Konunun iyice anlaşılabilmesi ve aralarındaki farkın görülebilmesi için "abes" ve "muktebes" kelimelerinin eski harflerle yazılması gerekmektedir. Behice Hanım Orhan Okay'ı tahtaya kaldırarak Arap harfleriyle biri "peltek s", diğeri "sin" harfi ile biten "abes" ve "muktebes" kelimelerini yazdırır ve aralarındaki farkı açıklayarak konuyu özetler. Arkasından da Reşat Nuri'ye: "Bizim Orhan'ın Yahya Kemal'in şiirlerini yazdığı bir defteri var!" deyince, Reşat Nuri, Orhan Okay'ın oturduğu sıraya yanına gider, defteri ister ve eline alıp sayfaları çevirdikten sonra: "Senin yazın benimkinden güzelmiş!" diye de iltifatta bulunur.¹

Orhan Okay, böyle bir etki altında 1950 yılında liseden mezun olur olmaz kaydını İstanbul Edebiyat Fakültesi'nin Felsefe Bölümü'ne yaptırır. 1950'li yıllarda İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü Von Aster, Mustafa Şekip Tunç, Halil Vehbi Eralp, Macit Gökberk gibi felsefe alanında bir kısmı daha sonraki yıllarda isim yapacak büyük hocaların ders verdiği önemli bir bölümdür. Orhan Okay lise son sınıfta Nurettin Topçu'nun dersleriyle başlayan felsefe disiplini fakültede adı geçen hocaların dersleriyle biraz daha ilerletir. Ancak ailesinin maddî durumu dolayısıyla fakülteden mezun olunca en azından öğretmenliği garantilemek için, tahsilini Yüksek Öğretmen Okulu talebesi olarak fakülte ile birlikte yürütme söz konusu olunca, 1950-1951 eğitim yılında ikinci sömestre kaydını felsefeden alıp Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne geçer.

Bu sırada Reşit Rahmeti Arat, Ahmet Hamdi Tanpınar, İsmail Hikmet Ertaylan, Ali Nihat Tarlan, Ahmet Caferoğlu, Mecdut Mansuroğlu, Mehmet Kaplan, Sadettin Buluç, Abdülkadir Karahan gibi hocaların ders verdiği Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü de öğretim kadrosu itibarıyla bir bakıma

1 Hoca yetmiş yıl öncesine ait bu defteri çok değerli bir hâtura olarak muhafaza etmekte, istenildiğinde de getirip göstermekte idi.

altın çağını yaşamaktadır. Ayrıca ek sertifika aldığı Tarih Bölümü'nde Mükrimin Halil Yınanç, Arap-Fars Dili ve Edebiyatı'nda Ahmet Ateş, Sanat Tarihi Bölümü'nde de Mazhar Şevket İpşiroğlu, Oktay Aslanapa ve Semavi Eyice gibi, sahasında isim yapmış hocalar ders vermektedir. Yüksek Öğretmen Okulu'ndaki hocaları arasında ise edebiyat tarihçisi Nihad Sami Banarlı vardır.

Orhan Okay'ın yetişme çağlarında devam ettiği kültürel çevrelerden biri de, başlangıçtaki adı İstanbul Kültür Ocağı olan Milliyetçiler Derneği'dir. Burada, liseden hocası Nurettin Topçu vasıtasıyla Rahmi Eray'ı, Remzi Oğuz Arık'ı, Fethi Gemuhluoğlu'nu, Ferruh Bozbeyli'yi, Cahit Okurer'i, Nevzat Yalçıntaş'ı, İsmail Dayı'yı ve ağabey dediği Faruk Kadri Timurtaş ile Muharrem Ergin'i tanır. Sahaflar Çarşısı'nın şeyhi kabul edilen Raif Yelkenci'nin selâmıyla, Fındıklı'da aynı çatı altında eğitim gördükleri Güzel Sanatlar Akademisi'nde Geleneksel Türk Sanatları hocası hattat Halim Özyazıcı'dan hat dersleri alması da yine bu yıllara rastlar. Haftanın muayyen günleri Fatih Camii'nde *Mesnevî* dersleri veren Tahir Olgun'un derslerini de fırsat buldukça takip eden hoca, aralarında İstanbul Mektupçusu Osman Nuri Ergin, *Küllüknâme* şairi Kesriyeli Sıtkı Akozan, Reşat Ekrem Koçu, İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Âsaf Hâlet Çelebi, Peyami Safa, Süheyl Ünver ve Celâlettin Ökten gibi, bu yıllarda tanıdığı bütün bu şahsiyetleri 2001 yılında yayımlanan *Silik Fotoğraflar* adlı kitabında bütün özellikleriyle anlatmıştır.

Orhan Okay'ın ilk yazıları da yine bu yıllarda A. Turgut Atasoy'un çıkardığı ve aralarında Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, Mümtaz Turhan, Semavi Eyice, Ömer Faruk Akün, Faruk Kadri Timurtaş, Muharrem Ergin gibi hocalarının da bulunduğu ve o yılların oldukça kaliteli sanat, edebiyat ve kültür dergilerinden biri olan *İstanbul* (1953-1957) dergisinde yayımlanır. Bunlar, "Dergiler-Yayınlar-Olaylar" genel başlığı altında yeni çıkan kitaplar ve bir önceki ayın dergilerinin değerlendirildiği yazılardır.

Daha ortaokul sıralarında iken Sahaflar Çarşısı'nı ve Bâbiâli'yi keşfeden Orhan Okay'ın özellikle Sahaflar Çarşısı'nda sadece kitap satın almak için değil, eski kitapların ve eski kültürün dünyasına girmesini sağlayan ve sürekli olarak girip çıktığı dükkânlar arasında başta Raif Yelkenci olmak üzere, XIX. yüzyılın büyük şairi Yenişehirli Avni Bey'in yeğeni Nizamettin Aktuç, üniversite yıllarında benim de birçok değerli kitap satın aldığım merhum Necati Alpas ile kayınpederi Râşid Efendi, Hulûsi Efendi, Ekrem Karadeniz ve genç bir sahaf olan Muzaffer Ozak'ın dükkânları bulunmaktadır.

Fakülteden mezun olduğu 1955 yılında, hocanın önünde bir bakıma hayatını ve kaderini belirleyecek birkaç yol vardır: Bunlardan biri, hocası Mehmet Kaplan'ın Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü için asistanlık teklifi; ikincisi Edebiyat Fakültesi bünyesinde kurulmuş bulunan İslâm

Araştırmaları Enstitüsü'nde Prof. Dr. Fuad Sezgin'in asistanlık teklifi; üçüncüsü de Anadolu'da öğretmenlik. Mehmet Kaplan, o sırada Avrupa'da bulunan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dönmesini beklemenin daha uygun olacağını söyleyerek asistanlık işini bir süre erteler. Bu arada İslâm Araştırmaları Enstitüsü'nde asistanlık kadrosu ilâmi çıkar, imtihan yapılır ve Orhan Okay imtihanı kazanır. Hatta Fuad Sezgin, kendisinin *Buhârî*'nin kaynakları üzerinde çalıştığını, onun da *Müslim*'in kaynakları üzerinde çalışabileceğini söyler; ancak tayin için, Yüksek Öğretmen Okulu'nda okumuş olmasından dolayı, Millî Eğitim Bakanlığı'nın onayı gerekmektedir ve nedense bakanlık asistanlığa onay vermez. Bu durumda tek seçenek kalır: Millî Eğitim Bakanlığı'na öğretmen olabilmek için müracaat eder ve Artvin Lisesi'ne tayini çıkar.²

Cumhuriyet'in ilk yıllarında çıkarılan *Anadolu Mecmuası* (1924) ile başlayan ve aralarında Hilmi Ziya Ülken, Ziyaettin Fahri Fındıkoğlu ve Mehmet Halit Bayrı'nın da bulunduğu "Anadoluculuk" ya da "Anadolu Milliyetçiliği" hareketini 40'lı yıllarda yayımlamaya başladığı *Hareket* dergisiyle devam ettiren Nurettin Topçu'dan idealizmi öğrenen Orhan Okay için Artvin veya Edirne, Gelibolu ya da Malatya arasında hiçbir fark yoktur.

Hocanın bir yıl kaldığı Artvin'de geçirdiği günler hayatının en güzel zamanını oluşturur. Arkasından, Polatlı Topçu Okulu'nda eğitim dönemi ve Merzifon Astsubay Okulu'nda Türkçe hocası olarak askerlik. Askerlikten sonra tekrar Millî Eğitim ve tayini bu sefer, hiç de memnun kalmadığı Diyarbakır Ziya Gökalp Lisesi'ne çıkar. 1958-1959 eğitim-öğretim döneminde Diyarbakır'da bir buçuk yıl kalan hoca, o sırada Erzurum'da yeni kurulmakta olan Atatürk Üniversitesi bünyesinde Edebiyat Fakültesi'nin kurucu dekanı Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın daveti üzerine Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne asistan olarak girer.

İdealizmini Nurettin Topçu'dan alan Orhan Okay, ilmî disiplinini ise doğrudan doğruya hocası Mehmet Kaplan'dan alır. Akademik hayata intisap edince bir yandan talebelere ders verirken bir yandan da bir doktora tezi hazırlaması gerekir. Tez konusu olarak Mehmet Kaplan'a, daha lise sıralarında okuduğu hocanın *Şiir Tahlilleri*'nde, intihar ederek hayatına son veren Sadullah Paşa'nın "On Dokuzuncu Asır" manzumesi dolayısıyla adımı ilk defa duyduğu ve bilek damarlarını keserek intihar eden Beşir Fuad üzerinde çalışmak istediğini söyler. Beşir Fuad doğrudan doğruya bir edebiyatçı değildir, ama 1885 yılında yayımlanmış olduğu *Victor Hugo* adlı kitabı dolayısıyla başlayan ve birkaç sene süren "Hayâliyyun-Hakikiyyun" tartışması etrafında Türk edebiyatının romantizmden kurtulup realizme,

2 Hoca, vefatından iki yıl önce yayımlanan *Anadolu'dan Hatıralar-Nurettin Topçu'nun Mektupları* (Ankara 2015) adlı kitabında, Artvin'de geçirmiş olduğu tadına doyumaz günleri sanatkârane bir üslûpla anlatmıştır.

yani gerçekçiliğe yönelmesinde etkili olmuş oldukça önemli bir isimdir. Edebiyat tarihleri ve ansiklopedilerde “ilk Türk pozitivist ve natüralisti” olarak tanıtılan Beşir Fuad’ın, oldukça genç yaşta intihar etmesi, intihar ederken bir elinde kalem ölüm ânındaki duygularını kâğıda kaydetmeye çalışması ve ölümünden sonra cesedini kadavra olarak Mekteb-i Tıbbiye’ye vasiyet etmesiyle de uzun süre adından söz ettiren karizmatik bir şahsiyettir. Ancak bu çok belirli çizgiler dışında gerek hayatı, gerekse kültürel faaliyetleri ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi yoktur. Orhan Okay, henüz daha fotokopinin adının bile bilinmediği o yıllarda yaz aylarında İstanbul kütüphanelerinde topladığı malzemeyi kışın Erzurum’da değerlendirmek suretiyle çalışmasını üç yılda, yani 1962 yılında tamamlar. Tezinin adı “Beşir Fuad: Türkiye’de Pozitivizm ve Natüralizmin İlk Mübeşşiri” adını taşımaktadır.

Orhan Okay’ın, *Beşir Fuad-İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti* adıyla ancak 1969 yılında basılan bu kitabı ile Doçentlik çalışması olarak hazırladığı *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi* (1975) ve *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* (2005) dışındaki diğer eserleri dipnotlarına boğulmamış, rahatça ve zevkle okunan, felsefeden sosyoloji ve psikolojiye, sanat tarihi ve edebiyattan mimari ve musikiye kadar çok geniş bir sahayı içine alan deneme tadında yazılardan meydana gelmektedir.

Tayin veya başka bir şekilde Anadolu’ya gittikten sonra birçok meslektaşından farklı olarak İstanbul ile daha doğrusu kültür dünyası ve kitaplarla hiçbir şekilde ilişkisini kesmeyen Orhan Okay için, özel kütüphanelerini Atatürk Üniversitesi’ne bağışlayan Âgâh Sırrı Levend ile bilhassa M. Seyfettin Özege’nin kitapları hazine değerinde büyük bir imkân sağlar.

Orhan Okay 1959 yılında gittiği ve hayatının tam otuz beş yılını geçirdiği Erzurum’dan ancak 1994 yılında İstanbul’a döner. İki yıl kadar Sakarya Üniversitesi’nde çalıştıktan sonra resmen emekliye ayrılır. Emekli olduktan sonra daha bir süre bir kısım talebelerinin rica ve ısrarı ile Fatih Üniversitesi’nde hocalık yapar. Hoca İstanbul’a döndüğü tarihten itibaren vefatına kadar sadece haftada bir defa Cuma günleri *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*’nin Bağlarbaşı’ndaki merkezine gidip gelmiş; bir yandan sahasıyla ilgili bir kısım maddeler yazarken bir kısım maddelerin de redaksiyonu ile meşgul olmuştur.³

*

Orhan Okay adıyla ilk defa ne zaman karşılaştığımı kesin olarak hatırlamıyorum; ama eğer hâfızam beni yanıltmıyorsa, üniversite tahsili

3 Orhan Okay’ın ayrıntılı hayat hikâyesi için bk. Hüseyin Yorulmaz, “Dopdolu Bir Ömür”, *Orhan Okay’a Armağan*, İstanbul 1997, ss. 14-42. Ayrıca bk. Âlim Kahraman, *Tanıdığım Orhan Okay*, İstanbul 2017.

için İstanbul'a geldiğim 70'li yıllarda ya Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü'nün panosunda Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın imzasıyla asılı duran ve Yeni Türk Edebiyatı Sertifikası için sorumlu olduğumuz ve okumamız gereken kitaplar listesinde yer alan *Beşir Fuad* kitabının yazarı olarak ya da rahmetli arkadaşım Sedat Yenigün'ün delâletiyle o günlerde ara sıra gidip geldiğimiz Hareket Yayınevi'nin Divanyolu Ersoy Hanı'ndaki o küçük odasındaki kitaplar arasında gördüğüm *Beşir Fuad* kitabı dolayısıyla olmalı.

Bugünün öğrencilerinden çok farklı olarak o zaman bizler gerek hocalarımızın, gerekse bizden büyük ağabeylerimizin okumamızı tavsiye ettiği kitapları derhal temin etmeye çalışır ve tam olarak anlamasak da aldığımız kitabı hemen okumaya koyulurduk. 1956 yılında Milliyetçiler Derneği Yayınları arasında basılan *Sanat ve Hayat* adlı deneme mahiyetindeki küçük hacimli çalışmasını bir yana bırakırsak, Yeni Türk Edebiyatı alanıyla meşgul olan bütün meslektaşlarımızın hâlâ belli başlı müracaat kitapları arasında yer alan *Beşir Fuad-İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti* adlı eser, hocanın, 1969 yılında Hareket Yayınları'nın 18 numaralı kitabı olarak basılan doktora çalışmasıdır. Mehmet Kaplan'ın bir takdim yazısıyla yayımlanan bu eser, bilindiği gibi, aynı zamanda Mehmet Kaplan hocanın yaptırmış olduğu ilk doktora tezi olma gibi bir özelliğe de sahiptir.⁴

Yine o yıllarda fakülteden bazı arkadaşlarımızla birlikte *Hisar, Türk Dili, Yeni Dergi ve Türkiye Defteri* gibi başka dergilerle birlikte mümkün olduğu kadar takip etmeye çalıştığımız *Hareket* dergisinde ara sıra da olsa hocanın yazılarına tesadüf ediyorduk, ancak o yıllarda hocayla karşılaşmak mümkün olmadı. Orhan hocayı bizatihi görmek ve tanımak, benim fakülteden mezun olmamdan aşağı yukarı üç yıl sonra kismet oldu. Hâtıraların bulanık lâbirentleri arasında eğer yanılmıyorsam, hocayı ilk defa, 1975 yılının sisli bir Nisan günü, şimdi hepsi ebediyete intikal etmiş bulunan Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Prof. Dr. Kenan Akyüz, Prof. Dr. Kaya Bilgegil, Prof. Dr. Gündüz Akıncı ve Prof. Dr. Niyazi Akı'dan teşekkür eden jürinin önünde Doçentlik imtihanı çerçevesinde vermiş olduğu "Ahmed Haşim'in Şiirlerinin Sembolizm Açısından Yorumu" başlıklı deneme dersi münasebetiyle gördüm. Jürinin kararını açıklamasından sonra, Mehmet Kaplan hocanın, üzerindeki cübbesini çıkarıp Orhan hocaya giydirmesi, şahsen benim o günlerde hayal bile edemeyeceğim ve dersi dinlemeye geldiğimiz bir kısım arkadaşlarımla birlikte gıpta ve hayranlıkla seyrettiğim unutulmaz bir sahneydi.

Orhan hocayla ikinci defa, bu mutlu ve güzel hadiseden birkaç ay sonra tekrar karşılaştım, ama bu sefer tam aksine acıklı ve hüznü bir olay

4 Adı geçen eser aynı adla, yıllar sonra yeni bilgiler ve ilâvelerle genişletilerek ilk baskının aşağı yukarı iki misli hacimde yeniden yayımlanmıştır (İstanbul 2008).

dolayısıyla: Orhan hocanın 30 yıllık hocası, rehberi, mürebbîsi ve üstadı Nurettin Topçu'nun Fatih Camii'nden kaldırılan cenazesinde... Cami avlusunda toplanan Nurettin Topçu'nun talebeleri, yakınları ve dostları gibi hoca da oldukça bitkin, üzgün ve perişan bir hâlde görünüyordu.

Aynı yıl, Atatürk Üniversitesi Yayınları arasında, hocanın doçentlik çalışması olarak hazırladığı *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi* adlı kitabı yayımlandı; o sırada Erzurum'da Prof. Dr. Halûk İpekten'in asistanı olan arkadaşım Mustafa İsen, hocanın kitabını çıkar çıkmaz bana da ulaştırmıştı.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun 50. yılı münasebetiyle ilki 1973 yılında toplanan Türkoloji Kongresi'nin 1976 yılında yapılan ikincisinde, Orhan Okay hocanın Ahmet Midhat Efendi'yle ilgili son derece dikkate değer bir tebliğini dinledik: "Türk Romanına Köy Mevzuunun Girişinde Unutulan Bir İsim: Ahmet Midhat Efendi." Hatırladığım kadarıyla hoca bu tebliğinde, köy edebiyatına çok uzak bir isim zannedilen Ahmet Midhat Efendi'nin *Bahtiyarlık* adlı romanını ele alarak, konunun bu eserde, sonraki yıllarda Türk edebiyatında popüler hâle gelen köy meselesinin ilk örneği kabul edilen Nâbizâde Nâzım'ın "Karabibik" adlı hikâyesinden beş yıl önce işlendiğini ortaya koymuştu.

Bu tebliğden iki veya üç yıl sonra, yine adı geçen Türkoloji Kongrelerinden birinde hocanın o meşhur "Necip Fazıl'ın Şiirlerinin Poetika Açısından Tekevvinü" başlıklı nefis tebliğini dinledik. Tebliğini belirlenen süre içinde tamamladıktan sonra Mehmet Kaplan hoca söz alarak görüşlerini açıklamış ve talebesi Orhan hocayı bu güzel tebliğinden dolayı tebrik etmişti.

Hocayla ilgili olarak benim açımdan mutlu bir tesadüf yine bu sırada gerçekleşti: 1975 yılında Dergâh Yayınevi tarafından hazırlanıp yayımlanmaya başlanan *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'nin jenerik sayfasında benim ismim de hocanın ismiyle aynı sayfada yer alıyordu. Hoca, burada ansiklopedinin ilmî danışma kurulu üyesi sıfatıyla, ben ise yayın kurulu yardımcısı olarak. Gerek hazırlık safhasında, gerekse madde yazımında karınca kararınca benim de yer aldığım ve ilk fasikülü Mart 1976'da yayımlanan ansiklopedinin çıkışı münasebetiyle yayınevi sahibi sayın Ezel Erverdi'nin Topkapı Sarayı'nda verdiği yemekte gözlerimiz hocayı da aradı, ama herhâlde kötü hava şartları dolayısıyla hoca Erzurum'dan kalkıp bu davete icabet edemedi.

Bildiğim kadarıyla yaz tatillerinde herkes İstanbul'dan ayrılırken, hoca yaz tatili için Erzurum'dan İstanbul'a gelir ve her gelişinde mutlaka Mehmet Kaplan hocayı ziyaret ederdi. Herhâlde hocayla bizatihi tanışmam, benim

asistan olarak Kaplan Bey'in yanında göreve başladığım 1978 yılından sonra, yine böyle bir ziyaret sırasında mümkün oldu.

1982 yılında bu defa Ötügen Yayinevi'nin *Büyük Türk Klasikleri* projesi dolayısıyla hocayla yine bir araya geldik. Bu projede bana Anadolu sahasında XIV. yüzyılda başlayıp XIX. yüzyıla kadar varlığını sürdüren Tekke Edebiyatı bahsini hazırlama işi verilmiş, hocadan da Tanzimat sonrası, Servet-i Fünun, Fecr-i Âtî ve Millî Edebiyat dönemlerini içine alan ve bugün Yeni Türk Edebiyatı adı verilen edebî faaliyetleri meydana getiren eski ve yeni türlerle bu türlerde işlenen belli başlı konuları ve edebî şahsiyetleri değerlendirmesi istenmişti. Bu münasebetle hocanın İstanbul'da bulunduğu bir yaz günü Ötügen Yayinevi'nin o sırada Klodfarer'deki idarehanesinde buluşup, Mustafa İsen de beraber olduğu hâlde, Eminönü'nden vapurla Kadıköy'e geçerek Mehmet Kaplan hocanın Bahariye-Şifa'daki evine gitmiştik. Şüphesiz dolu dolu geçen bu bir günlük beraberliğimiz sırasında, çok iyi hatırladığım ve o günlerde edebiyat gündeminde olan Mehmet Selimoviç'in *Derviş ve Ölüm* romanı dışında neler konuşuldu tam olarak hatırlamıyorum ama hocada, bizleri kendisine doğru çeken izahı güç bir câzibe olduğu bir gerçektir. Anlayabildiğim kadarıyla bunda samimiyet, dostluk ve hiç bir hesaba dayanmayan hasbîlik en büyük rolü oynuyordu.

Yine aynı günlerde hocanın, biri Ankara'da talebeleri tarafından hazırlanan *Şükri Elçin Armağanı*'nda (Ankara 1983), diğeri Ebubekir Eroğlu'nun yönetiminde çıkan *Yönelişler* dergisinde, Türk edebiyatı için çok önemli iki yazısı yayımlandı. Bazı arkadaşlarımızla beraber günlerce elimizden düşürmediğimiz ve başkalarına da ısrarla okuttuğumuz bu yazıların biri "Bâkî'nin Kanuni Mersiyesi'ne Dair" (*Şükri Elçin Armağanı*, s. 235-240) adlı yazı, diğeri de "Şâirin Karnındaki Mânâ" (*Yönelişler*, sayı 23-24, Mayıs-Haziran 1983, s. 42-45) başlığını taşıyordu. Bu makalelerde, bizim o zamana kadar divan şiiriyle meşgul olan hocalarımızın hiç birinde göremediğimiz şekilde, metinler oldukça yeni bir yöntemle ele alınıp inceleniyor ve birbirinden farklı bakış açılarıyla metnin sahip olduğu zenginlik ortaya konuluyordu.

Yine 80'li yılların başında, yani YÖK'ün ortaya çıkışından sonraki günlerde kurulan birçok yeni üniversite dolayısıyla çeşitli nakil ve tayinler sırasında hocanın da Erzurum'dan İstanbul'a gelebilmesi için girişilen birkaç teşebbüs, ne yazık ki sonuçsuz kaldı.

Geçmişe geri döndükçe hatırladığım unutulmaz günlerden biri de, Mehmet Kaplan hocanın 44 yıllık hizmetten sonra Mart 1984 tarihinde üniversiteden emekli olması dolayısıyla Dergâh Yayınları adına sayın Ezel Erverdi'nin büyük bir gizlilik içinde hazırlanmış olduğu *Mehmet Kaplan Armağanı* adlı kitabın hocaya takdim edildiği Maçka Palas'ta 4 Mart 1984'te gerçekleşen toplantının yapıldığı gündür. Hocanın, Türkiye'nin

dört bir yanındaki talebe, dost ve yakınlarının hazır bulunduğu bu müstesna güne, Mart ayının hava şartlarına aldırılmayarak, Orhan Okay hoca da Erzurum'dan gelerek katılmıştı. Orhan hocanın, 2003 yılında yayımlanan *Mehmet Kaplan'dan Hâtıralar... Mektuplar* adlı kitabında yer alan iki fotoğrafta da görüleceği gibi, tevâfuk bu ya, yemek masasında hocayla yan yana düşmüştük. Hatırladığım kadarıyla, bu yemekli toplantıda Mehmet Kaplan hocanın diğer kıdemli talebeleri ve dostlarıyla beraber Orhan hoca da kısa bir konuşma yapmış; yemekten ve kitapların imzalanmasından sonra buradaki misafirlerin büyük bir kısmıyla beraber Kaplan hocanın Kadıköy'de Şifa'daki evine gidilmiş, Maçka Palas'ta yarım kalan konuşmalara ve sohbetlere evde devam edilmişti.

Ancak bu unutulmaz güzellikteki toplantıdan henüz iki yıl bile geçmeden, 23 Ocak 1986'da vefat eden Kaplan hocanın cenazesine Orhan hoca yine Erzurum'dan kalkıp geldi. Bu sefer Orhan hocayı, önce İstanbul Üniversitesi'nin merkez binasında, daha sonra Beyazıt Camii'nin avlusunda Kaplan Bey'in tabutu önünde, 40 yıldır rahle-i tedrisinde bulunduğu hocasını ebediyyen kaybetmenin üzüntüsü içinde gözleri nemli, perişan bir hâlde gördüğümü hatırlıyorum. Namazdan sonra, hocanın cenazesi hep birlikte gittiğimiz Karacaahmet Mezarlığı'nda hafif bir yağmur altında toprağa verilmiş; daha sonra yine hep birlikte Mehmet Kaplan hocanın Şifa'daki evine giderek, gece geç saatlere kadar hocanın ruhu için *Kur'an-ı Kerîm* okunmuş, hatim indirilmiş ve dualar edilmişti.

80'li yılların ortalarında Türkiye Diyanet Vakfı'nın, son olarak iki yıl önce 44. cildi yayımlanan *İslâm Ansiklopedisi*'nin hazırlık çalışmaları başladığında Orhan Okay hoca Erzurum'daydı. Ama bütün güzel ve hayırlı teşebbüsler gibi hoca da bu projenin içinde yer aldı ve daha sonraki günlerde ansiklopedi idaresi gerek hocanın yazacağı, gerekse redaksiyonunu yapacağı maddeler konusunda irtibat için beni görevlendirdi. Ansiklopedinin ilk ciltlerinde yer alan "Ahmet Midhat Efendi", "Ahmed Hâşim", "Giritli Aziz Efendi", "Ben ve Ötesi", "Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı", "Beşir Fuad", "Beş Şehir", "Yahya Kemal Beyatlı", "Büyük Doğu", "Büyük Kapı", "Çile", "Edebiyat-ı Cedîde", "Eski Şiirin Rüzgârıyla", "Eşber", "Fatih-Harbiye", "Fecr-i Âtî" ve "Felâton Beyle Râkım Efendi" maddeleri hep bu dostane ilişkiler sonunda hocaya yazdırıldı. Aynı şekilde benim yazdığım "Ahmed Şuayb", "Âkif Paşa", "Ağaç", "Anadolu Mecmuası", "Âşiyân", "Ali Suavi", "Beş Hececiler", "Bilgi Mecmuası", "Cezmi", "Âsaf Hâlet Çelebi", "Dergâh" ve "Encümen-i Dâniş" gibi maddeler de hocanın redaksiyonundan geçtikten sonra ansiklopedi sayfalarında yayımlanabildi.

Hoca nihayet 1994 yılının son günlerinde tam 35 yıl kaldığı Erzurum'dan ayrılp İstanbul'a geldi, ama İstanbul'daki bir üniversitede değil de Sakarya Üniversitesi'nde görevli olarak... Hoca bu dönemde haftada iki gün

Adapazarı'na gidiyor, bir gün de ansiklopediye geliyordu. Ansiklopedinin daha önceki eski binasında yer darlığından dolayı, uzun süre hocayla aynı odada oturduk, hatta zaman zaman aynı masayı paylaştık. Bu sırada hocayı daha yakından tanıma fırsatı buldum; hocanın o geniş hoşgörüsüyle engin bilgi ve tecrübelerinden mümkün olduğu kadar ben de yararlanmaya gayret ettim. O günlerde gerek şahsî, gerekse ansiklopedi ile ilgili müşküllerimizi halletmek için baş vurduğumuz yegâne mercî Orhan hoca oluyordu.

Ben, hasbelkader meşguliyet alanım olan Yeni Türk Edebiyatı'nın bir bakıma kurucusu sayılan Ahmet Hamdi Tanpınar'a yetişemedim ama, yıllardır içinde bulunduğum üniversite çevresinde memleketine ve milletinin kültürüne hizmet etmekten başka hiçbir amacı ve beklentisi olmayan Mehmet Kaplan'dan sonra, birkaç istisna dışında, ikinci bir gerçek hoca ve hakiki bir insan örneği olarak Orhan Okay hocayı tanıdığımı söylemeliyim. Öyle ki, hocayı dinlemek, ondan bir şeyler öğrenebilmek, takıldığımız, halledemediğimiz, içinden çıkamadığımız problemlerimizi sormak ve halledebilmek için hocanın ansiklopediye geldiği Cuma günlerini âdeta iple çeker olmuştuk. O günlerde başlayan bu güzel meşgalenin yıllardır aksamadan hocanın vefatına kadar devam etmiş olduğunu belirtmeliyim.

İslâm Ansiklopedisi'nde bu tarzdaki beraberliğimiz devam ederken 1995 yılı Ekim ayında bir de baktım benim doçentlik imtihan jürimde hoca da bulunuyor. Bu benim için ifade edilmesi imkânsız bir mutluluk ve büyük bir şanstı. Ankara'da Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde yapılan ve eski Millî Eğitim Bakanı Hüseyin Çelik ile merhum İsmail Çetışli'nin de gireceği sözlü sınavda, jürinin sabahtan ta ikindi saatlerine kadar büyük bir tartışma içinde geçtiğini sonradan öğrendiğimiz sınav öncesi endişeli bekleyiş saatleri de yine hayatımın unutulmaz müstesna günlerinden biridir. Ancak Orhan Okay, Birol Emil, Olcay Öner toy, Şerif Aktaş ve İsmail Parlatur'dan oluşan jüri tarafından sınav salonuna alındığımda, en yaşlı ve kıdemli hoca olması dolayısıyla Orhan Okay hocanın jüri başkanı yapıldığı sınav, hocanın kişiliği dolayısıyla bir sınavdan çok bir edebiyat sohbeti havasında geçti ve bana oy birliğiyle doçent unvanı verildi.

Burada küçük bir parantez açarak bir hususu açıklamak istiyorum: Sınav salonuna girip gösterilen yere oturduğumda, hoca o yıllarda Yeni Türk Edebiyatı Kürsülerinin doktora ve doçentlik sınavlarındaki o meşhur müracaat kitabı Bulgurluzâde Rıza'nın *Bedâyî-i Edebiye*'sini açtı ve benim şansına Ziya Paşa'nın "Tercî-i Bend" manzumesi çıktı. Daha önce fakültede girdiğim derslerde de üzerinde uzun uzadıya durduğum adı geçen manzumenin 8. beytinde Ziya Paşa:

Yoktur siper bu kubbe-i firûze-fâmda

Zerrât cümle tîr-i kazâya nişânedir

demek suretiyle çok açık bir şekilde Cebriyye anlayışını, yani “kader” (*Fatalité*) karşısında insanoğlunun elinin kolunun bağlı olduğunu dile getiriyordu. XX. yüzyılda, özellikle I. Dünya Savaşı’ndan sonra ortaya çıkan ve “Hayatın bir cehennem” olduğunu ileri süren Existentialisme felsefesi ile Fatalité, Cebriyye, Kaderiyye ve Ehl-i Sünnet anlayışını ifade eden Eş’ariyye ile Gazzâlî ve *Tehâfüt*’lerin de konuşulduğu bu sohbet tarzındaki sınav sırasında “Tercî-i Bend”le ilgili olarak hocadan yeni bir şey öğrendim: Ziya Paşa’nın manzumesini muhteva itibariyle bir üzüm salkımına benzeten Orhan hoca, 10’ar beyitlik 12 bendden meydana gelen metinde, fikirlerin manzumenin ilerleyen bölümlerinde üzüm salkımında olduğu gibi önce yavaş yavaş dağıldığını, ancak sonlara doğru tekrar toparlanarak bir bütün oluşturduğunu ifade etmişti.

Yine o yıllarda, hocanın Sakarya Üniversitesi’nde yüksek lisans ve doktora yaptırdığı birkaç öğrencisinin sınavı için, biri Haydarpaşa’dan trenle, diğerleri de otobüsle olmak üzere üç-dört defa hocayla birlikte Adapazarı’na gidip geldik. Bu yolculuklarımız sırasında hocayla neler konuştuk, şimdi bunların ayrıntılarını da tam olarak hatırlamıyorum ama bu yolculukların bende kelimelerle ifade edilmesi zor unutulmaz tatlar bıraktığını, bu beraberliklerimizin hayatımın müstesna günleri olduğunu söyleyebilirim.

Hoca 1996 yılında Sakarya Üniversitesi’nden emekli olduktan sonra, bir kısım talebelerinin ısrarıyla birkaç yıl da Fatih Üniversitesi’nin derslerini yürüttü. Kalabalık sınıflar dolayısıyla hocanın ricası üzerine, hocayla birlikte birkaç hafta kadar ben de buradaki derslere girdim.

1997 yılının Haziran ayında Dergâh Yayınevi’nin Orhan Okay hoca ve İnci Hanım’la (Enginün) ilgili olarak hazırladığı armağan kitapların takdim edildiği İstanbul Belediyesi’nin Yeşilyurt tesislerindeki toplantı, kültür hayatımız bakımından daima hatırlanacak bir şölen havasındaydı. Burada Türk edebiyat ve kültür hayatına uzun yıllar hizmet etmiş, yüzlerce öğrenci yetiştirmiş her iki hocanın yakınları ve talebelerinin yaptığı konuşmalar, gerçekten duygulu, anlamlı, gözleri yaşartıcı ve heyecan verici idi. Bu kitaplara çok arzu ettiğim hâlde başka meşgaleler dolayısıyla bir şey yazamadım, ama hocaya armağan olarak daha sonra üç büyük cilt halinde yayımlanan *Türklük Bilgisi Araştırmaları Dergisi*’nde benim de bir makalem yayımlandı.⁵

Yukarıda da belirttiğim gibi, hocanın kesin olarak İstanbul’a döndüğü 1994 yılından sonra yayıma hazırladığım birçok çalışmamın ilk okuyucusu Orhan Okay hoca olmuş; icap eden düzeltme, ilâve ve tashihler yapıldıktan sonra bunlar kitap hâlinde yayımlanmıştır. Bu muamele sadece bana

5 Hocanın yetiştirdiği talebelerinden Prof. Dr. Nâzım Hikmet Polat’ın editörlüğünü yaptığı ve üç büyük cilt halinde basılan *Journal of Turkish Studies-Türklük Bilgisi Araştırmaları* dergisinin ikinci cildinde yayımlanan makalem şu adı taşımaktadır: “Nefesler Dinledik Sâz-ı Ruzâ’dan...” (*Orhan Okay Armağanı*, C. II, Harvard University 2006, s. 293-311).

mahsus olmayıp, hoca kendisine gelip bir şey talep eden hiç kimseyi geri çevirecek bir insan değildi; bu yönüyle hoca âdeta tek başına bir mektep gibi, eskiden mevcut usta-çırak geleneğini vefatına kadar sürdürmüş müstesna bir şahsiyetti.

70'li yılların sonlarında akademik hayata ilk adımlarımızı attığımız günlerde kendi başımıza halledemediğimiz çeşitli müşküllerimiz için başvurduğumuz Orhan Şaik Gökyay hoca, Mehmet Kaplan hoca, Mehmed Çavuşoğlu ve Ali İhsan (Yurd) hoca gibi birçok hocamız vardı; daha sonra onların yerini Orhan Okay hoca aldı; ne yazık ki bugün hiç onlar çapında hiçbir hocamız kalmadı.

1995 yılından 2017'ye kadar dile kolay tam yirmi iki yıldır hemen her hafta Cuma günleri *İslâm Ansiklopedisi*'nde hocayla bir araya geliyor ve başka arkadaşlarla beraber bir yandan geçen bir haftanın muhasebesini yapıyor, bir yandan da hocadan yeni şeyler öğreniyorduk. Yakından tanyanlar çok iyi bilirler; hocanın hiçbir zaman misafiri eksik olmazdı. Çeşitli seviyeden akademisyenler, öğrenciler, yüksek lisans veya doktora yapanlar, hatta hocanın okuyucuları, gazeteciler, röportaj yapmaya gelen televizyoncular... Vefatına kadar hocanın, kendisiyle görüşmeye gelen, bir şeyler talep eden hiç kimseyi geri çevirdiğini de hatırlamıyorum.

Orhan Okay hoca gibi zarif, kibar, nezih, derviş-meşrep ve gerçek bir İstanbul beyefendisini tanımak, onunla konuşmak, onunla aynı mekânı paylaşmak ve onun sohbetinde bulunmak her türlü insanî değerın giderek yok olduğu, her şeyin maddi ölçülere vurulduğu günümüzde gerçekten bir ayrıcalık, bir iftihar vesilesi ve bence bu dünyaya ait zevklerin en değerlisi ve en yücesi idi.

Çeşitli vesilelerle bugüne kadar hayatıma yön veren birkaç kişi dışında, Orhan Okay hocayı tanımak, kendisiyle 30 yıl süren ve gittikçe artan karşılıklı bir muhabbetle devam eden dostane ilişkimiz, şimdiye kadar daima övündüğüm, gurur duyduğum ve hayatım boyunca da övüneceğim talihimin mutlu hadiselerinden biridir.

Hepimizin hayatında bazı dönüm noktaları vardır; Orhan Okay hoca İslâm Araştırmaları Enstitüsü'ne asistan olarak girseydi, büyük bir ihtimalle, *Müslim*'in kaynakları üzerinde çalışacak ve iyi bir hadis bilgini olacaktı. 27 Mayıs 1960 İhtilâli ile birlikte 147'liklere dahil edilen Prof. Fuad Sezgin'in Türkiye'den ayrılmasından sonra orada tek başına ne yapacaktı? O sırada adı geçen enstitüye girememesi mutlaka "şer" gibi görünüyor, ama Beşir Fuad, Ahmet Midhat Efendi, Mehmed Âkif, Necip Fazıl ve Ahmet Hamdi Tanpınar üzerine kaleme almış olduğu eserleri veremeyecekti. Kim bilir! O sırada enstitüye girememesi mutlaka "şer" gibi görünmüşse de, bugün baktığımızda bunun "hayr"a tebdil olduğunu görüyoruz. İbrahim Hakkı Hazretleri boşuna "Hak şerleri hayr eyler!" dememiştir!

Akademik hayatta Yahya Kemal-Ahmet Hamdi Tanpınar-Mehmet Kaplan ekolünün temsilcisi olarak görülen ve bugüne kadar sayıları yüzlerle ifade edilebilecek talebe yetiştirmiş olan, 500'den fazla makale ile yirmi kitabın üzerinde imzası bulunan; yirmi beş yüksek lisans, on altı doktora tezi yöneten hocanın şu anda Türkiye'nin çeşitli üniversitelerinde profesör unvanıyla görev yapan 10 kadar da öğrencisi bulunmaktadır.⁶

Hoca, Mevlevî dervişlerinin semâ sırasında sağ elleriyle Hak'tan aldıklarını sol elleriyle halka vermeleri gibi, yıllardır öğrendiklerini hiçbir karşılık beklemeden cömertçe çevresine vermiş müstesna bir fazilet, mahviyet, dervişlik ve çelebilik âbidesi idi. Onu tanımak, onun sohbetlerini dinlemek, ondan bir şeyler öğrenmek bu dünyada herkese nasip olmayan bir ayrıcalıktı. Hoca 13 Ocak 2017 günü bizleri yetim bırakarak Hakk'ın rahmetine kavuştu. Mekânı cennet olsun.

6 Orhan Okay'ın kitapları, makaleleri, ansiklopedi maddeleri, yaptırmış olduğu yüksek lisans ve doktora tezleri ile geniş bilgi için bk. Erdoğan Erbay, "M. Orhan Okay Bibliyografyası", *Türklük Bilgisi Araştırmaları-Orhan Okay Armağanı-I*, Harvard University 2005, s. XVII-XL.

Kaynakça

- Okay, O., *Anadolu'dan Hatıralarla Nurettin Topçu'nun Mektupları*, Cümle Yayınları, Ankara, 2015.
- Yorulmaz, Hüseyin, *Dopdolu Bir Ömür Orhan Okay'a Armağan*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997.
- Okay, O., *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008.
- Okay, O., *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017.
- Uçman, Abdullah, Nefesler Dinledik Sâz-ı Rızâ'dan, (Editör: Nâzım Hikmet Polat), *Journal of Turkish Studies-Türklük Bilgisi Araştırmaları, Orhan Okay Armağanı*, C. II, Harvard University, 2006, s. 293-311.
- Erbay, Erdoğan, M. Orhan Okay Bibliyografyası, *Türklük Bilgisi Araştırmaları-Orhan Okay Armağanı-I*, Harvard University, 2005, s. XVII-XL

Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Dolayısıyla Batılılaşma Sorunu

Westernization and The Westernization Problem of Turkish Literature

Mehmet TÖRENEK*

Öz

Tanzimat siyasi anlamda batılılaşma hamlesinin adıdır. Tanzimat edebiyatı ise batılılaşma düşüncesinin yüzeye çıkan yönüdür ve batılılaşma çabalarıyla birlikte ele alınır. Onun Tanzimat edebiyatı üzerine dikkatleri verdiği derslerle başlar. Bu notlar ve zaman içerisinde kaleme alınan yazılar, olgunlaşarak ve zenginleşerek Batılılaşma ve Türk Edebiyatı isimli kitabın ortaya çıkışına yol açar. Hoca batılılaşma olgusunu, edebiyatımızın yenileşmesinde yahut Batı etkisinde şekillenmesinde temel belirleyici olarak alır. Bu etkileşimin getirdiği problemler içerisinde edebiyata ilk yansıyan, düşüncedeki değişimdir. Bunun çarpıcı örneğini Beşir Fuad yaşamıştır ve hoca çalışmasıyla buna dikkat çeker. Batılılaşmanın etkisinin hayatın her alanındaki yansımalarını ve dönem aydınınının probleme yaklaşımını da Ahmet Midhat üzerine çalışmasıyla göstermeye çalışır.

Anahtar Kelimeler: Orhan Okay, Tanzimat, değişim, batılılaşma

Abstract

The Tanzimat is the name of the westernization reaction in political terms. Tanzimat literature is the direction of the westernization thought and it is handled together with westernization efforts. He begins his lessons with his attention on the Tanzimat literature. These notes and the writings taken over time lead to the emergence of the book titled Batılılaşma ve Türk Edebiyatı, matured and enriched. Okay takes the phenomenon of westernization as the main determinant in the modernization of our literature or in the Western influence. Among the problems brought about by this interaction, literature

* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Erzurum. (mtorenek@atauni.edu.tr)

is firstly reflected in thinking changes. The striking example of this is Beşir Fuad's life and he draws attention to it with his teacher's work. The reflection of the effect of Westernization in every field of life and the probing approach of the period's enlightenment is also tried to show by working on Ahmet Midhat.

Keywords: Orhan Okay, Tanzimat, transformation, westernization

Yeni Türk Edebiyatı bilim ve çalışma alanı Tanzimat dönemi ile başlar. Bu nedenle lisans eğitiminde Yeni Türk Edebiyatı müfredatı Tanzimat dönemini 1860'lardan başlamak üzere etraflı bir şekilde ele alır. Çünkü Tanzimat siyasi ve toplumsal anlamda hem bir yön değiştirme, hem de etkileri ile yeni bir düşünce ve edebiyatı biçimlendirme hamlesidir. Yeni türlerin ve edebi örneklerin ortaya çıkışı da bir iki yıl farkıyla bu tarihte yeniliklerin öncüsü kabul edilen Şinasi ile olur. Siyasi oluşumların ve yeni fikirlerin edebiyata yansımaları bu yıllardadır.

Tanzimat siyasi anlamda batılılaşma hamlesinin adıdır. Kurumlar ve işleyişlerle ilgili yapılan düzenlemelerin yanında, toplumsal anlamda yeni bir dünyaya dönük özenme ve etkilenmeler devresidir. Böyle olunca edebiyat da bu toplumsal soruna uzak kalmaz. Kalamadığı gibi onu etkileme ve bilinçlendirme, dönüştürme çabalarına çok yönlü destek olmaya başlar. Çünkü o, toplumsal etki gücü açısından önemlidir ve bu önemi daha da ön plana çıkarılarak kullanılmaya çalışılır. Şiirdeki konu değişimi yanında tiyatro, makale ve iletişim aracı olarak gazete ile başlayan süreç, hikâye (roman) türüyle çok yönlü bir edebiyatın gelişmesine de zemin hazırlar.

Kanun, medeniyet, adalet, akıl, hürriyet gibi kavramlarla yeni bir düşünce ve insan tipi oluşturma çabasının yansıdığı ürünlerle biçimlenmeye başlayan edebi ürünler için genel adlandırma Tanzimat dönemi edebiyatıdır ve bu dönemin baskın ideolojisi batılılaşma olur. Dolayısıyla Tanzimat edebiyatı batılılaşma düşüncesinin yüzeye çıkan yönüdür ve ister istemez batılılaşma çabalarıyla birlikte ele alınır.

Orhan Okay Hoca otuz yılı aşkın bir süre Atatürk Üniversitesinde görev yapar. Akademik çalışmalarının ikisi de Tanzimat dönemi ile alakalıdır ve batılılaşma düşüncesi, çalışma konuları ile yakından ilişkilidir. Çalışma alanları yanında meseleleri ve toplumsal etkileri yönüyle Tanzimat dönemini önemseydiğinden uzun yıllar, özellikle son sınıflarda Yeni Türk Edebiyatı derslerini Tanzimat Edebiyatı adıyla okutmayı seçer. Hocanın bir diğer önem verdiği husus da, Yeni Türk Edebiyatı derslerinde edebiyatı dönemlendirme işini kronolojik değil de öğrencinin seviyesini ve kavrama gücünü göz önünde bulundurarak tersinden ele almasıdır. Bu nedenle birinci sınıflarda Şiir Sanatı/Roman Sanatı ağırlıklı olarak Cumhuriyet döneminden başlamak suretiyle yakından uzağa doğru gitmeyi, haliyle

son sınıflarda Tanzimat dönemini okutmayı tercih etti. Bu uygulamayı da pedagojik olması yönüyle tercih ettiğini sık sık vurgulardı. Bu dersler, dönemin eserleri üzerinde dururken zaman içerisinde bazı makalelerin ortaya çıkışına yol açtığı gibi, Tanzimat Edebiyatı ismiyle başlangıçta ders notu olarak hazırladığı çalışmanın zaman içerisinde olgunlaşarak ve zenginleşerek *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı* isimli kitabın ortaya çıkışına kadar devam eder.

Ders notları ister istemez metinlere dayanmakta ve değerlendirmeler az yer tutmaktadır. Bu çerçevede konuyu farklı zamanlarda değişen başlıklarla yeniden ele almış ve her seferinde bir başlığı zenginleştirerek farklı yerlerde yayımlamıştır. Eserin önsözünde de ele alınan konuların hem yeni olmadığını, hem de dönemle ilgili yazılardan oluştuğunu belirterek, editörün isteği üzerine yeniden gözden geçirilerek ve benzer kısımlar tasfiye edilerek oluşturulduğunu belirtir.(s.6) Bu yazıların ve özellikle batılılaşma meselesinin benzer vurgularla ele alınışını gösteren başlıklardan bir örnek vermek istiyorum: Örneğin;

“19. Asırda Türkiye’de İlmî ve Edebî Faaliyet”, Hareket, No: 34, Ekim 1968

“Edebiyatımızda Batılılaşma: Tanzimat Edebiyatı Üzerine Bazı Dikkatler”, İlim ve Sanat, No: 10, Kasım- Aralık 1986)

“Tanzimat Edebiyatı”, *Türkiye Günlüğü*, No:8, Kasım 1989

“Edebiyatımızın Batılılaşması Yahut Yenileşme”, *Büyük Türk Klasikleri*, C.8 İstanbul 1990

“Türkiyede Modernleşmenin İlk Döneminde Geleneksel Dini Düşüncedeki Değişmeler”, *İslâm ve Modernleşme*, 1997,

“Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı”, *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, İstanbul 1998, C.II

“Batılılaşma Devri Fikir Hayatı Üzerine Bir Deneme”, *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, İstanbul 1998, C.II

“Osmanlı Devletinin Yenileşme Döneminde Türk Edebiyatı”, *Türkler*, Cilt XV, Ankara 2002

“Modernleşme ve Türk Modernleşmesinin İlk Döneminde İnanç Krizlerinin Edebiyata Yansımaları”, *Doğu Batı*, No: 22, Şubat- Mart 2003

“Osmanlı Edebiyatında Batılılaşma”, *Osmanlı Medeniyeti: Siyaset-İktisat- Sanat*, (Haz. Coşkun Çakır), İstanbul 2005

“Tanzimatçılar: Yenileşmenin Öncüleri (1860-1896)”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.III, Ankara 2006... gibi.

Batılılaşma Tanzimat'tan başlamak üzere toplum olarak temel sorunlarımızdan biridir. *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı* isimli eserin ilk cümlesi de şudur. “Son yüz elli yıldan bu yana Batılılaşma hadisesi, çeşitli adlar altında ve farklı boyutlarıyla Türk aydınının gündeminden düşmemiş, bu bakımdan hiçbir nesil de Batılılaşma münakaşalarına yabancı kalmamıştır.”(2005: 11)

Batı ile başlayan ilişkilerde temel yaklaşım batıyı bilme ve tanımadır. Bu ilişki ve yakınlaşma, batının gelişmişliğinin oluşturduğu hayranlıkla güçlenerek, zamanla adını tam olarak koyamadığımız batılılaşma olgusunu oluşturur. Batılılaşma bir istek gibi görünse de kavramın derinlerinde yatan ideolojik dönüştürümdür. Bu ideolojik eğilimi besleyen ve körükleyen de batının kültürel hegemonyasıdır. Ancak başlangıçta kendisini daha çok temel kavramlar üzerinden sunma çabası içinde olur. Hürriyet, medeniyet, kanun, adalet kavramları onun sloganlarıdır ve bizde öncülüğünü de edebiyat adamları, şairler yapar. Batı düşüncesini 19. yüzyılda şekillendiren felsefi fikirler ise, özellikle rasyonalizm, pozitivizm ve materyalizm, başlangıç yıllarında pek anlaşılammış ve etkisini doğrudan gösterememiştir. Ancak birtakım etkiler ve esintilerle “bazı Osmanlı gençleri üzerinde dinî akideleri sarsıntıya uğrat”acak yansımaları olmuştur. Hoca bunu, “Batı'nın sistematik değil, fakat bir yığın halinde Türkiye'ye ulaşan felsefi verileri, fertte klasik daha doğrusu nassî (doğmatik) bilgilerin sınırlarını aşarak, inançlarını birtakım psikolojik ve aklî denemelere zorlamış olmalıdır. Yani fert, inancını geleneksel bilginin dışında, kendi aklının süzgecinden geçirmek, Descartes gibi bir defa reddedip yeniden bulmak, kendi iç dünyasında inancıyla hesaplaşmak istemiştir.” sözleriyle açıklar. Geleneksel inanç tezahürlerinden bir “sapma” olarak nitelediği bu durumun ilk örneklerini Şinasi'de gördüğümüzü de özellikle belirtir. (2005:26) Şiirdeki bu yansımaları sonraki satırlarda örneklerle tek tek açıklar.

Benzer düşünceleri ve bu yeni fikirlerin edebiyata yansımalarını bir başka yerde şöyle izah eder: “Batı tefekkür sistemlerinin tesiriyle dinî-felsefi düşüncede meydana gelen değişmeler, daha çok şiirde kendini hissettirir. Dinî akîdeler bazı felsefi fikirlerle birleşerek ferdi, bizzat kendi inancını kendi şahsında tecrübe etmeye sevkeder. Bu tecrübeye inanma, şüphe, tereddüt ve red gibi birbirinden farklı davranışlar, hiç şüphesiz sistem hâlinde değil, fakat sezgi hâlinde şiirlere akseder. Şinasi'nin, şiirde bile mantık arayan düşüncesi onu bir nevi aklı sistemde gösterir. O, peygamber'e âit vasıflarla Mustafa Reşid Paşa'yı övdüğü küçük Münacaat'ında peygamberimizden hiç bahsetmemiş olduğu, buna mukabil şiirlerinin çoğunda Allah'ın kudretine, büyüklüğüne inanıp hamdettiği için bir çeşit *tabii din mümini* olarak görülebilir.”(1990: 52)

Batılılaşma olgusu, edebiyatımızın yenileşmesinde yahut Batı etkisinde şekillenmesinde de temel sorundur. Batılılaşma, “mevcut kıymet

hükümleriyle Batı'nın bize göre yeni olan değerlerinin karşı karşıya gelmesi demektir.”(2005: 12) Yeni olan türler ve yaklaşımlar üzerinden Batı ile etkileşime girildiği gibi, değişen hayat algısı yahut değiştirilmek istenen hayatla, edebiyat iki türlü etkileşim içerisinde olur. Yeni türlerle yeni konular öne çıkarırken, değiştirilmek istenen hayat da birçok yeni malzeme hazırlar. Bu gerçekten hareketle Okay Hoca da, “Batılılaşmanın, modernleşmenin, yenileşmenin imparatorlukta kendisini en fazla gösterdiği saha”nın yaşama tarzımız olduğunu vurgular. (1975: 64) Çünkü Tanzimat’la birlikte sosyal hayatın en çok değişikliğe uğrayan kurumu aile olur. Onun mevcut problemlerini de sosyolog ve hukukçular değil edebiyatçılar “teşrih” masasına yatırır. Tiyatro ve roman türünün ilk örneklerinden itibaren aile kurumunun değişmesi gereken tarafları ve mevcut durumu bütün boyutlarıyla bahis konusu olur. (2005: 81-82)

Edebiyatımızın yenileşmesiyle birlikte problemler ve arayışlar çoğaldığı gibi yeni yaklaşımlar ve türlerle birlikte bir zenginleşme de söz konusu olur. Bu etkileşim tercümelemlerle başlar. Hoca, toplumlar arasında “medeniyet ve kültür komünikasyonunu temin eden vasıta”nın tercüme olduğunu belirterek, Münif Paşa'nın Fransızcadan çevirdiği *Muhaverât-ı Hikemiye*'nin bu etkileşimin kapısını açan ilk eser olduğunu söyler. Eserin başına Münif Paşa'nın koyduğu önsözden alıntılar yaparak, “ faydalı ve güzel olanı almak” düşüncesiyle açılan kapıdan yeni türlerin ve tarzların edebiyata girmeye başladığını, düşüncede ise daha esnek bir tavırla batı kültürünün “bize hoş görünmeyen değerlerini tanımayı ve onlara daha müsamahalı bir açıdan bakmayı” getirdiğini söyler. (1990: 47)

Tanzimat edebiyatıyla birlikte gelen yeniliklerin ikincisi olarak hoca dilin değişmesini görür. Tanzimat fermanıyla millete dönük bir dikkatin başlamasını bu çerçevede önemli bulur. Ardından gazetenin ortaya çıkışını ikinci bir sebep olarak gösterir. Dilin değişmesindeki bir sonraki adımın yeni kavramların dile girişi olduğunu belirtir. Bunları yeni türler ve özellikle şiirde muhtevanın değişmesi izler. Yahut bunların hepsi bir arada olmaya ve edebiyata yansımaya başlar. Söz konusu olan durum, bir düşünce ve zihniyet değişimidir.

Batılılaşma bir etkileşim, değişme ve yenileşmedir. Bu etkileşimin çarpıcı tarafı, inançtaki zıtlık, yaşama tarzındaki uyumsuzluktur. Dolayısıyla birçok problemin ortaya çıkmasına, kuşaklar arası bir uçurumun oluşmasına, hayat algısının sorgulanmasına yol açar. Getirdiği problemler içerisinde edebiyata ilk yansıyan husus, hocanın da vurguladığı gibi, düşüncedeki değişmedir. Bu etkinin, değerler kaybının yol açtığı krizlerin ilginç örneğini de Beşir Fuat sergiler. Hocanın akademik hayata girerken dikkatini çeken ve hocasıyla istişareler sonrası netleşen bu konuya yaklaşımını da “bir aydının intiharı”nın nedenini bilme çabası oluşturur. Ona göre intihar psikolojisinin derinlerinde bir problem yatmaktadır. (2008: 5)

Çalışma bir doktora çalışması olarak 1963’de tamamlanır ve kitaplaşır. (1969) Yıllar sonra hoca bu eseri gözden geçirecek ve zenginleştirerek yeniden yayımlar. Biz kitabın kendinden çok hocanın Batılılaşma meselesine bakışının izini sürdüğümüzden, eserin kendisinden değil, satır aralarındaki değerlendirmelerden bazı dikkatler yakalamak mümkündür. Hoca Beşir Fuat’ı intihara götüren etkenleri irdelerken, söz konusu intihar vakasının “mahiyet bakımından sebepsiz ve şekil bakımından dikkate şayan” olduğunu söyledikten sonra, hadisenin “bir devrin sosyal krizini bir açıdan yorumlama imkânı vereceği”ni söyleyerek, “Türkiye’nin Batı’ya yönelme, Batılılaşma gayretleri içinde tutulan hatalı yolun bir cephesiyle nesiller üzerindeki yıkıcı tesirlerini göstermesi bakımından” faydalı olacağını belirtir.(2008: 67)

Hocaya göre “onu bedbinliğe sürükleyen, buna mukabil hayatı sevmeye ve bağlanma duygusu vermeyen materyalist dünya görüşünün ve onun tabii bir sonucu olan dinsizliğin –özellikle dinin hayatta sosyal, psikolojik ve etik olarak önemli bir fonksiyon icra ettiği o devirde- onu intihara kadar götür”düğüdür.(2008: 82) Bu yargı çok iddialı gibi görünse de, Batıyı ve batılı değerleri içselleştirmiş biri olarak Beşir Fuat’ın “Pozitif ilimlere, determinizme mutlak surette inanan” biri oluşu üzerinden, intihar biçiminin verdiği kanıtla da, “Beşir Fuat’ın biyolojik veraseti de bir kader gibi kabul ettiğini kabul etmek zor değildir.” hükmüne varır. (2008: 75) Bunu yargılama anlamında ele almaktan çok, dönemin öne çıkan probleminin kaynağını sorgulama amacıyla yapar. Bir başka yerde ise, böyle bir konu üzerinde çalışmayı severek yaptığını, Beşir Fuat’ın “XIX. Yüzyıl Osmanlı toplumunda birçok yanlış değer yargılarını yıkmış veya herkesten farklı düşüncelerin ve düşünenlerin bulunabileceğini göstermiş bir fikir adamı” veya “bir antitez” olduğunu belirterek bu yönü önemsedğini belirtir.(2011:70) Sonuçta “Büchner’ci bir materyalist olan Beşir Fuat’ın”(2005: 35) içine düştüğü açmazın, “kültürünün kaynağını teşkil eden Avrupa materyalist ve pozitivist düşünce sistemleri”ne dayandığını ve “pozitivizmin edebiyata uygulanması demek olan natüralizmde” aranmasının daha doğru olacağı kanaatini paylaşır.(2008: 163) Yine, bir zamanlar devam ettiği Cizvit mektepleri aracılığıyla “Türk ve Müslüman çocuklarına telkin edilen zararlı fikirler”in meselenin “teessüf edilecek tarafı” olduğunu söylemekten de kendini alamaz.(2008: 30)

Orhan Okay hocanın ikinci çalışması Ahmet Midhat Efendi üzerinedir. Batılılaşmanın etkisinin çok yoğun olduğu ve hayatın her alanında yansımalarının görüldüğü bir devrin insanı olarak Ahmet Midhat’ın problemi çeşitli yönleriyle ele alması bu konuya yönelmede belirgin etkindir. Çünkü, “Tanzimat devrinde Batı medeniyeti ile Osmanlı değerlerinin çok teferruatlı karşılaştırmalarını yapan yazar Ahmed Midhat Efendi olmuştur.”(2005: 21) O, makul ölçüler içerisinde ve yol gösterici kimliğiyle meseleyi etraflı bir şekilde ele almış, bir taraftan bilgilendirirken

diğer taraftan açmazlarını ve olumsuzluklarını da göstermeye çalışmıştır. Çünkü batılılaşma bir medeniyet değiştirme, bir geleneği eksik ve yetersiz görme, bir düşüncede ve inançta inkâra ve şüpheyi giden yola yönelmedir. Bir “terkip” fikri ile Ahmed Midhat Efendi’nin hareket ettiğini, onun bu konuda tam bir “Osmanlı milliyetçisi” olduğunu söyler. Batının milli değerlerimizle, ahlâkımızla dinimizle, âile hayatımızla, örf ve âdetlerimizle çatıştığı hallerde milli değerlerin “kuvvetli bir müdafii” olduğunu, ancak ilim ve tekniği Batı dünyasından hem de en kısa zamanda, “tereddütsüz ve münakaşasız” almamız gerektiğini ileri sürdüğünü belirtir.(1991: 323)

Bir medeniyet değiştirme olarak batılılaşmanın en belirgin etkileri yaşama tarzımızda, kılık kıyafette ve kültürde olmuştur. Ahmet Midhat Efendi, hikâyelerini kurgularken toplumda ortaya çıkan özentinin tezahürlerini yaşama tarzındaki zıtlıklarla sergilerken, içine düşülen açmazları vurgulamaktan da geri durmamıştır. Çünkü bu zıtlıklar da aileden başlamak üzere topluma aksetmiş ve sosyal yaşamda derinleşmiştir. Bu derinleşmenin temel problemlerinden biri de kadının toplumdaki yeri meselesi olmuştur ve “kadının bir problem olarak ortaya çıkışı” da Tanzimat’la başlar. (1975: 166)

Okay Hoca batılılaşmanın kültür üzerindeki etkilerini yine Ahmet Midhat Efendi üzerinden irdelerken, “tesir sahasının” bu sahada diğer sahalardan daha kolay olduğunu söylemektedir. “Çünkü batı medeniyeti meselâ ahlâk, din, âile veya yaşayış tarzı sahalarında lehte ve aleyhte olanların münakaşaları sebebiyle bir mücadele ve mukavemetle karşılaşmış, buna mukabil kültür sahasını daha rahat işgal etmiştir.”(1975: 308)

Tanzimat’la birlikte içine dahil olmaya çalıştığımız batı dünyası ve onun düşüncedeki yansıması olan batılılaşma bir kader miydi? Bu gerekli miydi? Ne kadar karşı durulabilirdi? Bu sorular batı ile ilgili değerlendirmelerde hep vardır. Hoca bir yerde, Necip Fazıl’ı değerlendirirken Tanzimatla birlikte bir hamle yapmaya mecbur olduğumuzu, bunun da bir kader olduğunu belirtir. Hatta, “Ben tarih karşısında, biraz kaderci düşünürüm.” der. Devamında, daha cüretli bir şey söyler. “Bakın, bizim Müslümanlığımızı da, milliyetçiliğimizi de, ki kanaatimce ikisini de kaybetmiştik, bulmamız için bir defa batıya gitmemiz gerekmiştir. Bakın bugün bizim baş tacı edindiğimiz sağın teorisyenlerinin hemen hepsi batıyı tanıyıp sonra yurda dönenlerdir. Sayın sayabildiğiniz kadar: Peyami Safa, Hilmi Ziya, Mümtaz Turhan, Ziyaeddin Fahri, Nureddin Topçu, Yahya Kemal. Evet, bunlar hep, Ayvazoğlu’nun tabiriyle ‘eve dönen adam’lardır. Ama unutulmamalı, bir kere de evden çıkmış adamlardır.” (1998: 76)

Batılılaşma ve Türk Edebiyatı isimli kitabın konumuza ışık tutan yönü de adlandırması ve ilk bölümünü bu meselelerin oluşturmasıdır. Hoca konuyu ele alırken bütünüyle karşı çıkmaktan daha çok, tezahürleri üzerinden değerlendirmelerde bulunmakta, bunlardan belirgin olanlara

da ayrıca parmak basmaktadır. Batılılaşma ile ilgili yaklaşımını daha açık şekilde kendisiyle yapılmış bir mülakatta bulmaktayız. Söz konusu kitabın yayımlanmasından sonra yapılmış bu mülakatta bunu bir tarihi zaruret olarak izah eder: “Batılılaşmak gerekiyor muydu, Batılılaşmalı mıydık? Bu bir tarihi zarurettir. Tarih konusunda biraz kaderci/determinist bir görüşüm var. Şartlar buna zorlamıştır. Hem coğrafi sebeplerle, hem de Osmanlı tarihinin genel yapısı itibarıyla bir gün gelecek, Batı’yla karşı karşıya gelecek ve Batı’dan bazı şeyler almaya mecbur kalacağız. Hatta geç kalınmıştır. Belki bir zaruretle olmuştur, belki Tanzimat ve Islahat Fermanları’nda olduğu gibi yaptırım şeklinde girmiştir. Neticede gerçekleşmiştir; bence olmalıydı da. Olması gerektiğini tabii bir denge içerisinde düşünüyorum. Tamamen batılı olmak değil, tamamen doğulu kalmak manasında da değil; bir çeşit telif olarak düşünüyorum.”

Hatırlanmasına ve rahmete vesile olması temennisiyle...

Kaynakça

- Okay, Orhan (1975) *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, Ankara, Baylan matbaası (Atatürk Üniversitesi yayınları)
- _____ (2005) *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul, Dergâh yayınları
- _____ (2008) *Beşir Fuad – İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti-*, İstanbul, Dergâh yayınları
- _____ (1998), *Konuşmalar*, Ankara, Akçağ yayınları
- _____ (1991) *Kültür ve Edebiyatımızdan*, Ankara, Akçağ yayınları
- _____ (1990) *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul, Dergâh yayınları
- _____ (2008) “Türk Edebiyatının Batılılaşması”, (Yayına Hazırlık/ Redaksiyon: Neslihan Demir), Bilim ve Sanat Vakfı, Sanat Araştırmaları Merkezi, Notlar 10
- (-----) (2011) *Orhan Okay Kitabı*, İstanbul, Dergâh yayınları

Orhan Okay Hoca'dan Dersler

The Lessons from Orhan Okay

Pervin ÇAPAN*

Öz

Kıymetli Hocam'ın ebediyete intikali üzerinden aylar geçti, ancak onun aziz hatırası hafızamda bugün gibi yaşamaya devam ediyor. Sınıf kapısında görüldüğü andan itibaren gülen yüzü ve zarafetiyle hepimizi ayrı ayrı etkiler ve ardından selis Türkçesi ile bütünleşen varlığı, âdeta ruhumuza nüfuz ederdi. Bir talebenin eğitim aldığı hocasından beklediği her şey Orhan Hocamız'da fazlasıyla vardı. Kendileri bilgeliği, çalışma alanına hakimiyeti, disiplinlerarası bilgisi, hayata ve edebiyata eleştirel bakabilme yetkinliği gibi özellikleri yanında, öğrencilerini daima yükselten bir kişiliğe sahipti. Ben Orhan Hocamız'ın anısına tahsis edilen bu sayı için-naçizane-kendilerinden almaktan sonsuz bahtiyarlık duyduğum Yeni Türk Edebiyatı derslerini ve bu derste bizzat tuttuğum notları kaleme almayı arzu ettim. Bu vesile ile Hocamız'ın ders verme pratiği ve işlediği konuları gündeme getirme imkânı bulmaktan mutluluk duyacağım.

Anahtar Kelimeler: Orhan Okay, Poetika, Ders

Abstract

It has been for months that my dear teacher departed this life, however his mighty memory continues to save its place solidly in my mind.. From the moment that he appeared at the classroom door, he would affect each of us with his smiling face and grace. Afterwards, his existence together with his smooth Turkish would simply penetrate to our souls. Our Orhan teacher used to own all the things exceedingly a student might expect from a teacher. He used to have a personality that always raised his students besides the qualities of his wisdom, his dominance of his study field, his interdisciplinary knowledge and his perfection of viewing life and literature critically. I humbly desired to write up the notes that I, myself, took in the class of New Turkish Literature for the issue assigned to the memory of Orhan teacher, and I felt

* Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi, Muğla, epervin@mu.edu.tr; pervincapan59@gmail.com

infinite bliss for the fact that I took this class from Orhan teacher himself. Hereby, I will be glad to find opportunity to make our teacher's lecturing practice and the subjects he discussed current issues.

Key Words: Orhan Okay, Poetica, lesson.

1981-1982 öğretim yılının Eylül ayında, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde ders başı yaptık. Bölümdeki ilk dersimiz Orhan Hocamız'ın verdiği metodoloji dersi idi. Bu derse öncelikle bizlere fiş metodu ile doğru, eleştirel ve kalıcı okuma ilkeleri hakkında bilgiler vererek başladı. İkinci haftadan itibaren iki yıl boyunca bölüm için plânlanan programdaki Yeni Türk Edebiyatı derslerini kendisinden aldık. İlk dönemin konusu-doğru ve pedagojik bir yaklaşımın ürünü olarak- "Cumhuriyet Dönemi Şiiri" idi. Hocamız'ın bu derslerinde tuttuğum notlar, poetika kelimesinin Aristoteles'in *Poetika*¹ adlı eserinde ele alınan ve sınırları çizilen anlamı ve Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin köşe taşları niteliğindeki dört şairin poetikalarına dair bir tasnifle başlamaktadır. Bu tasnifte dikkat çeken husus, sıralamanın kronolojik olmasına mukabil, işleyişin kolay anlaşılardan zora doğru sıralandığı bir metoda göre düzenlenmiş olmasıdır. Bunlar yazılış sırası itibarıyla ilki Ahmet Haşim'in 1921'de Dergâh'ta yayımlanan "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" başlıklı Piyale Mukaddimesi; ikinci sırada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1930 tarihinde kaleme aldığı "*Antalyalı Genç Kıza Mektup*"u; üçüncü sırada 1941 tarihli Orhan Veli Kanık'ın "*Garip Mukaddimesi*"; dördüncü olarak da Necip Fazıl Kısakürek'in 1955 tarihinde yazdığı ve *Sonsuzluk Kervanı*'nda yer alan "*Poetika*"sıdır. İşleyiş Orhan Veli, Ahmet Haşim, Necip Fazıl ve Tanpınar şeklinde gerçekleşmiştir. Derslerde yapılan inceleme ve değerlendirmelerde, poetika metinlerinin her satırı ve onlarda ileri sürülen görüşler dikkatle ele alınmıştır. Bu notların genel çizgileri bakımından, Hocamız'ın 2004 yılında Hece Yayınları tarafından ilk baskısı yapılan *Poetika Dersleri*² adlı eseriyle tertip ve işleyiş itibarıyla benzerlikler taşımasına hiç şaşırmadım. Bizim o vakit derinlemesine anlamakta zorlandığımız bu konular, Hocamız'ınengin tecrübe ve mesaisinin ürünü olarak çok önceden hazırlanmış ve plânlanmış olmalıydı. Tuttuğum notlarla yayımlanan kitap arasındaki tek fark, derste geniş olarak işlenmiş olan Tanpınar'ın poetikasına, kitapta yer verilmemiş olmasıdır. Bu bilgilerin büyük bir kısmı, Şubat 2010'da Dergâh tarafından yayımlanan ve Tanpınar üzerine hocası Mehmet Kaplan'ın *Tanpınar'ın Şiir Dünyası* adlı eserinden sonra yazılmış en kapsamlı monografilerden biri olan *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*³ adlı eserde yer almıştır.

1 Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunali, Remzi Kitabevi, 16.bas., İstanbul, Aralık 2007, s.7-9.

2 M.Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, 1.bas., Hece Yayınları, Ankara, Kasım 2004, 215s

3 M.Orhan Okay, *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yayınları, 1.bas., İstanbul, Şubat 2010, s.379s.

Derslerde incelenen ilk metin Orhan Veli'nin poetikasıdır. Orhan Veli'nin poetikası, “*Garipçilik*” ekolüne dayanmaktadır. Orhan Veli'nin *Garip Mukaddimesi* olarak kaleme aldığı metnin notlarda, şiirin tanımı, şiirin vasfı, şiirde vezin ve kafiye, şiirde âhenk, şiirde dil ve kelimeler, şiirde tabîlik, nazım anlayışı, şiirde edebî sanat anlayışı, şiirde muhtava(mânâ ve açıklık), şiirde fikir ve sanat, şiirde resim, şiirde mûsikî, şiirde tasvir, şiirde safiyet ve basitlik, şiirde ekol, şiirde disiplin, şiirde beyitçi ve mısraçı zihniyet gibi başlıklar altında geniş olarak değerlendirildiği görülmüştür.

Orhan Veli şiiri; “...söz söyleme sanatı”; “*bütün hususiyeti edâsında olan bir söz sanatı*”; “*bütün kıymeti mânâda olan bir şiir*” diye tarif ediyor. Şiirin vasfı ise “*bir tabîleşme arzusunun mahsulü olan eser*” olmasıdır. Şair eskiye ait her şeyi ortadan kaldırmak için kafiye ve vezne karşıdır. Etkilendiği Sürrealizm otomatizme karşıdır, Orhan Veli de şiirde otomatizmi reddeder. Âhenk konusunda Servet-i Fünûn şiirinde görülen ‘âhenk-ittakidî’yi de reddeden şairin düşüncelerini açıklamak üzere Hocamız derste, Tevfik Fikret’in *Yağmur* şiiriyle Ahmet Haşim’in *Süvari* şiirini örneklemiştir. “Şiir dilinin kendine has yapısı” diye şiir anlayışına getirilen dar bir telakki, şairlerin yaratıcılığını tehdit eden bir hâl almıştır. Bu yüzden “şiirin malzemesi lisandır”, ama “şiir keşke kelimelerle yazılmasa” diyerek şiiri bir takım bağlardan kurtarmayı tavsiye ederken Orhan Veli, kendisinin önceki fikirleriyle çelişen “*tabîlik ve sadelik*” gibi yeni bağlar teklif eder. “İnsan zekâsı tabiatı değiştirmiştir” diyen şair; “...teşbih ve istiâreden kaçan, gördüğünü herkesin kullandığı kelimelerle anlatan adamı bugünün münevveri ‘Garip’ telakki etmektedir” şeklinde başlattığı akımı tanımlamış olur. Şiirin okur karşısında kazandığı değer ve onun anlaşıldığı nispette sevilmesi konusundaki düşüncelerinin, metnin beşinci paragrafında söyledikleriyle tezat teşkil ettiği görülür. Sanatlarda tedahüle de karşı olduğunu, her sanat alanının kendi içinde değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder. Orhan Veli’ye göre sanatlar; “*insanların zekâsı vasıtasıyla tabiatı değiştirmesinden doğmuştur*”. Hocamız’ın burada sanatları tasnif eden bir şekilde meseleyi açıkladığı görülmektedir. Bu şemaya göre sanatlar fonetik ve plâstik olmak üzere ikiye ayrılır. Fonetik sanatlar: edebiyat(şiir), mûsikî; plâstik sanatlar ise resim, heykel ve mimarîden oluşmaktadır. Şiirde tasvir resim demektir. “*Bütün kıymeti mânâsında olan hakikî şiir*” mûsikî gibi tâlî hokkabazlıklar yüzünden dikkatten kaçırılmamalıdır. Bu yüzden de şiiri şiir, resimi resim, mûsikîyi de mûsikî olarak kabul etmek gerekir.” Hocamız’ın bu noktada, “*Sanatın tabî ve basit olması ancak tahteşşuurda bulunabilir*” diyen şairin söyledikleriyle Sembolistlere has bir düşünce olarak sanatın, “*içimizdeki gizli tellere dokunmak düşüncesi*” ile karıştırmamamız gerektiğini hatırlattığı görülmektedir. Örnek ise Haşim’in *O Belde* şiirinden gelmektedir. Burada Hocamız’ın konuyla örtüşen ve hafızasında yer eden şiir örneklerini tahtaya ezberden yazıyor olması da, hakikaten hocalık mesleğinin ne kadar ağır bir sorumluluk

gerektirdiğini göstermesi açısından manidardır. Orhan Veli metnin devamında Oktay Rifat'ın kendisine yazdığı bir mektuptan hareketle *ekol/mektep fikrini* ele alır ve benimsedikleri ekolün “*mektepsizlik cereyanı*” olduğunu söyler. Hocamız'a göre Orhan Veli'ye ait olan; “*mevcut bir kaydı kaldırıp yerine yenisini getirmek*” fikrine hizmet eder ki, bu fikir Marksist bir yaklaşımın ürünüdür. Diyalektik metodu, Sokrates'ten gelir ve en iyi şeklini Marksizm'de bulur. Buna göre, “*daima yenilik, daima devrim*” fikri vardır. Orhan Veli sanat cereyanı olarak sürrealizmi benimsemiştir. Gerçeküstücülük demek olan sürrealizm, şuuraltını tamamen boşaltmak ameliyesidir. Sürrealistler uyanıkken bile rüya görmekten beslenirler. Orhan Veli bu noktada onlardan ayrılır. Orhan Veli'ye göre sanatkâr; “*...elde edilmiş bir melekeyi rüya vesaire cinsinden hâller dışında da kullanabilen adamdır*”. Sürrealistlerde şuur daha çok cezbe hâlidir. Orhan Veli'ye göre şuur, tahteshuuru daima kontrol eder. Cezbe, rüya vs. ise şuur değildir. Sürrealistler bunun taklitçilik olduğunu düşünürler. Orhan Veli'ye göre sanatkâr; “*mükemmel bir taklitçidir.*” Sanatta gerçekçiliğe karşı oluş fikri, Orhan Veli'ye göre orijinal değildir. Bu düşüncelerin arkasında André Breton vardır. Breton da Freud'cudur. Sanatta gerçekçiliğe karşı oluş fikri, 19.yy.'da şiirde parnasizmi, romanda ise realizmi yaratmıştır. Orhan Veli; “*acemiliği taklitte güzellik bulmuş*” bir adamı “*basit ve iptidâî*” bulma fikrini kabul etmez, hatta kendisinin teklifi, böyle bir sanatkârı, “*acemiliğin ustası*” olarak görmek noktasındadır. Mısracı zihniyete neden karşı olduğunu ifade ettiği satırlarda, “*şiir öyle bir bütündür ki, bütünlüğünün farkında bile olunmaz*” diyerek Klâsik Türk şiirindeki berceste mısra anlayışına da karşı bir duruş sergiler. Hocamız'ın bu sırada berceste mısraın güzel örneklerinden bazılarını verdiği görülmektedir. Bunlar:

Mudhikât-ı dehre ben ölssem de tasvirim güler (Muallim Nâci)

Ağlarım yâdıma geldikçe gülüştüklerimiz (Lâ-edri)

Bir tek gazel bıraksa yeter bir gazel-serâ

Her beyti ancak olmalı beytü'l-gazel (Yahya Kemâl)

gibi belâgat kitaplarına girmiş örneklerdir. Bütün bunlar Orhan Veli'ye göre şairlik değil, “*şâirânelik*”tir. Orhan Veli'nin *Garip Mukaddimesi* üzerinden işlenen dersler Hocamız'ın şu düşünceleriyle tamamlanmaktadır. “*Mutlak gerçekçi bir edebiyat yoktur. Edebiyat daima değişir. Edebiyat tarihi de çok karmaşıktır ve ne zaman başladığı da kesin olarak tespit edilemez*”

Ahmet Haşim'in hayatı ve edebî şahsiyetinin gözden geçirilmesinin ardından poetika derslerinde tuttuğum notlar, Sembolizm hakkında verilen bilgilerle devam etmektedir. Ahmet Haşim'in poetikası olarak kabul edilen “*Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*”⁴, ilk önce “*Şiirde Mânâ*

4 M.Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, 1.bas., İstanbul, Haziran 1990, s. 192

ve *Vuzuha Dair*” başlığıyla kaleme alınmıştır ve *Piyale* manzumesinin mukaddimesidir. Haşim’e göre; şiirde mânâ aramak lüzumsuzdur. “*Mânâ şiirin yapraklarına saklanarak her göze görünmez.*” Mânâ kaydında olan okurun kendisini okumamasını söyleyerek okuyucusunu seçen ve en az değer veren şair olarak anılmıştır. Kolay anlaşılacak çok ayıptır. Kolay anlaşılacak şair, şair değildir. Hocamız’a göre Haşim bu fikirlerle “*benim söylediğim şiir, mutlak şiirdir, bunun dışında hiç bir şiir, şiir değildir*” demek istemektedir. Haşim, “*Kitlevi*” şiire de karşıdır. Sonuna kadar sanat sanat içindir görüşüne sadık kalmıştır. Abdülhak Hâmid, Haşim’in en beğendiği şairdir. Çünkü onu okuyanlar çok fazla olmakla birlikte, anlayanlar azdır veya hiç okumadığı hâlde yine de onu tanıyan ve okuyanların peşine takılarak onu şâir-i âzâm olarak gören bir cemiyet teşekkül etmiştir. Okuyucunun ruh seviyesine göre her şiirin bir mânâsı vardır ve bu mânâ âhenkten çok sonra gelir. Sanatı bozanlar, münekkitler ve edebiyat hocalarıdır. Haşim’e göre okuyucunun vasfı şöyle şematize edilebilir:

Ruh ve zekâ istidâdı + hazırlık + d iş âmilleri (müessir)
(seçkin bir zümreye hitab) (estetik bilmek, birçok şiir okumak) (şiiri hazırlayan faktörler)

(A.Haşim’in poetika metni ışığında)

O’nun şiirlerini anlayabilmek

Haşim’e göre en güzel şiirler; “*mânâlarını kari’in hayalinden alan şiirlerdir.*” Şiiri anlamak için insanın ruh hâli ve içinde yaşadığı bir anlık atmosferin rolü vardır. Şair ise “*... ne bir hakikat habercisi, ne bir belâgatli insan, ne de bir vâzı-kânundur.*” Hocamız’a göre; tarih, felsefe, nutuk, belâgat gibi alanlar söz sanatları ile vücut bulur. Mânâ ve vuzuh, ancak bu sanatlarda vardır. Plâstik sanatlarda misal bir tanedir, ancak fotoğraf ve çizimler hâlinde çoğaltılabilir. Bir başka ifadeyle eserin aslını görmek çok az insana nasip olur, fakat şiir öyle değildir. Basımı ve dağıtımı kolaydır. O yüzden şiir hakkında fikir yürütmek daha kolaydır. Şiirden anlamayanlar ve yetkisiz olanlar bile, şiir hakkında fikir yürütebilirler. Haşim’e göre şiir; “*nesre çevrilemeyen nazımdır. Şiir bir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır.*” Bu düşünceleriyle Haşim, Hocamız’a göre, Mehmet Âkif’e, Ziya Gökalp’e, Mehmet Emin’e, İsmail Safa’ya ve hatta Tevfik Fikret’e bile karşıdır. Şiirin malzemesi lisandır. O duyulur ve hissedilir. Bu sırada Hocamız’ın konuya açıklık getirmek üzere, psikolojinin hareket noktası hakkında bilgi verdiği görülüyor. Buna göre psikolojinin üç hareket noktası vardır. Bunlar: 1. Duygu(aşk, kin, nefret, heyecan); 2.Bilgi(beş duyu, akıl, şuur, idrâk); 3.İrade’dır. Ardından Haşim’in düşünceleri etrafında değerlendirmeler şöyle devam etmektedir: Şiir ve nesir arasında his ve fikir çatışması vardır. Nesirde muhakeme ve sağlam akıl ürünleriyle güzel cümleler kurmak esastır. İstiare ve teşbih gibi klâsik sanatlar Henri Brémond’a göre; şiirde de olabilir. Şiirde edebî sanatlar başkalaşmadıkça(yani yapılan her sanat için mânâ aramak olmadıkça) şiirin büyüleyici ve değiştirici özelliği kaybolmaz.

Aksi olursa ortaya şiir değil, alelade bir nesir çıkar. Şiir dokunduğu her varlığı değiştirir. Edebî sanatlar hakikat için vardır. Şiirde öyle bir akıcılık vardır ki, o durduğu zaman bu sanatlar fitratlarındaki çirkinliğe dönerler. Yazı bir şair için çok zordur. Hissiyatımızın yazılması esnasında yazı, hissiyattan geri kalır. Yazı bir durdurmadır. Şairin, “*Akşam yine toplandı yerinde*” mısraı karşısında hissiyatımız, yazıdan çok daha fazla ileridedir. Bunu bir Arap atasözü çok güzel doğrular: “*Mânâ şairin karnındadır. (içindedir)*” Haşim’e göre, şiir, söz ve mûsıkî arasındadır, fakat mûsıkîye daha yakındır. Şiirde mevzû, terennüm(mûsıkî) ve tahayyül(resim) için bir vesiledir. Bu düşünce Sembolistlerin en bariz hususiyetidir. Recâî-zâde Mahmut Ekrem’in şiir tanımını reddeden Haşim, her mevzûn ve mukaffa olan sözün şiir olmayacağını, hatta bu düşüncenin şiiri değil, mensur şiiri doğurduğunu iddia eder. Nesirde şiir gibi bir edâ olmayacak, şiirde de nesir gibi bir insicam (mantikî silsile, bağ) ve açıklık(sarahat) olmayacaktır. Hocamız’a göre, Haşim’in “*hazin çıplaklık*” ifadesinden kastı, Parnasizm düşüncesidir. Kelimenin mazmun değil, cümledeki telâffuz kıymeti önemlidir. Kelimeleri seçmek ve mısraçı zihniyet bakımından Haşim’in Yahya Kemâl’le hemfikir olduğu görülür. Orhan Veli bu zihniyete karşıdır. Şairin endişesi kelimeler arasında münasebet kurarak âhengi yakalamaktır. Mânâ kararır ve okuyucu anlayamazsa bile âhenk onu aydınlayabilir. Haşim’in, “*Bir Günün Sonunda Arzu*” adlı şiiri yeni bir anlayışın ürünüdür. Bu şiir bir yenilik olarak şiire rüyayı getirmiştir. Anlaşılamayıp üzerinde mânâ araştırmalarına gidilince Haşim duruma bir açıklık getirmek ihtiyacı duyar. O mânâyı âhengin telkin ettiği düşüncesindedir. “*Bir Günün Sonunda Arzu*” adlı şiiri çok tenkit edilince böyle bir mukaddime yazma ihtiyacı duyar. Şiirde mısraçı ve kelimeci bir zihniyet benimseyen Ahmet Haşim, mısraın bir şairin haysiyeti olduğuna inanır. Onun mısraları nesre çevrilemez, üzerinde gramer hesapları yapılamaz. Orhan Hocamız’a göre bu düşünce, tefsirin lüzumsuz olduğu düşüncesini verir ki, bu tenkit edilebilir. Üstelik Haşim’in bu sözleriyle sonraki yıllarda sürdürdüğü vazife ters düşmüştür. Kendisi 1930’lu yıllarda Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde estetik ve mitoloji hocalığı yapmıştır. Bu esnada şiir üzerine olmasa da, diğer plastik sanatlar üzerine yorumlar yapmıştır. Böyle demek yerine, “*tefsir bazı konularda lüzumdur*” demesi gerekirdi. Haşim’in şiirde müphemiyet ve vuzuh konusunda taşıdığı dikkatin vurgulandığı ve poetikasının geniş olarak değerlendirildiği bu notlarda, şairin kelimeleri kendi mânâları dışında, kendine mahsus bir şekilde kullanması veya kelimelerle yazmak fikri, Hocamız tarafından şu şekilde şematize edilmiştir:

Vuzuh= Kelimeler+yeni mânâlarla zenginleşmiş+herhangi bir âhenkle tannân+his, renk ve hayal ile meşbû+şahsî bir lehçe(üslûb)’ dan oluşur. Okuyucuya göre bunu anlamak daima değişir. Bu anlaşılacak hangi ölçüler dahilinde olmalıdır? Bu iş rölatif olarak ele alınabilir mi? Haşim bunları cevaplarırken subjektif hususlara temas eder. Şiirde mânâ olabilir

fikri, onu Sembolizme yaklaştırır. Empresyonizm resimde bu durumu tonlamalarla izah eder. Suyun güneşin yansımaya göre renk değiştirmesi bir tonlamadır. Haşim bu noktada, şiire veya resme bir aldaniş getirmenin şart olduğu düşüncesindedir. Vuzûhun da tıpkı mânâ gibi varlığını tamamen reddetmez, ancak fazlasının okuyucuyu kolayla götüreceğinden bahisle şiirin yevmî gazetelerden bir farkı kalmayacağını savunur. Haşim'e göre okuyucu, şiir karşısında müphem fikirlere kapılmalı, araştırmalı, hayal kurmalı veya kurabilmelidir. Bu müphemiyet şiir için ziyadesiyle lâzımdır. Bu durum şiirin edebiliğini ve bedîî oluşunu artırır. Şairlerin üslûplarına, onların eserlerini daha fazla okuyarak ulaşmak mümkündür. Böyle bir okuma şairlerin hususiyetlerini ve asıl mizaçlarını da verecektir. Hocamız bu noktada şiir okuma ve anlama konusunda bazı çıkarımlarda bulunmakta, Nâmık Kemâl'in bütün şiirlerinin ve hatta mısralarının fiille başladığına dikkat çekerek bu durumun onun toplumcu karakterinin ürünü olduğunu söylemektedir. Buna mukabil Tevfik Fikret ve Haşim, genellikle kapalılık, müphemiyet, sır ve karanlık gibi hususları tasvir etmektedir. Bu noktada İngiliz edibi Ruskin'in, "Gözü kör edici bir açıklık ve parlaklık şiirin edebiliğini yok eder" şeklindeki düşüncesi de söz konusu edilerek Hocamız tarafından bu husus, "eğer şiir apaçık anlaşılırsa, okuyucunun muhayyilesine iş kalmayacağı, meselenin anlayıp anlamamaktan ziyade tefsir edebilmek" olduğu vurgulanmıştır. Şiir müphemiyet vasıtasıyla çok şey kazanır. Mevzû, gece içinde güller gibi, bir karanlık ve müphemiyet içinde olacak, âhenk onu aydınlatacaktır. Haşim'e göre, şair şiirini bu şekilde bırakmalıdır. Seçkin okuyucunun muhayyilesi onu tamamlamaya muktedirdir. Şair daima okuyucusunun muhayyile ve ruhundan imdat bekler. Şiiri hakkında yapılacak değişik tefsirler ona büyük zevk verir. Okuyucu da bu işten zevk ve heyecan duyacaktır. Müphemiyet esere hakikatten daha fazla güzellik katacaktır. Şairlik Haşim'in gözünde-bütün sanat erbabı için de kullanıyor- insanüstü bir şeydir. Şairin sözlerinin peygamber sözleri gibi olduğunu söyler. Bu düşünceden hareketle şairlerin yerinin, insanlarla resuller arasında bir yerde olduğunu söyler. Defterimdeki Haşim'in poetikasını değerlendiren notlar, Sembolizmin yorumunun bir rüya yorumu gibi olduğu ve ona verilen her mânânın da muhayyileye has olduğuna dikkat çeken ifadelerle tamamlanmıştır.

Necip Fazıl'ın Poetika'sına⁵ geçmeden, öncelikle şairin hayatı ve eserleri üzerinde kısaca durularak ardından onun bir ömür aradığı "mutlak hakikat" kavramı ile "mistisizm" üzerine bilgiler verilmiştir. Mistisizm kısaca, insan ruhunun Tanrı ile birleşeceğine inanan anlayıştır. Bunun için bütün bilimlerin ve beş duyunun dışında bir yolun insanı doğruca Tanrı'ya götürebileceği inancı hakimdir. Mutlak hakikat, Necip Fazıl'ın, mâverâî

5 M.Orhan Okay, *Necip Fazıl Kısakürek*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:840, Türk Büyüklükleri Dizisi:65, 1.bas., Ankara 1987, s.56.

hakikat ise Tanpınar'ın mistisizmini karşılar. Poetikanın bütün başlıklarının notlarda en ince ayrıntısına kadar incelenerek değerlendirilmiş olduğu görülür. İlk başlık şairin şuurudur. Buna göre; “ *arı yaptığı balı izah edemez, elma ağaçtan düşerken arz cazibesinden habersizdir, fakat şair yazdıklarını izah edebilmelidir. Şair şiirinin plânını, bir başka ifadeyle felsefesini ortaya koyabilmelidir.*” Bu ilk satırların ardından, yaratılıştaki tedriciyeti gösteren bir şema aracılığıyla Hocamız, cemat, nebat ve hayvanların hareketlerini açıklayarak hayvanların içgüdülerine mukabil insanın, iradesi ile dünyada yaşamaya devam ettiğini göstermiştir. Cematta şuur ve zat bilgisi sıfırdır, şuur yoktur. Nebat ve hayvanda ise asgariye varır, fakat şuur sıfır değildir. Şuurun ilk olgun birimi(kemâl) insandadır. İnsan, Allah, inanç ve bilgisine sahip tek varlıktır. Mutlak gerçek ve şuurun mercii Allah'tır. Necip Fazıl'a göre şair, bu ilâhî idraki yaşatan kişidir. Şairlik, Allah'ın insana bir lutfu ve hediyesidir. Yine şair, insana verilmiş bu mehibeyi, insanüstü bir şekilde yaşatmaya vakıf bir yaratıktır. Şairlerin içinde bu vazifeye memur edilmelerine rağmen bunun farkında olmayanlar da vardır. (meselâ Abdülhak Hâmid gibi) Mutlak gerçek Tanrı'dır. Şairler varlık olarak insanla Tanrı arasındadır. Haşim, şiirde fikri reddediyordu. Necip Fazıl ise şairin his ve fikri telkin etmesi düşüncesindedir. His(duygu), estetik ilmi için güzeli arar; fikir(düşünce) ilmi sembolize eder hakikati arar(tefekkür eder). Şairin sanatı üzerinde düşünmesi lâzımdır. Düşünmüyorsa kuyruğuna basılınca bağırarak bir hayvan gibi olur.(Bu Hocamız'a göre bir tezyif ifadesidir.) Şair sadece his üzerinde durmuşsa şiiri eksiktir. Aynı şekilde sadece fikir üzerinde durmuşsa yine eksiktir. Çünkü yaptığı iş şiirde felsefedir ve anlaşılamamıştır. Bu yüzden şiir his ve fikir diye izah edilebilecek bu iki temel üzerine oturtulmalıdır. Şiir yazmak N. Fazıl'a göre bir marifet değildir. Hakiki şair, yaptığı işin hesabını verebilen, şiirlerinin felsefesini yapabilir. Şiir sanatı bir piramit gibidir. Satıhdakiler %90'dır. Zirvede olanlar (tıpkı N.Fazıl gibi) çok azdır. Cehd, tesadüfe bağlı değildir. Bir şiir belli hesaplar ve çileler neticesinde yoğrularak şiir olur. Şiir tamamen şairin tasarrufundadır. Cehdde gaye yaptığı işin hesabını verebilmektir. İrade şiirin inşasında kullanılan bir katalizördür, sonuçta şiiri terk eder. Şair bir afyon tiryakisidir, daha ilk nefeste çözülen, fikri ve inancı olmayan bir kişidir. Yaptığı işin felsefesini yapıp izah edemeyen şair makbul değildir. Şair şiiri esrarlı, tılsımlı bir havanda döverek hazırlayan esrarengiz bir simyacıdır. Afyon olan duygu, ilk nefesin izahı ve dış dünyadan tecrit edilen bir hissiyattır. Şair afyonu kendi imal eder. Esrarengiz havanlarda hazırlar. Şiirdeki hâlet-i ruhiye şairin telkinine bağlı kalır. Formülüne yalnız kendisi vâkıftır. Okuyucu bunu nasıl anlayacaktır? Şair ne yaptığını bilen bir tılsım ustasıdır. Tılsımlı bir hayat yaratan bir büyücüdür. Şair nasıl ve niçinin sırrına ve bunun ilmene muhtaçtır. Şiirin ne olduğu Aristo'dan bu yana kesin olarak bilinmemiştir. Şiirdeki muadelenin(bilinmeyen denklem) çözüm ve izahı Aristo'dan bu yana çok değişmiş ve çok değişik tefsir edilmiştir.

(Ayrırma)Tecrit

Teşhis(benzetme)

Mücerret(zihindeki kavramlar)

Müşahhas(tatbikattaki kavramlar)

Bazı şairler mücerret kavramlarla engine açılırlar, ne kıyıya ne de başka bir yere varamazlar. Devamlı subjektiftirler Edebi sanatlar, hece, aruz vb. gibi klâsik birer kalıba bağlanarak estetiği kaybetmişlerdir. Şairlerin bir kısmı da çok fazla felsefe yaptığı için anlaşılamaz. İkisi de yanlışdır. Mademki his ve düşünce temel direktir, onları çerçevelemek lâzımdır. Aristo'ya göre şiir, taklitten ibarettir ve ilk müşahhas tarifi de o yapmıştır. Valéry ise şiir için , “karmaşık bir idrak cihazıdır”, der. Tahassüs(duygulanma) kalıpları ile husûsî ifade kalıpları birleşecek, ancak fikir ortada gözükmeyecektir. Şuur mutlak hakikati arama işidir. Âlemde devamlı bir kendi kendini aşma vardır. Meselâ cemat, nebatlaşmaya doğru giderken, zekâsı itibarıyla insana çok yakınlaşan hayvanlar vardır. Bu kendini aşma isteği çileyi telkin etmektedir. Kendiliğinden mevcut bir basamak, tabî bir sıralama var. İnsan en fazla tekâmül edenidir. O kendisine verilenle yetinmez, daha ileriye gider. İnsanın kendini aşma isteği ve bu yolda yaptıkları birer canbazlık alâmetidir. İnsan ilmin kaidelerini çiğneyerek ilerler. Her yenilik arkasından bir topluluğu sürükler. Hocamız'a göre, Orhan Veli bu sınırı aşmış, fakat gördüklerini izah edememiştir.(Örnek:Anlatamıyorum şiiri) Şiirde sır ve laubalilik vardır. N. Fazıl'ın şiirinde didaktik üslûba uzak olduğunu görüyoruz. Şiirde kaba bir fayda ve kuru bir akıl olmamalıdır. Şair emin ve sağlam bir yoldan yürüyorsa mutlak hakikate erişir. İlim mutlak hakikate ulaşma yolunda sağlam basamaklar sunar. Şiir hakikati bulmak için bir atlama taşından istifade eder. Bu yol imtiyazlı bir yoldur. İlim yıllarca uğraşarak bir yerlere ulaşır, fakat ulaştığını da iddia edemez. Şair ise sezîş yoluyla mutlaka ilmin hakikatine erişebilir. Şair imtiyazlı bir insandır.(N. Fazıl bu konuda Haşim'in resul benzetmesindeki gibi düşünmektedir.) Şiir gerçek şairi mutlak hakikate ulaştırır bir kılavuzdur. (N. Fazıl'ın sözünü ettiği gerçekçilik, Orhan Veli'de olduğu gibi içtimâî değildir.) Beş duyunun birleşmesinden idrâk husule gelir.

İdrâk= his(duygu; manevî)+hasse(duyu; maddî bir şey, sinir sistemi ile alakalı)

İdrâk, beş duyu ile tanıdığımız dış dünya ve iç dünyamız(veya yapımız) için en varılmaz noktayı telkin eden bir kaynaktır. Mutlak hakikat sonsuzdadır, fakat insan sınırlıdır. O sonsuza varmak için insan, hiç olmazsa gayret sarf etmeli, en azından aramalıdır.(Hocamız'a göre Nedim, Yahya Kemâl ve Orhan Veli buna yaklaşmıştır, fakat Haşim'in mistik bir tarafı yoktur. N.Fazıl ise mutlak hakikati arama yolundadır.) Mistisizm tasavvuftan çok farklı ve hatta daha ileridir. N.Fazıl mutlak hakikati ararken tasavvuf sınırları içinde kalmaz. Tasavvuf sınırlarında kalındığında şiirin izahı yapılamaz. Oysa şiir, Allah'ı sır ve güzellik yolunda arama işidir. Buna göre;

şiiir=sır+güzelliiktir.

Hocamız'a göre Necip Fazıl'ın bu husustaki sözlerinin çıkış mercîi, Descartes'ın *Usul Hakkında Nutuk-Metot Üzerine Konuşma* adlı eseridir. Şaire bu mümtaziyetin verilmesi, bu usulü en iyi şekilde ortaya koyacağı içindir. İlim hakikate akıl yolundan, niçin, nasıl, ne şekilde, sebep, netice, deney, inceleme gibi bir takım kesin varolan basamaklardan tırmanarak ulaşır. İlimde her hadisenin bir sebebi vardır, fakat şiiirde yoktur ve aranmamalıdır. Büyük senteze-tıpkı tasavvuftaki tayy-ı zaman ve tayy-ı mekân gibi- zaman ve mekânı aşarak ulaşılabilir. İlim hakikati polis tavrıyla plân ve program yapmaksuretiyle ararken şiiir bir hırsız gibi arar. Hadiselere karanlıklar gibi nüfuz eder. Mutlak hakikate en büyük ve en küçük; en olur ve en olmaz yollardan geçerek ulaşır. İlim mes'uliyetli bir tahlil; şiiir ise mes'uliyetsiz bir terkiptir. İlim mücerretten müşahhasa mutlaka gelir; şiiir ise aslı gayesine ilimle aynı malzemeyi(aynı eşyayı, mücerret ve müşahhas unsurları) kullanarak ulaşır, fakat bakış açısı, kullanma yönü ve vasıtaları farklıdır. Teşhis yoluyla, müşahhasan mücerrede geçerek varır.(Hocamız bu noktada N. Fazıl'ın Kaldırımlar şiiirini örneklemiştir. Kaldırım müşahhasır, fakat iç dünyayı yansıtmak için kullanıldığında mücerret olur. N.Fazıl bu yolla eşyaya ruh vermiştir. Peyami Safa da bunu romanlarında yapar.) İlimde tecrid, teşhis için; şiiirde teşhis tecrid içindir. İlmin konu ve kaynakları, teorileri müşahhas olan eşyayı tasvir ederken şiiirde teşhis, maddenin izahından ibarettir. İlmin gayesi teşhistir. Tecridde kalırsa felsefe olur. Şiiirde tecrid ise ancak davulculuk sanatına eşdeğerdir. Dış görünüşten ibaret şiiir, davul sesi gibidir. Şiiir tasnif edilecek olursa;

1.Davulculuk sanatına uyanlar didaktik(N.Fazıl didaktik şiiire karşıdır, çünkü tebliğ ancak ilmin usullerinde vardır. Şiiirde ise sadece telkin olmalıdır); 2. Medhiyye ise dalkavukluktur(Haşim de bundan şikâyetçidir. N. Fazıl da hoşlanmaz; 3 Politik şiiir(Orhan Veli'nin yaptığı)

Şiiirde kullanılan motifler, müşahhas tezahür gayesi, mutlak hakikat ve giriftlik hileden ibarettir. Fakat ilmin kaideleri çerçevesinde yapılabilecek bir izahı vardır. Bu da; "...tek an içinde eşya ve hadiselerin mâverâsına sıçrayabilmektir." Şiiirin gayesi, güzellik, heyecan, âhenk ve eda vasıtasıyla remzî ve sırî(sembolik ve esrarengiz)olan mutlak hakikate ulaşmaktır. Bu gaye yolunda vezin ve kafiye alelade ölçülerdir. Bunlar gayenin hedefi olamaz. Şiiir değerli ise şairin anlattığı ne olursa olsun, mistisizm yoluyla mutlak hakikate ulaşır. Vezin ve kafiye şiiiri âdi lâf kalabalığından ayıran bir takım dış ve kolay nisbetlerdir. Vezin ve kafiyeden ibaret şiiir N.Fazıl'a göre bomboştur. Bu şiiir bize yabancı bir iklim kurar. Öyle şairler vardır ki, onlar şiiiri vezin, kafiye, âhenk, eda, güzellik ve heyecan gibi balmumuna sarıp hile ile bize yutturmaya çalışırlar, fakat bu iyi okuyucunun gözünden kaçmaz. N.Fazıl'a göre hiçbir şair, bu balmumundan göstermelik kaidelere güvenmemelidir.(Hocamız bu durumu karga hikâyesiyle izah eder) Şiiirde

de aynı hücrede olduğu gibi bir öz vardır. İç protoplazma mutlak hakikatle soydaş bir mefhumdur. Bu öz şiirde en soydaş gayedir. Remzî ve sırrî olanla da soydaştır. Şiirde söz, bir şey bildirmek için değildir, aksine saklamaya memurdur. (Hocamız'a göre bu noktada şair Haşim'le birleşmektedir. O da -N. Fazıl gibi- münekkit ve edebiyat hocalarının şiiri tefsir etmelerinden yakınıyordu.) N.Fazıl'a göre ne söylendiğinin değil, nasıl söylendiğinin üzerinde durulmalıdır. Şiirin bir kelâm tarzı olduğunu söylerken düşüncesi O. Veli'nin şiir tarifi ile birleşir. Mühim olan remzi aramak ve onu bulmaya gayret etmektir. Güzellik, heyecan ve âhenk çok dıştadır, oysa dış mânâ bunlardan daha mühimdir ve yol göstericidir. İçerideki remziden ise bir şeyler yakalamayı öğrenmek lâzımdır. En büyük sır Allah'tır. Şiirin konusu ne olursa olsun, şiirde ve onun şairinde bir ulu nazar vardır. Bu bakış sonsuz derecede karmaşık bir nisbet arzeder. Şiir okuyucu için daima yenilikler getiren ve bunu karmaşık yollardan arayan bir sanattır. Şair ise bunu telkin eden kişidir. Allah'ın sır hazinesi arşın altındadır ve anahtarı şairlerin elindedir. N.Fazıl'a göre poetika bir prizma(menşûr) gibi çok yüzlüdür ve şiirin hikmetidir. Şiir mutlak hakikatin kapısındadır, anahtarı ise şairdir.(Bu durum Hocamız'a göre, şairlerin inisiyatifine müşabihdir) Şiir sır içinde sır, görünmeyenin içinde görünmeyendir. Şiir ulvî bir irade makamıdır. Şairin soydaş gayesi, tasavvufta kullanılan kesret ve vahdetten hareket eder. Hakikatte onlar da yaratıcının tek olduğunu ifade eder. Şiir; *"...hakikatte harikulâde çevik ve ince bir bünyenin heykeltraşlığıdır."* (Hocamız'a göre bu ustalık mânâsında düşünülmelidir.) Şiirin malzemesi olan his fikrin içinde eriyor, fikir de hissin. Bir başka ifadeyle şiir bu ikisinden mürekkeptir. İkisinin aynı anda kuvvetle varlığı ile meydana gelmiş bir sentezdir.(Hocamız'a göre, N.Fazıl mektebi Haşim'e çok yakındır) Necip Fazıl'a göre his denizdir, fikir de kara. Şiir bunların arasında oluşan med ve cezirin oluşturduğu mes'ud bir kaynaşmadır. Notlarda Hocamız'ın bunu bir şema ile izah ettiği görülüyor. Buna göre; His ve fikir bir fasl-ı müşterekle iç içe geçmelidir. Servet-i Fünûn şiirinde his cılk, ham ve dağımıktır. Fikir ise sert ve kuru olmamalıdır(Âkif'in bazı şiirlerini kastediyor. Sadece histen teşekkül eden şiirler zavallı bir hayvana benzer; fikirden oluşanlar ise şiir değil geometridir. His daha az değişecek, fikir daha çok değişecektir, ancak ikisi de değişecektir.(Bu Haşim'de yoktur) His, fikir gelince renk renk pırıltılar kazanarak sihirli bir mefhumla dönüşecektir. Fikir tahassüs hâlini alabilmek için âdeta akrobasi yapacaktır. Fikir şiirde aslî madde olarak görülmeyecek, fakat özde yer alacaktır. Öyle ki fikir, büyük duygu hamuru içinde eriyecektir. Bir başka ifadeyle fikir hissin içinde fani olacaktır. Şiiri meydana getiren nesc(doku), iç ve dış unsurlar, kütük(esas,öz) ve nakış(süs, bezek, motif) anlamına gelir. His+fikir, kütük, nakış ise ambalajdır. Şiir estetik ve fonetik bir sanat olduğu için ambalaj lüzumludur. N.Fazıl, şiirde mûsıkî olmalıdır demiyor, çünkü sadece mûsıkîyi yeterli görmüyor.(Buna mukabil Haşim'de bu ifade, olması yönünde çok açıktır. Orhan Veli ise sanatlarda tedahül

çirkin buluyordu)Kütük ancak gerçek sanatkârın elinde şekillenir. Nakış da stili ifade eder. Bunlar şiirde daima birbirlerini tamamlar. N. Fazıl şairleri kütük ve nakışı ele alışlarına göre dört sınıfa ayırır ve kendisine göre bütün şairler bu sınıflardan birine girmek zorundadır. Bunlardan müteşairler aşağının bayağısıdır. Ruhun hayatiyeti ancak bir kalıp içinde tecelli eder, o da vücuttur. Şiir ise iç nefesiyle dış kalıp içinde varlık bulur. Şekil tek başına olamaz, fikir daima muhtevayı telkin edecektir. Şekil ve kalıp mânânın iskeletidir. Elmas taşlı yüzükte olduğu gibi, bakıldığında sadece iskeleti görmemeliyiz. N.Fazıl parça bütün mükemmeliyetine taraftardır. Şiirde muhteva efendi,; muhtevanın hazırlayıcısı olan şair ise hizmetçidir. Muhteva şiirin olmazsa olmazlarındandır. Kalıp ise kendini hissettirmemelidir. Yalnız kalıptan müteşekkil bir şiir ise sahte bir manzara arz eder. Bir başka ifadeyle muhayyilemizde vücut bulmamış bir iskelet olarak kalır. N.Fazıl'a göre her şiirin mevzûn ve mukaffa olması şarttır, fakat sadece bu da yeterli değildir. Bu tür şiir yazarlar nâzımdır, yazdıkları da şiir değil manzumedir. Şair mutlaka şekil ve kalıba bağlı olan, fakat onu aşığı, gizlediği, peçelediği ve mânâyı ve edayı onun verâsından(baştaraf, öte, arka geri) devşirebildiği nisbette nadirleşen büyük ustadır. Şekil ve kalıp açısından iki şairi mukayese eden N.Fazıl'a göre; 1. Şair, şekil ve kalıbı koltuk değneği olarak kullandığı zaman yol alabiliyor; şekil ve kalıp onun sırtında bir kamburdur. 2. Şair ise diğerinin ilerlemek için kullandığı değneği parmaklarının ucunda döndürmeye vakıftır, o şekil ve kalıbı kemikleri gibi derisinin altında taşır. Tabii ki, ikinci şair daha makbuldür. Şair şekil ve kalıbı ayağının altında çiğneyebilmelidir. Şekil ve kalıbı çok belli eden şiir, şiir değil âdildir, ancak onlar âdildir diye kaldırıp atan şair de, onlardan daha âdildir. Şekil ve kalıp bariz olarak tabiatıta görülür. Hilkat bize her şeyi daima kalıplar içinde sunar.(arının balını düzgün altıgenler içinde yapması gibi) (Hocamız'a göre burada, şairin şekil ve kalıbı reddeden O.Veli ve Modern Türk şiire karşı olduğu görülmektedir.) Şekil ve kalıbın ana unsuru iç şekildir. Dış âhengi vezin ve kafiye sağlarken iç şekil, şiiri sonsuza götüren ve unutulmaz kılan malzemelerdir. Şair kaldırımlar, ağaç, şafak, merdiven gibi günübürlük kelimelere hayatiyet kazandırır. (Hocamız'a göre şiir söylemekteki gayesi alelâde söz söylemek olan O.Veli, şairanelik dediği bu duruma karşıydı. Burada Faruk Nafiz Çamlıbel'in şair tanımı olan;

Mânâyı odur lâfza koyan maddeye ruhu

mısraı örnek olarak verilmiştir.) N.Fazıl'a göre; “*muhtevası kaba ve ağır bir şiiri kaldırmaya çalışan kanatlar ile yolunmuş kanatlarıyla uçmağa çalışan şiir ayındır.*” Bu konuyla ilgili değerlendirmelere ilâve olarak Hocamız öncelikle N.Fazıl'ın şiirlerinde vezin ve kafiyeyi incelemiş ardından da dış şekil olarak bu konuyu Türk şiirindeki görünüşüyle özetlemiştir. N.Fazıl şiirlerinde vezin ve kafiye;

3+3+5-A	-C
3+3+5-B	-C
3+3+5-A	-C
3+3+5-B	-B

şeklindedir. Türk şiirinde dış şekil:

1.Klâsik Türk şiiri/gazel: aa, ba, ca...;

2.Müstezad:Vezin: 1. Mısra: Mef'ûlü/Mefâîlü/Mefâîlü/Fe'ûlün

2. Mısra: Mef'ûlü/Fe'ûlün(Yani bir uzun bir kısa mısra) kafiye ise

_____ A

_____ A

_____ B

_____ B

_____ C

_____ C

3.Serbest Müstezad: Servet-i Fünûn, Fecr-i Âtî(Vezin serbest, kısalı uzunlu mısralar)

4. Serbest Vezin: (Millî edebiyat, heceye bağlı)

5.Heceye bağlı olmayan serbest vezin(Nazım Hikmet)

6: Garipçiler(Vezinsiz ve kafiyesiz şiir

Daha sonra İkinci Yeni, diye bir grup gelir.

Bu noktada Hocamız'ın; "İyi bir şiir ve gerçek bir şair *N.Fazıl'ın poetikası*ndan hareket etmelidir." sözünü yıldızlı olarak kaydettiğim görülüyor. N. Fazıl'a göre şiir;

dış şekil- iç şekil (iç âhenk, iç mânâ, mizaç-duygu)

=Komplike şiir

dış mânâ- iç mânâ

Şiirde her kelime birer esrarlı billur zerresidir. Billurun vasıfları: Her kelimenin kendisi ve diğer kelimelerle olan münasebeti ve nispeti, şairin gözünde renk renk, çizgi çizgi, yankı yankı cihanlara sığdırılmış esrarlı billur zerresidir. (Hocamız'a göre, şair burada Haşim'in kelimeci zihniyetiyle birleşiyor. Şiir sanatlarında tedahülü ifade etmektir. O. Veli bu duruma tamamen karşı idi.)

Şair terkiibini bir simyacı hüneriyle tamamlarken iç şekli kendi içindeki mânâ heykeline eş olarak kalıba döker. N.Fazıl'a göre şiirin hiçbir eksikliği olmamalıdır. Bu bir idealizme doğru gitmelidir. Dış şekilden kasıt, vezin ve kafiyedir. Şair bu iç şekil ve dış şekli muvazenede tutabilen kişidir. N.Fazıl aruzun aleyhinde görülüyor, çünkü ona sığınarak yazanları koltuk değneğiyle yürütmekle itham eder. Usta şairin elinde aruzun monotonluğu silinebilir. Buna mukabil hecenin şiir için daha elverişli olduğu kanaatinde. Kısa ve uzun heceleri harman ettiği için hecenin içinde bir çeşit aruz üstünlüğü vardır.

Örnek: Ne ileri, ne geri

Kimlerin var haberi!

Benim sonsuz dünyamdan?

Örnekte de görüldüğü gibi hece birtakım sınırlarla tahdit edilmemiştir. Kolaylığı menedici anlamındaki sehl-i mümteni, Süleyman Çelebi'nin Mevlid'i için kullanılmıştır. Hece bir nev'i serbestiyettir. Hecelere üstünlük getirmek mümkündür. Şekil ve muhteva muvazenede olmalı, ancak mühim olan muhtevadır.

His+Fikir=Muvazene

Aslolan histir. Dış şekil ve kalıpta insanı büyüleyen bir hava vardır. İncelendiğinde onda da mistisizm olduğu görülür. Dış şekil kalıbı oynak ve kaypak bir madde gibi yoğrulmalıdır. Kalıp mevcut olacak, fakat şair onu istediği gibi tasarruf edebilecektir. Hocamız'a göre N.Fazıl'ın poetikasının önemi, iç şekil gibi bir mezûu ortaya koymasında aranmalıdır. İçin içi iç, dışın dışı dıştır. O, İç şekil kavramıyla aruzu kastetmez. İç, içi kuşatan iç şekil(ritm), dış şekil ise aruzun monoton sesini tesviye eden bir unsurdur.

Örnek: Verir çemen/de lâleler/ birer nişan /piyâleler(Recâi-zâde Mahmud Ekrem)

. _ . _ / . _ . _ / . _ . _ / . _ . _

Me fâ i lün / Me fâ i lün/Me fâ i lün/ mefâ i lün

Her şairin şiirinde kurduğu bir düzen vardır.(Hocamız'a göre bu kelimeci zihniyeti ortaya koyar.) Şiir en büyük tecrid işidir. Şiirdeki iç şekil müşahhasları, dış kalıbın üzerinde birer mücerret ruhtur. Şekilsiz şiir, Fransız şiirine hastır. N. Fazıl burada, O. Veli'nin Garip akımında savunduğu bu fikri ve modern şiiri hedef almaktadır.) Vezin ve kafiye şiirin hamallık tarafı olmakla birlikte, aynı zamanda güç ve ağır tarafıdır, fakat lüzumludur. Bunlar şiirden çıkarılırsa, şiirin mimarisi bozulur. Bu tür tenkitler zaman içinde tez-antitez şeklinde reaksiyonlara dönüşmüş,

ilerleyen zamanda ise şekil düşkünlüğünü artırmıştır. Şiirde nizamın bozulması, cemiyetin bozulması ile gerçekleşmiştir. Cemiyet düzeldiğinde, şiir de düzelecektir. Şiir fikrî, içtimâî, siyâsî, tarihî, hissî, bedîî, iktisâdî, beledî bütün davaları, dertleri, hasretleri, hamleleri, istintakları, ihtirasları ve ıztıraplarıyla cemiyet ruhunun, tek fert üzerinde bilvasita en derin kaynaşma ve girdaplaşma zemini diye gösterilebilir. (Hocamız'a göre burada Orhan Veli ile birleşmektedir.) N. Fazıl'a göre; *“Böylece şairde ister memuriyetinden haberi olsun, ister olmasın, cemiyetinin gelecek günlere doğru felâket ve saadetlerini besteleyen ve daima gaibi istintak eden üstün bir medyum seciyesi beliriyor ve şair Allah'ın kendisine bahşettiği nurla, cemiyetinin, gerilere ve ilerilere doğru mânâsını temsil edebildiği nispette mertebeleniyor.”* (Hocamız'a göre ise bu durum cemiyet ruhunun tek fert hâlinde ortaya çıkışıdır. Kader determinizm ise şair daima bir sezîş içindedir ve bu durum şöyle bir formülle ifade edilebilir: Şiir+şair+cemiyet+ma'şerî ruh) Cemiyetin karmaşıklığı yüzünden şiir de mu'dil oluyor. Meselelere bakışı da cemiyetin karmaşıklığından net olamıyor. Şiir, cemiyetin geçmişinden izler taşıyan, harikulade dolambaçlı bir rüyadır. Rüya bir takım sembollerle alakalıdır. Şiirde de bu semboller olmalıdır, çünkü şiir de tefsir ve tabire muhtaçtır, tıpkı rüya gibi (Tanpınar'da rüya kavramı örnek olarak verilmiştir) Şiir öyle bir tabirname ki, o da tabire muhtaçtır. Rüyada bir müphemiyet vardır, şiir de öyledir. İçtimâî idrâk diye bir mefhum vardır, fakat sosyal psikoloji ve cemiyette de mutlaka ferdiyet vardır. Cemiyeti bir organizma olarak telakki edebiliriz. Fertler bu organizmanın bir uzvu gibidir. Bu uzuvda husule gelebilecek en ufak ve nadir aksamalar bile, mutlak surette cemiyete intikal edecektir. Cemiyet iç ve gizli hayatıyla uyur. Duygu uyku içinde de yaşamaya devam eder. Şair bu uykuya vakıftır. Uyku hâlinde mırıldıkları, hissiyatı ancak şair idrâk edebilir ve onları topluma en iyi o aksettirir. Şair cemiyeti bir prizmadan rasat merkezinde seyredir. Şair bazı mefhumlar üzerinde ziyadesiyle angaje olmamışsa, cemiyeti izahı ve anlaması kolaydır. (Hocamız'ın N. Fazıl'ın poetikası ile ilgili son söz olarak onun hem cemiyetçi, hem de ferdiyetçi yönüne dikkat çektiği ve *“Sanatçı eserini şahsî olarak yapar, fakat o ister istemez kendiliğinden millî olur”* cümlesi ile de değerlendirmelerini tamamladığı görülmektedir.)

Tanpınar'ın *“Antalyalı Genç Kıza Mektup”* u, Orhan Okay Hoca'ya göre; *“şairin geçmişini aydınlatan bir mazi pırlıtısıdır ve ona yaklaşmamızı sağlar.”* Bu poetikanın ışığında Tanpınar hakkında ufuk açıcı değerlendirmeler yapılarak şiir anlayışı Haşim ve Yahya Kemal'le mukayese edilmiştir. Tarih olgusuna yaklaşımının geniş olarak ele alındığı satırları, Paul Valéry, Stephane Mallarmé ve Marcel Proust'a uzanan çizgide şairliği, hayatı ve edebî şahsiyeti hakkındaki bilgiler takip eder. Şairin mektup boyunca kendi hayatı ve sanatına bakışı ve bunlar etrafında verilen bilgiler, hatıra konusu olabileceği için mühimdir. Hocamız'a göre; *“Hatıralar düz bir kâğıda*

aralıklarla çizilmiş çizgiler gibidir. Yandan bakıldığında ise bu düz bir çizgidir.” Zamana çok önem veren şair, daima maziye döner. Onda uzak dağlar, deniz ve yıldızlı geceler sonsuzluğu karşılar. Büyük tabiat karşısında, insanın küçük varlığı, yalnızlık ve ezici bir morluğu düşündürür. Tanpınar’a göre iki hafızamız vardır. Bunlar: şahsî(ferdî) ve ma’şerî(millî)dir. Bu düşüncelerle o, şahsî oluşuyla Orhan Veli ve Haşim’e; ma’şerî oluşuyla da Yahya Kemâl’e yaklaşır. Çocukluk dünyasına has Kerkük’ün kaybedilmesi onun ma’şerî vicdanında bir melankoli ve hüznün kırıntısına dönüşür. Oysa daha önceki hüznüleri şahsîdir. O’nda deniz zannedildiği gibi mücerret bir şey değildir, âdeta günün her saatini yaşayan ve yaşatan büyük bir pertavsız gibidir. Bunlar Empresyonizm(İzlenimcilik) akımının bir yansımasıdır ve algılanışı Claude Monet’nin bir tablosu ile başlar. Deniz gün boyu şeffaftan siyaha kadar her türlü renge girer. Tanpınar’ın, “çözilemeyen bir hakikat veya sır” olarak nitelediği “*maverâî hakikat*”, Necip Fazıl’ın peşine takıldığı “*mutlak hakikat*” gibi olmamakla birlikte, ona yakındır. Tanpınar intibaları üzerinde çok durur. Şairin bakış açısı çok önemlidir. Fotoğraf ve insan intibaları arasındaki farkı en iyi şair verebilir. Bu sebeple mektupta deniz, üzerinde durulan intibaların başında gelir. Hocamız’a göre; “Şiir diğer edebiyat *nev’ilerinden farklıdır. Roman, hikâye, inceleme vs. için müşahhaslık* dışında bir tabir kullanamayız.” Tanpınar’ın şiir için şartı; “çözülsem, çözersem, çözebilirsem” tereddüdünü kuvvetlendirmektedir. Bu ifadede şairin hayat denilen muammayı çözemeyeceğine dair bir tereddüd sürekli vardır. Haşim’deki sürekli intihar fikrine karşılık Tanpınar’da, her şeye rağmen hayatı sevmeye ve yaşamayı benimsemeye vardır. Bir şairi ya da yazarı tercih edip sevişimizdeki duygu için Hocamız; “*Bu bir hissiyat mevzuudur, ancak bu seçişte bir mübadele vardır. Bu fitrattan gelen bir şeydir. İnsan hissiyatını celbeden ve kendisine yaklaşan şairleri seçer.*” derdi. Şiirimizin üç büyük şairi Yahya Kemâl, Ahmet Haşim ve Tanpınar’ı mukayese ederken gösterdiği dikkat, üçünün de uzak diyarlardan gelmiş olmaları ve bizde uyandırdıkları “*ortak bir mazi hissi*” çevresinde yoğunlaşmaktadır. Tahtaya çizdiği şemalarla Yahya Kemâl’in Üsküp, Haşim’in Bağdat ve Tanpınar’ın da Kerkük daüsilasına dikkat çektiği görülüyor. Yahya Kemâl bu duygularını millî+şahsî olarak ifade ederken Haşim bu hususta şahsî bir tavır takınır. Tanpınar ise hem duygularını, hem de sanatını mutlak bir kanunla ifade etmez, onda sürekli bir müphemiyet vardır. Yahya Kemâl dilde mükemmeliyetin, Haşim ise dilin mûsikîsinin peşindedir. Cemiyetin değil, ama ferdiyetin peşinden giden Tanpınar; “Yahya Kemâl ile eski şiirlerin lezzetini tattım”, diyerek şiir anlayışını Dîvân edebiyatına yaklaştırır. Yahya Kemâl Parnasyendir. Dil mükemmeliyeti ve güzelliğini fikirle birleştirir. Millet ve tarih şuuru onda en güçlü fikirlerdir. Haşim ise Sembolisttir. Dil ikinci plâna alınabilir, esas olan ses mükemmeliyetidir. Millet ve tarih şuuru bakımından Yahya Kemâl’e yaklaşan Tanpınar, estetik anlayış bakımından Empresyonist ve Sembolist olan Haşim gibi düşünür. Tanpınar’da kelimelerin sembolik bir

değeri vardır. Muhayyileye değer verdiği için, tıpkı Haşim gibi şiiirlerinde kullandığı dilde hayal ağır basar. Metin şerhinin anahtarını mükemmelen izah eden bir edebiyatçı olarak Ali Nihat Tarlan Hoca'nın metne dair geliştirdiği sezgi, Tanpınar'da da vardır, fakat o meseleye psikolojik açıdan yaklaşmayı da denemiştir. Bunda Yahya Kemâl'den aldığı Eski Türk edebiyatı dersleri, ona bu edebiyat ürünlerine başka bir açıdan bakma hususiyeti de kazandırmıştır. *Sözün burasında Hocamız'ın hep yaptığı gibi, "Eski Türk edebiyatı ürünlerine, Yeni Türk edebiyatı tahlil anlayışıyla bakılması gerektiği" ihtar ve önerisi de defterimde yıldızlı olarak işaretlenmiştir.* Yahya Kemâl'den önce Tanpınar'ın hocası metin şerhi profesörü Ferit Kam'dır ve Tarlan da zaten o ekolden gelmektedir. Tanpınar'a göre Yahya Kemâl'den önce eski şiirin müşterek bir lugati ve sıkı bir nizamı oluşmuştur. *Edebiyat Üzerine Makaleler* adlı eserinde Tanpınar, "Fuzûlî'ye Dair" yaptığı değerlendirmelerde sanatının merkezinde yer alan ironiyi, bu defa *Fuzûlî'nin Şikâyetnâmesi*'ni incelerken de gösterir ve yorumlarında komedi unsuru ağır basar. Fuzûlî'nin şiirlerine bakış açısı mazoşizm ve Freudcu bir yaklaşımın ürünüdür. (Hocamız dersin bu noktasında söz konusu bu yazıyı mutlaka okumamızı, eserin sayfasını da vererek ikaz etmektedir.) Burada istidrad olarak verildiğini düşündüğüm bir not ise Tanpınar'ın *Beş Şehir*'inin okunmasını işaret etmektedir. Yahya Kemâl'e ithaf edilen bu eser, Hocamız'a göre orijinal bir şehir monografisidir. Tanpınar'ın benimsediği millî ve ferdi tarihin oluşumu noktasında Hocamız'ın Meşrutiyet döneminde, edebiyatı da etkileyen üç akımı dile getirdiği görülüyor. Bunlar:

1. Hümanizm(Mutlak Batıcılık),
2. Tevhid fikri(Mehmet Âkif Ersoy ve arkadaşları),
3. Türkçülük(Ziya Gökalp)

Hocamız'a göre; I.Dünya Savaşı'ndan Misâk-ı Millî'ye kadar kaybettiğimiz topraklara Kerkük, Rumeli ve Azerbaycan'ı da katmak mümkündür. Millî tarihimiz Malazgirt Savaşı veya Dandanakan Şavaşı ile başlar denilebilir.

Tanpınar'ın Sembolist Fransız şairlerine, bizden de Haşim'e yakın bir çizgisi vardır. Özellikle Valéry'yi çok beğenen şair, şiirin tarifini onda bulduğunu söylemektedir. Bu noktada Poetika yazmış iki kişi olarak Aristo ve Valéry'yi işaret eder. Bizde de Necip Fazıl'ın Poetikası vardır. Necip Fazıl ise kendi şiir anlayışını değerlendirirken onları kabul etmekle birlikte yeterli görmez. Onlardan birini çok müşahhas, diğerini de çok mücerret bulur. Kendisinin şiir anlayışını ise bir sentez olarak niteler. Tanpınar Valéry'nin yanında yer alan şiir anlayışı bakımından onun tarifine mûsikîyi ilâve etmiştir. Valéry'ye göre:

Şiir= Rüya+şuurlu çalışma

dır. Bu fikir Hocamız'a göre, Orhan Veli'nin 'tahteşşuur' fikri ile birleştirilebilir. Tanpınar bir mutlakçı değildir, ama kendi kendini aşma yolundadır. İkna edicidir. Okuyucuya kuvvetli fikir telkini yoluyla baskı yapmaz, aksine onu serbest bırakır. Bu noktada Edgar Allan Poe da onu etkilemiştir. Özellikle *Annabel Lee* şiiri ve *İşitilmemiş Hikâyeler*'i de ona 'rüyavî bir dünya' sunar.

Tanpınar'daki estetik kaygısı özellikle şiirlerinde dikkat çeker. Mûsikî, rüya ve 1920'lerden itibaren ilgilendiği resim Tanpınar'ın şiirinin ilham kaynaklarıdır.⁶ Bütün şairlerin birleştikleri müşterek nokta, işi sıkı tutup en mükemmeli bulmak, özellikle şiirde her mısraın hesabını vermektir. Tanpınar'a göre şiirin yarısı sestir. Mûsikî son derece önemlidir. Bunun yanında 'anlaşılma ve mânâ' da ehemmiyetlidir. Haşim'de bu yoktur. Hiçbir şair bütünlüğün aleyhinde değildir, sadece Orhan Veli'nin parçanın takipçisi olduğu görülür. Tanpınar ise 'bütünlüğün içinde parçanın varlığına taraftardır.' Poe'yu Avrupa'ya Charles Baudelaire tanıtmıştır ve o da tıpkı Tanpınar gibi ondan etkilenir. Sanatlarda tedahül konusunda Tanpınar; " ... yani bizim kendimize mahsus tekniğimiz olur. Ve dile bu sayede kendi sesimiz ve o sayede kendi benliğimiz, hayat tecrübemiz girer... sesimiz nabzımızla beraber değişir..." der.

Şair veya sanatkâr oyuncu mudur, yoksa seyirci midir? Tanpınar şiirin tarifi konusunda, Stéphane Mallarmé ile birleşmektedir. Onun; "mısra birçok kelimedden yapılmış husûsî bir dalgalanması olan tek ve uzun bir kelimedir" şeklindeki tanımının şiirin tarifi olarak doğru olduğunu düşünmektedir. Valéry de, " şairde kulağın daima uyanık bulunması gerektiğini söyler" ki, bu değerlendirme de Tanpınar'a göre Mallarmé'nin tarifıyla aynı şeydir. Tanpınar; "...bence şiir mes'elelerinde en güç şey, insanın kulağı ile tam bir işbirliği yapmasıdır. O hem sizin olmalı, hem de sizi idare edecek kadar dışınızda, hatta tarafsız olmalı" der. Tanpınar'ın düşüncelerinden hareketle kulak ve göze hitap eden şiir meselesini izah ederken Hocamız'ın şematize ettiği şekliyle;

Ses(Şiir=Nağme)Âhenk

olduğu için, şair yazdığı şiiri biraz yüksek sesle okumalıdır. Necip Fazıl'ın kulağa ve göze hitap eden şiir anlayışıyla bu düşünce Hocamız'a göre aynıdır ve bir bakıma ona yaklaşmaktadır. Bunlar Tanpınar için, şiirde ses ve mûsikînin ne kadar önemli olduğunun da delilidir. His ve heyecan şiirde gereklidir. Aslında heyecan da bir histir. Kulak dikkati okuyan/dinleyeni bunların esaretinden kurtarır. N. Fazıl'ın şiirde cılk ve ham duygu fikri ile mukayese edilecek olursa Tanpınar da şiirin formülünün;

6 Elif Türkislamoglu, *Türk Düşünce Dünyasında Tanpınar*, "Güzel"den Yana Bir Aydın, Hece Yayınları, 1.bas., Ankara, Mart 2015, s.76.

Duygu(cılık ve ham olmayacak)+fikir+şekil=Şiir

olduğu düşüncesindedir. Mûsîkî'nin birinci derecede olması beklenir, ancak dil konusunda Tanpınar; “Şiir söylemekten ziyade bir susma işidir.” der. Bu fikir Haşim'in; “...güzelin tesiri kapandıkça artar” düşüncesinin ve Sembolizmin etkisindedir. O da şiirlerini değerlendirirken bu durumu; “...kapalı âlemler olmasını isterim” şeklinde izah eder. Kendisine şiirde Valéry, hikâye ve romanda M.Proust'tan gelen ‘rüyâvî bir şiir/roman’ düşüncesini izah ederken şairin, ‘üstün bir vasfı olmadığı ve hiç bir şiirin sadece ilhamdan doğmadığı’ fikri üzerinde düşünülmesi gerektiğini savunur. Yazar ve şairler eserlerinde çok defa kendilerini şahıslandırır. Meselâ, Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* adlı romanındaki şahısların tamamını, kendisinin değişik şahsiyetlere bürünmesi üzerinden yaratmıştır. Bizde Peyami Safa ve Tanpınar'da da bu durum görülür. Hocamız buna ‘şahsiyet ikileşmesi’ demektedir. Bu bilgilerin ışığında Tanpınar'ın sınıfta tahlil edilen “*Ne İçindeyim Zamanın*” şiiri etrafında ise onun Sembolizme yaklaşan düşüncelerinin söz konusu edildiği görülmektedir. Şiirin yoruma açık olması fikri Haşim'de de vardır. Tanpınar'ın zaman kavramı etrafındaki düşünceleri kendisinin şu sözleri üzerinden değerlendirilmiştir: “... büyük ağaçlara çıldırırım. Büyük bir ağaç hem deniz, hem de serçe gibidir. Rüzgâr sesi, ağaç dalları ve yaprakları arasında insanlaşır...”; “...zaten rüyanın kendisinden ziyade-benim şiir anlayışında- bazı rüyalara içimizde refakat eden duygu mühimdir”; “...bunu yaşadığımızdan başka zamana geçmek diye de tarif edebilirim.” İlk şiiri olan “*Ne İçindeyim Zamanın*” şiiri, başka türlü bir ritmi olan ve mekânla eşya ile içten kaynaşan bir zaman tasavvurunun tezahürüdür. Hocamız'a göre bu şiirin son kıt'asının ilk mısraını şöyle bir kalıba uydurmak mümkündür:

(dünya) (ben) (sarmaşık)

Şiir hâli=kozmaçla+insanın birleşmesi

Dersin bu noktasında Hocamız'ın şiirin daha iyi anlaşılabilmesi için, Alexis Carrel'in, İnsan Denen *Meçhul* adlı eserinden “İç Zaman” bölümü ile Nurettin Topçu'nun *Bergson* adlı kitabının okunmasını özellikle tavsiye ettiği görülmektedir.

Tanpınar'ın poetik mektubu üzerine, Hocamız'ın bir dönem süren Poetika Ders Notları'nı tamamlayan bilgi notu, “*Bu mektup, Tanpınar'ın hayatı, sanatçılığı ve eserleri hakkında bize, Necip Fazıl'ın poetikasına nazaran daha geniş ufuklar açmaktadır.*” şeklindeki sözleridir.

Prof. Dr. M. Orhan Okay Hocamız'ın Türkoloji birinci sınıf, birinci yarıyıldaki okuyan gençlere verdiği ve bu yazıda tarafımdan bütün teferruatıyla nakledilen poetika ders notları erbabı için enteresan olmayabilir, ancak ilk yılın heyecanı ve talebelerin hazır bulunuşu çerçevesinde değerlendirildiğinde, kendilerinin üst düzey bilgi, birikim ve

müktesebatıyla birleşen mükemmel hocalığının bir tezahürü olduğu takdir edilecektir. Kendisinden dersler aldığımız bütün dönemlerde de, eğitirken gösterdikleri titizlik, her türlü takdirin üstündedir. Yazıya başlarken ifade ettiğim gibi, Orhan Hocamızın eğitici vasfı, talebesini sadece bilgi yönünden donatmayı değil, aynı zamanda ufkunu açmayı, meselelere geniş bir perspektifle farklı adeselerden bakmayı dürüst, samimi, çalışkan ve ahlâklı olmayı da öğretmek noktasında anlam kazanmaktadır. Talebelerinin seviyesine inmeyi değil, onu kendisine yükseltmeyi hedefleyen bu yaklaşım, her türden metin karşısında göstermemiz gereken dikkat ve hassasiyeti telkin ederek özgüven kazanmamıza yardım etmiş, yorum konusunda da bilgi ve becerimizi geliştirmiştir. Bu notların tarafımdan dikte yoluyla değil, derste anlama, sezmeyle çalışma, eve gidince kopuk yerleri işaret edilen kitap, makale ve bilgi notlarından dikkatle okuyarak temize çekme yoluyla oluştuğunu söylemeliyim. Hatta isim ve eser adları ile o zaman şahsımın anlamakta zorlandığı bazı kavramlar için – şahsî merak ve çalışma disiplini çerçevesinde- ansiklopedilere ve kelime anlamları için de, sözlüklere müracaat ettiğim dikkatten kaçırılmamalıdır. Notları dikkatle kaleme alırken Orhan Hocam'ın aziz hayali hep gözlerimin önündeydi ve hafızam hiç zorlanmadı. Eminim sınıf arkadaşlarım da bu yazıyı okuduklarında, benimle aynı duyguları yaşayacaklardır. Eğitimimiz sürerken Hocamız'dan sonraki yıllarda aldığımız derslerde tuttuğum notlar da,-yanlış anlaşılaktan korkarım- bu yazının sınırlarını aşarak başka yazılarda işlenebilecek hacimdedir, hatta kitap hâline getirilmeye müsait metinler olmak noktasından da, onları son derece ehemmiyetli buluyorum. Bu yazıda ifadesini bulan Hocamız'a ait değerlendirmelerin, hocalık mesleğinde yeni yetişen meslektaşlarımız için ufuk açıcı ve yöntem bakımından da rehber olmasını ümit ediyorum. Akademik hayatımın her basamağında muhtaç olduğum tavsiye ve ikazları ile üzerimdeki emekleri için kendilerine minnettarım. Yaşadığım müddetçe daima dualarımda olacaklardır. Ruhları şad, makamları cennet-i âlâ olsun.

Kaynakça

- Aristoteles, *Poetika*, Çev.İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, 16.bas., İstanbul, 2007.
- Okay, M.Orhan, *Necip Fazıl Kısakürek*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:840, Türk
Büyüklere Dizisi:65, 1.bas., Ankara, 1987.
- _____, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları,1.bas., İstanbul, 1990.
- _____,*Poetika Dersleri*, 1.bas., Hece Yayınları, Ankara, 2004.
- _____, *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yayınları,
1.bas., İstanbul, 2010.
- Türkişlamoğlu, Elif, *Türk Düşünce Dünyasında Tanpınar, "Güzel"den Yana Bir Aydın*, Hece
Yayınları, 1.bas., Ankara, 2015.

Necip Fazıl'a Akademinin Kapılarını Açan Hoca: Prof. Dr. M. Orhan Okay

The Teacher/Master Who Opens the Door of Academy to Necip Fazıl:
Prof. Dr. M. Orhan Okay

Turan KARATAŞ*

Öz

M. Orhan Okay Hoca, akademik çalışmalarıyla Türk edebiyatının beş önemli ismi olan Beşir Fuad, Ahmet Mithat, Mehmed Âkif, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Necip Fazıl Kısakürek'in üniversite kürsülerinde okutulmasında hatırı sayılır bir gayret göstermiştir. Sıklıkla "Sevgi gayret ister." Cümlesini kullanan Orhan Hoca, çocukluğundan itibaren okuyucusu olduğu Necip Fazıl'ın şiirlerini üzerinde yoğunlaşmıştır. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin bu önemli şairinin özellikle 1934 sonrası İslamî duyarlıklı bir duruş ve şiir anlayışı sergilemesi ona olan ilgiyi etkilemiştir. Bu nedenle "sâbık şair" yaftasıyla ötekileştirilmiştir. Necip Fazıl üzerine kaleme aldığı ilk yazı, 1954 yılında Kısakürek'in bir kitabı hakkındadır. 1970'ten sonra üniversite kürsüsündeki derslerde şairin kendisini ve şiirlerini inceler ve öğrencilerine Necip Fazıl'ın sanatı üzerine bitirme tezleri yaptırır. Buna daha sonra 1985'te tamamlanan yüksek lisans tezi ilave olur.

Hocanın Necip Fazıl ilgisi yaşamının sonuna değin sürer. Doksanlı yıllarda bu şair üzerine çalışmalarını genişletir. Yazılarını bir yekûn olarak 2014 yılında "Necip Fazıl-Sıcak Yarada Kezzap" kitabıyla ilgili okuyucularına sunar. Akademik çalışmalarında titizliği ve "Hocaların Hocası"sı sıfatına sahip M. Orhan Okay hocamızın sevgi dolu gayretleri ve çelebiliği hem çalışmaları hem de talebeleri aracılığıyla ebede uzanacaktır.

Anahtar Kelimeler: M. Orhan Okay, Necip Fazıl Kısakürek, akademi.

* Prof. Dr., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat Bölümü, Karaman, turankaratas@kmu.edu.tr

Abstract

M. Orhan Okay has made a considerable effort for the studies of the five important names of Turkish literature, Beşir Fuad, Ahmet Mithat, Mehmed Âkif, Ahmet Hamdi Tanpınar and Necip Fazıl Kısakürek to be read in the universities in academic studies. Orhan Okay, who frequently uses the phrase “Love needs effort”, has focused on the poems of Necip Fazıl since his childhood. The fact that this important poet of Turkish poetry during the Republican period, especially after 1934, exhibited an Islamic sense of posture and poetry influenced his interest. Due to this situation, he was otherised as an “old-timer/archaic poet”. The first writing of him on Necip Fazıl is about a book of Kısakürek in 1954. After 1970, the poet examines him and his poetry in the lectures of the university and makes his students prepare graduation thesis on Necip Fazıl’s art. This is followed by Master of Art thesis completed in 1985.

Okay’s interest on Necip Fazıl continues through all of his life. In the nineties he widens his works on this poet. He gathers all of his articles in a book called “Necip Fazıl-Sıcak Yarada Kezzap” and represented it to readers in 2014. M. Orhan Okay, who has the title of “Master of masters/ Teacher of teachers”, is very meticulous in his academic studies and his lovely efforts and his politeness/gentility will reach for ever and ever both through his works and his students.

Key Words: *M. Orhan Okay, Necip Fazıl Kısakürek, academy.*

Prof. Dr. Orhan Okay’ın, bir edebiyat araştırmacısı olarak, hayatlarını ve eserlerini incelemek için büyük emek verdiği beş mühim edebiyatçı vardır: Beşir Fuad, Ahmet Mithat, Mehmed **Âkif**, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Necip Fazıl Kısakürek. İlki hakkında hazırladığı monografi, Yeni Türk Edebiyatı alanında yapılan 4. doktora tezidir; yayımlandığı zaman edebiyat çevrelerinde büyük yankı uyandırmış, ilgi ve itibar görmüştür. Ahmet Mithat Efendi’nin, bu büyük anlatıcının eserlerinde Batı medeniyetiyle hesaplaşmasını inceledi rahmetli Hocam. *Mehmed Âkif -Bir Karakter Heykelinin Anatomisi-* kitabı, **Âkif’in** hayatı, şahsiyeti ve şiiri hakkında tarafsız bir bilim adamının dikkatli inceleme sonuçlarını ve yorumlarını içermektedir. Çekincesiz diyebiliriz ki, Tanpınar hakkında en kıymetli, en güvenilir ve en kapsamlı monografi Orhan Okay’ın kaleminden çıkmıştır. Necip Fazıl **üzerine** incelemesi ise uzun yılların birikimiyle ve Hoca’nın yıllarca büyük dikkati sayesinde biriktirdikleriyle vücut bulmuş değerli bir çalışmadır.

İlk şiiri 1923’te Yeni Mecmua’da çıkan Necip Fazıl’ın ilk kitabı **Örümcek Ağı** 1925’te yayımlanır. Şairin lise ders kitaplarına girişi ise 1930’dadır. Söylemek gerekir ki, ilk şiiri yayımlandıktan yedi sene, kitabı

çıktıktan beş sene sonra resmi edebiyat müfredatına dâhil olmak harika bir talihtir. Elbette bunda Necip Fazıl'ın muhteşem şairliğinin payı büyük. Onun daha ilk eserleriyle edebiyat âleminde nasıl bir etki uyandırdığını bu durum üzerinden bile anlamak mümkündür.

Fakat şurasını hatırlatalım, şair ve yazarların, adına “edebî kanon” dediğimiz resmî veya kabul gören listelerde yer almaları her **dönem aynı ölçütlere göre olmamıştır**. Başka bir ifadeyle söylersek, ders kitaplarına, edebiyat tarihlerine girmek, okullarda okutulmak, ortak değer sayılmak için, zaman zaman edebî kıymet ölçüsünden başka şartlar da etkili olabilir. Devirlerin siyasî anlayışları, iktidarların tutumları, edebî kamunun destekleri, günün koşulları gibi **birçok âmil** devreye girebilir. Elbette en büyük etken, edebî eserin gücüdür, kendine alan açma kabiliyeti ve karakteridir.

1930 senesinde, **İsmail Habib**, “liselerin son sınıflarına resmen kabul edilmiş” *Edebi Yeniliğimiz* kitabında Necip Fazıl'a yer verir; **şii**rlere bilhassa “Kaldırımlar”dan **örnek** mısra ve dörtlükler göstererek şairin sanatını açıklamaya çalışır. Kitapta “SON NESİL” başlığı altında, yaşça büyük olduğu için ilk isim olarak Nazım Hikmet'e iki sayfa, ikinci sırada bahse mevzu olan Necip Fazıl'a ise **üç buçuk sayfa ayrılmıştır**. İsmail Habib'in yaklaşık 90 sene evvel yani adı geçen iki şair karşı uçlara çekilmeden, bazı çevrelerce Necip Fazıl'a “sâbık şair” yaftası vurulmadan yapmış olduğu değerlendirmesinden, ilginç bulduğum için, tadımlık bir alıntı yapmak istiyorum:

“Nâzım Hikmet'in sanatını tersine çeviriniz ve o ters sanatın bütün güzelliğini tebellür ettiriniz, bundan Necip Fazıl'ın sanatı çıkar: O, haykırıyordu, bu, inler. O, dışa bakıyordu, bu içine gömülür; onun muhayyilesi Çin ü Maçın'ı, Hind ü Sindi dolaşmaktadır; bunun **kâinatı kendi kalbinin ışıklarından ibaret. O, kulağını dünya işlerine çevirmişti, bu kulağını sadece kendi ruhunun sesine tutuyor...**” (1930: 469)

Mustafa Nihat'ın [**Özön**] lise son sınıflar için ders kitabı olarak hazırladığı ve aynı yıl (1930) basılan *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde Necip Fazıl'ın beş şiirine (“Akşam”, “Gurbet”, “Köroğlu”, “Otel Odalarında”, “Açıklarda”) yer verilmiş (s. 235-237). Aynı kitabın 1941 yılında *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adıyla çıkan baskısında da **şairimizin** sanatına dair küçük değerlendirmelerle birlik aynı şiirlerini okuruz.

Bu tarihten 1975'e kadar tam 34 sene, bırakın eserlerinden numuneyi, şiirinden/sanatından bahsedilmeyi, Necip Fazıl Kısakürek ismini bile ders kitaplarında göremeyiz. Mehmet Kaplan 1975'te lise birinci sınıflar için hazırladığı ders kitabına Necip Fazıl'ı alır ve bir şiirine (“Köroğlu”)

yer verir. Kaplan, 1977'de çıkan lise 2. sınıf kitabında şairin “Zaman” şiirini almış ve sanatıyla ilgili küçük değerlendirmeler yapmıştır. Yine aynı sene lise 3. sınıflar için kabul edilen kitapta Kaplan Hoca, Necip Fazıl'ın “Kaldırımlar” şiirine ve kısa “açıklama”sına yer vermiştir. Ancak burada bir hususu açıklamak lüzumu var: Başka yazılarından, özel ilişkilerden, hatırlardan biliyoruz ki Kaplan Hoca'nın liseler için hazırladığı üç edebiyat kitabında da Necip Fazıl'a yer vermesi kendi isteğiyle değildir. Dönemin müfredatı gereğidir.¹

Necip Fazıl'ın üniversitelerde derslere konu edilmesi de bu yıllardadır yani '70'lerde. Hakkını yemeyelim, Mehmet Kaplan'ın “Cumhuriyet Devri Türk Şiiri” derslerinde “Kaldırımlar”ı tahlil ettiğini öğrencileri söylüyor.² Fakat Necip Fazıl'ı üniversite kürsüsüne taşıyan, bir bakıma “resmî edebiyat kanonu”na dâhil eden veya buna önyak olan; onun hakkında ciddi incelemeler, araştırmalar yapan, yaptıran, tezler hazırlatan Orhan Okay'dır.

Bu bahse tekrar dönmek üzere geriye doğru bir parantez açmamız gerekiyor. Orhan Okay'ın çocukluk ve gençlik yıllarına gidersek, Necip Fazıl'ın eserleriyle erken zamanda buluştuğunu görmekteyiz. Henüz ilkokula başladığı, okumayı yenicek söktüğü yıllarda, çocuklar için hazırlanmış resimli bir okuma kitabında Necip Fazıl'ın “Üç Atlı” şiiriyle karşılaşmıştır. Hoca, yıllar sonra o günleri anlatırken, “O zamanki taze hafızamla kolaylıkla ezberlediğim ve şimdi içimde buruk bir lezzetle hatırladığım şiir” diyecektir (Okay 2014: 135).

Üç mısralık bentler biçiminde tertip edilen bu şiiri hatırlayalım:

Karşı yoldan üç ath, / Bir kuş gibi kanath,/ Geliyor köye doğru.

Cebkeni kola atmış, / Sağ elini uzatmış,/ Üçü de göğe doğru.

Bir bulut olmuş rüzgâr, / Heyecandan başaklar,/ Tutmuş nefeslerini.

Sıra dağlar inliyor, / Kalbi diye dinliyor,/ Çelik nal seslerini.

Sürün athlar, sürün! / Beni alıp götürün,/ Bu yerde pek yalnızım.

Demeyiniz, bu da kim? / Öyle diyor ki, içim,/ Candan aşınanızım...

(1926)

Mutlu çocukluk hatırası olan bu şiirle ilgili intibalarında Hoca, “Bu şiirde yalnızlığın derinliği ve ürperticiliği çocuk muhayyilemi, hattâ rüyalarımı uzun zaman meşgul etmiştir.” der (Okay 2014: 136). Yine o yıllarda, ezberlediği şiirin şairini, bir yaz mevsiminde Çengelköy'de iskele

1 Lise 3 Edebiyat kitabındaki “önsöz”ün ilk cümlesi şöyle: “Bu kitap, Milli Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi'nin 4 Ekim 1976 tarih ve 1901 sayılı nüshasında yayınlanan Lise III Edebiyat dersi müfredatı göz önünde bulundurularak yazılmıştır.” (Kaplan 1977: VII)

2 Mehmet Kaplan'ın İstanbul Üniversitesi'nden öğrencisi olan Prof. Dr. Abdullah Uçman'ın şifahen bize anlattıklarından.

meydanındaki bir gazinoda “masalardan birinde, kadınlı-erkekli neşeli bir grubun içinde yüksek sesle konuşur ve etrafındakileri güldürürken” görmüştür. “Bir çocuk hayranlığıyla ve bütün dikkatimle onu seyrettim. Tiril tiril, şık bir yazlık kıyafet içinde, diğerlerinin oturduğu masada o ayakta duruyor, biraz mübalağalı görünen teatral el ve kol hareketleriyle bir şeyler anlatıyordu.” (Okay 2014: 136-37)

Bu tarihten dokuz on yıl sonra ilk gençlik çağına adım atan Mehmet Orhan, polis memuru olan babası tarafından eve getirilen *Son Telgraf* gazetesinden Necip Fazıl'ın “Çerçeve” adlı köşe yazılarını okuyacaktır. *Büyük Doğu*'yu 2. Dönemin ilk sayısından itibaren (Kasım 1945) takip etmeye başladığında ise ortaokul ikinci sınıfı tekrar ediyordur (Okay 2011: 28).

Orhan Okay İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinin dördüncü sınıfında talebe iken (1954) aylık İstanbul dergisinde “Dergiler-Yayınlar-Olaylar” başlığı altında değerlendirmeler ve değerler yazmaya başlar. Derginin son sayfalarında yer alan bu yazılar, genç Orhan'ın ilk kalem tecrübeleridir. On birinci yazısında, Necip Fazıl'ın yeni çıkan *Sonsuzluk Kervanı* kitabı hakkında bir sayfayı zor dolduracak kısa bir tanıtım/değini var. Öğretmenliği henüz hak etmiş bir edebiyat heveskârının ilk kanaatlerini, ihtiyatlı ifadelerini okuruz satırlarında. (Gerçi Hoca bu tedbirli söyleyişi, ölçülülüğü, ömrünün sonuna kadar hiç kaybetmedi.) Söz konusu yazıda, Necip Fazıl'ın, şiirinin “dolgun muhteva ve kuvvetli ifade”siyle kuşağının mühim bir temsilcisi, bilhassa 1936'ya kadar yayımlanan şiirleriyle aranan ve okunulan bir şair olduğunu söylemektedir. Şairin ilk devrede ortaya koyduğu “ruhçu” şiirden sonra metafizik ve içtimaî karakterli eserlere yöneldiğini belirtir. Genç Orhan Okay, Necip Fazıl'ın ilk/eski şiirleri üzerinde yaptığı değişikliklerin, şiiri daha güzelleştirmedeği kanaatindedir.³ Hoca, sonraki yıllarda bu düşüncesini yumuşatarak

3 Altmış yılı aşkın bir zaman önce yazıldığı için ve bugün erişmek kolay olmadığından yazıyı o günkü imlâsıyla buraya alıyoruz: “Bin dokuz yüz yirmi üçten sonraki şiirimizde, bugün hiç bir şeyleri kalmayan birkaç hececişâirin dışında, Nâzım Hikmet ve Necib Fâzıl gibi dolgun bir muhtevâ ve kuvvetli bir ifade ile uzun zaman devam edecek bir edebî cereyanın iki kuvvetli mümessili görülür. Nâzım Hikmet'in materyalist bir ideolojiyi müdafaası karşısına Necib Fâzıl'ın spiritüalist şiiri koyması, aşağı yukarı dokuz yüz otuz altı senesine kadar devam eden bu devrede onu şiirleri her zaman aranan ve okunan bir şâir hâline getirmişti.

O zamandan bugüne kadar geçen yirmi yıla yakın bir zamanda san'at dergilerinde Necib Fâzıl'ın pek az şiiri görüldü. Son günlerde çıkan (**Sonsuzluk Kervanı**) isimli şiir kitabı şâirin bu yirmi yıl içinde de boş durmamış olduğunu gösteriyor. Kitap yüz on yedi parça şiiri ihtiva ediyor. Bunlardan bir kısmı bin dokuz yüz otuz iki senesinde neşredilmiş olan (Ben ve Ötesi) isimli kitabından seçilmiş; diğerleri bu tarihten sonra yazdığı şiirler. Bu şiirlerin bir kronolojisi yapılmak istenirse şâirin üç merhaleden geçmiş olduğu görülür: Spiritüalist, metafizik ve içtimaî. Sanatın sanat için olduğunu belirten (Ben ve Ötesi) şâiri psikoloji ve metafizik sâhasında idi. Son şiirleriyle içtimaî olduğu anlaşılıyor. Kitabın mukaddimesinde iki zid görüşü telif etmek isteyen Necib Fâzıl (**Sonsuzluk Kervanı**) için şiirleri arasından yaptığı seçmeler hakkında şu ölçüyü veriyor:

Ben şiiri, her türlü gayenin üstünde, doğrudan doğruya kendi zat gayesine (San'at için san'at) fakat kendi zat gayesinin sırrıyla de Allaha ve Allah dâvâsının topluluğuna (Cemiyet için san'at) bağlı kabul etmişim..

değişmeyi “gelişme” olarak görecektir ya da yorumlayacaktır.⁴

Necip Fazıl'ın eserlerinin özellikle şiirinin üniversitelerde okutulması, incelenmesi, **araştırma konusu yapılması**, bir bakıma “resmî kanon” a dâhil edilmesi bahsine tekrar dönecek olursak, tereddütsüz şunu söyleyebiliriz; bu hususta en büyük pay Orhan Okay'ındır. Hoca, 1970'den itibaren Necip Fazıl'ın şiirini ve poetikasını hem derslerinde anlatmaya başlıyor hem de **öğrencilerine Necip Fazıl'ın eserleri hakkında birtakım bitirme çalışmaları** yaptırıyor.⁵ Sonra bir öğrencisine Necip Fazıl'ın şiirlerindeki değişimleri konu alan bir yüksek lisans tezi hazırlatmıştır.⁶ Bana bir talihsizlik gibi geliyor, Hoca'nın Necip Fazıl üzerine bir doktora **çalışması** yaptırması. Prof. Dr. Kaya Bilgegil danışmanlığında Hasan **Çebi** tarafından yapılan ve 1984'te tamamlanan *Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri* isimli tez⁷, sanki buna mani olmuştur.

Beri tarafta Orhan Okay, en az bir yıl önce yazıldığını tahmin ettiğim ve 1980 yılı başında bir mecmuada yayımlanan “Necip Fazıl'ın Şiiri” başlıklı uzun makale ile özelde *Kaldırımlar şairinin şiirine*, genelde sanatına yönelen büyük dikkatinin ilk tezahürünü yazıyla ortaya koymuş oluyordu.⁸ Yayımlanmasından bir yıl sonra, fakültede birinci sınıf **öğrencisi** olan bizlere teksir edilmiş bir formalık ders notu biçiminde dağıtılan bu inceleme, Orhan Okay'ın, sonraki yıllarda kitap hacmine gelecek Necip Fazıl araştırmalarının ilk adımını yahut çekirdeğini teşkil edecektir. Bu tarihten sonra Hoca, “Necip Fazıl'ın Şiiri ve Poetikası”, “Necip Fazıl'ın Dergileri-1: *Ağaç*”, “Necip Fazıl'ın Şiirinin Poetika **Açısından Tekevvünü**”, “**Sözün Demini Bilen Kişi: Necip Fazıl ve Şiir Sanatı**” başlıklı incelemelerini yayımlayacaktır. Hoca'nın 1987 yılında Kültür Bakanlığı

Eski şiirlerinden bir kısmı üzerinde bazı değişiklikler yapmış. Bu değişikliklerin şiirleri daha güzelleştirmiş olduğu söylenemez. Hattâ (Kaldırımlar) gibi çok alışık olduğumuz parçalarda yadırganıyor. Son şiirinden (Beklenen), (Ne İleri, Ne Geri), (Yollar ve Gökler), (Duâ) ve (Hayat, Mayat) **Ben ve Ötesi**'ndeki kuvvetli ifadeyi devâm ettiriyor.” (Okay 1955: 49) (* *Sonsuzluk Kervanı - Şiirler-*, Serdengeçti neşriyatı, Ankara 1955, 186 s.)

- 4 “Bu değişimler hakkında farklı kanaatlere de varılsa, Necip Fazıl'ın şiirlerinin bu gelişme çizgisi, bize usta bir elin, dili plastik bir hamur gibi kullanmakta maharetini göstermektedir.” (Okay 1987: 72)
- 5 Söz gelimi, “Necip Fazıl'ın Eserlerinde Ölüm Duygusu” (1970), “Hikâyeleriyle Necip Fazıl” (1972), “*Bir Adam Yaratmak*” (1975), “Necip Fazıl'ın Değişiklik Yapılan Şiirlerinin Mukayesesi” (1976), “Necip Fazıl Kısakürek'in Tiyatrolarında Tipler” (1977) Orhan Okay'ın yaptırdığı lisan tezleri arasındadır.
- 6 **İbrahim Kavaz**, *Necip Fazıl'ın Şiirlerindeki Değişmelerin İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi, Elazığ 1985.
- 7 Necip Fazıl şiiri hakkında şimdiye kadar yapılan maalesef tek doktora tezi olan bu çalışma, *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri* adıyla kitaplaştı (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Y., 1987).
- 8 Söz konusu inceleme *Burak* mecmuasının (Burdur) iki ayrı sayısında (S. 3-4 Ocak-Şubat 1980, s. 7-12; S. 5 Mart 1980, s. 5-12) yayımlanmıştır.

Yayınları “Türk Büyükleri Dizisi” arasında *Necip Fazıl Kısakürek* kitabı çıkar. Bu kitapta Necip Fazıl'ın kısa bir hayat hikâyesinin ardından sanat hayatı, eserleri, dergiciliği, şiirleri ve sanatı, tiyatrosu, hikâye ve romanları **üzerinde durulmuş**, eserlerinden bilhassa şiirlerinden seçmelere yer verilmiştir.⁹

Doksanlı yılların hemen başından itibaren Orhan Okay'ın Necip Fazıl üzerine araştırma ve incelemeleri genişleyerek devam ediyor. “Senfonya'dan **Çile'ye**”, “*Büyük Doğu*”, “Necip Fazıl'da Dinî Duygunun Gelişmesi”, “Mukaddes Fikrin Davacısı”, “Necip Fazıl Şiirlerinin Estetik Derinliği”, “Çiledekiler ve Çöplüğe Atılanlar”, “Eyüp Sırtlarında Bir Necip Fazıl”¹⁰ başlıklı kuşatıcı makaleler bunların belli başlıları. Ayrıca Necip Fazıl üzerine kendisiyle yapılan tatlı, doyurucu konuşmalar. Bütün bunlar 2014 yılında *Necip Fazıl -Sıcak Yarada Kezzap-* kitabında derlenip toparlanmış, bir düzen içinde okuyucunun huzuruna çıkarılmıştır. **Şunu da ilave edelim**, Türkiye Diyanet Vakfı **İslâm Ansiklopedisi**'nde Necip Fazıl'ın **kitaplarından beşiyle** ilgili maddelerde de Orhan Okay'ın imzası bulunmaktadır

Sonuç olarak, M. Orhan Okay, yüceltici ve indirgeyici yorumlara bakmadan, aklıyla, ilmiyle, irfanıyla Necip Fazıl'ı yirminci asır Türkiye'sinin en mühim şahsiyetlerinden ve şairlerinden biri olarak görmüş, bir bilim adamı olarak onun sanatkâr cephesini, özellikle şiir sanatını ve diğer edebî eserlerini incelemek için onlarca makale yazmış, birçok araştırmaya yol göstermiştir. Hemen bütün söylediklerini, yazdıklarını ifrat ve tefritten uzak durarak, hayranlığı ve nefreti uğraşına karıştırmadan mümkün olduğunca tarafsız bir bakışla ve gerçek bilgiye dayanarak yapmıştır. Hoca, Necip Fazıl'a ait bütün malzeme ortaya konduktan sonra daha birçok çalışma yapılacağını söylerdi. Bu büyük sanatkâr ve aksiyon adamı hakkında bilhassa “sağlam bilgilere ve vesikalara dayanan bir biyografi” yazılması gerektiğini ısrarla dile getirmiştir.

Son sözüm genç araştırmacılara, örnek alınması dileğiyle, Hocamın gıpta ettiğim birkaç hasleti üzerine olacak. Prof. Dr. M. Orhan Okay, bütün hayatı boyunca ilmine kibirlenmedi, kişiliğini tevazuun kadife yumuşaklığı ile giydirdi. Kibrin şeytandan olduğunu biliyordu. Bugün birçok örneğini gördüğümüz, ilmi var ama şahsiyeti ham yahut yaralı yani huysuz, geçimsiz, kibirli, yanına yaklaşılmaz; dahası kurnaz, hesapçı bilim insanlarından olmadı. Bu sebeple de “hocaların hocası” gibi üstün bir sıfatı hak etti. Bir edebiyatçıda bulunması gereken zarafetle ve letafetle dünya ömrünü tamamlayan bu güzel insanın ebedî mekâmı da cennet olur inşallah.

9 Bu kitap 1998'de Şule Yayınları'nın “Bizim Klasiklerimiz” dizisi arasında küçük değişikliklerle yeniden yayımlandı.

10 Orhan Okay'ın yazılarının künyesi için Erdoğan Erbay ile Ömer Faruk Karataş'ın hazırladığı “M. Orhan Okay Bibliyografyası”ndan yararlandık (*Orhan Okay Kitabı* içinde, s. 121-142).

Kaynaklar

İsmail Habib [1930], *Edebî Yeniliğimiz*, 3. tabı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kaplan, Prof. Dr. Mehmet (1977), *Edebiyat*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Mustafa Nihat [Özön] (1930), *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Okay, Orhan (1955), “Dergiler-Yayınlar-Olaylar: *Sonsuzluk Kervanı*”, İstanbul, C. 2, S. 3, Mart.

Okay, M. Orhan (1987), *Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Y.

Okay, M. Orhan (2011), “Kitaplar, Okul Sıraları ve Kürsüler Arasında Bir Ömür”, *Orhan Okay Kitabı*, Hazırlayan: Ezel Erverdi, 2. baskı, İstanbul: Dergâh Y.

Okay, M. Orhan (2014), *Necip Fazıl Kısakürek -Sıcak Yarada Kezzap-*, İstanbul: Dergâh Y.

Usta Bir Tanpınar Yorumcusu Olarak Orhan Okay

Orhan Okay as a Great Commentator of Tanpınar

Osman GÜNDÜZ *

Öz

Ahmet Hamdi Tanpınar üzerine yetki çalışma yapan isimlerin başında Orhan Okay yer alır. Tanpınar'ın öğrencisi olma onurunu üzerinde taşıyan Okay, hocasını erişilmez bir konumda değerlendirir. Onu şair ve sanatkâr yaratılışıyla değerlendirmeye çalışır. Tanpınar için kaleme aldığı en önemli eseri *Bir Hülyâ Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar'dır*.

Bu çalışmasında Orhan Okay, fotoğraflardan, farklı kitaplardan Tanpınar'ın tüm eserlerinden bir arkeolog gibi en küçük bilgi kırıntısını toplayıp değerlendirerek bir terkibe ulaşır. Farklı bir söyleyişle bilgiye ulaşma ve malzemeleri kullanarak edebiyat alanında araştırma yapacak tüm akademisyenlere örnek/model oluşturur.

Orhan Okay'ın eserleri nasıl bir değerlendirme yapılmalıdır sorusuna cevap araması, araştırma yöntemi, üslubu, dilin kullanımı, bilgilerin ayıklanması ve terkibi açısından kıymetli çalışma örnekleridir. Akademik çalışmalarındaki metotlu yaklaşımının arka planında hocası Mehmet Kaplan'ın, sanatkârane tavrı ve üslup hassasiyetinde ise Ahmet Hamdi Tanpınar'ın rolü yadsınamaz bir gerçektir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Hoca, Bir Hülyâ Adamının Romanı.

Abstract

Orhan Okay is one of the most leading names who studies on Ahmet Hamdi Tanpınar. On the honor of being a student of Tanpınar, Okay sees his teacher/master in an inaccessible position. He tries to evaluate Tanpınar with his character of poet and artist. The most important work by Okay for Tanpınar is called *Bir Hülyâ Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*.

In this study, Orhan Okay reaches a composition by collecting and evaluating even the smallest information fragments like photographs as an archeologist

* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Erzurum, ogunduz@atauni.edu.tr

from all the works of Tanpınar from different books. In other words, he forms a model for all academicians who will research in the field of literature by using information and materials in a different way.

The works of Orhan Okay are the valuable examples of style, of how to make an assessment, of how to search for answers, of how to conduct a research method, of how to use of language, of how to sort out irrelevant information, and of how to classify information. His master Mehmet Kaplan's role in the background of his methodological approach to his academic studies, and the role of Ahmet Hamdi Tanpınar in the sensitivity of his attitude and his style of art are indisputable facts.

Key Words: Ahmet Hamdi Tanpınar, Master/Teacher, Bir Hülya Adamının Romani.

I.

Tanpınar hakkında yayın yapan araştırmacıların başında hiç kuşku yok ki Orhan Okay gelmektedir.¹ Okay'ı bu yayınları yapmaya iten pek çok sebep var. Tanpınar, her şeyden önce Okay'ın üniversiteden hocası. Ne ki Okay'ın hoca öğrenci ilişkisi ya da tanışıklığı dışında pek yakınlığı yok, ancak diğer hocalara kıyasla bilimsel yetkinliği ve sanatkârlığı bakımından Tanpınar, Okay'ın gözünde **"erişilmez ve yaklaşılmaz bir yerde"**dir.

Okay, yıllar sonra üzerinde büyük etkisi olan doktora hocası Kaplan ile bu zirvedeki hocasını karşılaştırırken Kaplan'ın hocalığını **"alimane"** ve **"metodlu"**, Tanpınar'ınkini ise **"şairane ve sanatkârca"** (Okay, 2010a: 10) bulduğunu söylemektedir. Oysa Okay, özellikle Tanpınar'ın **"kültür arka planı"** adını verdiği **zengin kültür kaynakları üzerinde dururken** başta yakın dönem tarihi olmak üzere **Divan** ve yine Batı etkisinde gelişen edebiyatımızı, klasik Türk ve Batı müziğini, Batının plastik sanatlarını **"üzerinde mukayese ve terkip yapacak seviyede."** (Okay, 2010a: 12) tanıdığını söylemektedir ki Tanpınar'ı kendinden sonraki kuşaklara ulaştıran ve sevdiren özellik de burada aranmalıdır.

Tanpınar, edebiyatımızdaki tüm bu ayrıcalıklı konumuna rağmen gerek sağlığında gerek ölümünden sonra yayıncılar tarafından bilerek ya da bilmeden yıllarca **"ihmal edilmiş"** (Okay 2010a: 5); kadirbilir kimi hayranları ve fakülteden kimi öğrencileri dışında üstünde yeteri kadar durulmamış, âdeta unutturulmaya çalışılmıştır. Bu nedenlerden ötürü Okay'ın Tanpınar monografisi, aynı zamanda onun bu alanda yazdığı olgunluk dönemi eseri olması bakımından da büyük bir önemi haizdir.

¹ Erbay-Karataş'ın bu konuda yayımladıkları bir araştırma yazısına göre Okay, Tanpınar'la ilgili olarak 2 kitap, 12 makale, 7 ansiklopedi maddesi, 3 edebiyat tarihi, 3 mülakat, 8 deneme yayımlamış, iki de Tanpınar'la ilgili lisans tezi yaptırmıştır.

II.

Okay'ın, gıpta ve hayranlıkla karışık bir yakınlık kurduğu bu hocası ile ilgili yapmış olduğu en kapsamlı çalışma, son eseri olan *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar* adını taşımaktadır. Biz akademisyenler için örnek-model oluşturan bu çalışma, Doğu ile Batı kavşağında Okay'ın söyleyişle “*daima eşikte*” kalmış, bu yüzden sürekli çatışma içinde yaşayan aynı zamanda edebiyatımızın pek çok alanında ve özellikle kurmaca metin oluşturmada yeni anlatı teknikleri sunan bir sanatkârın hayatına ayna tutmaktadır.

Okay bu çalışmasında Tanpınar'ın sadece resmî kayıtlara girmiş biyografisine yer vermez aynı zamanda onun iç dünyasına da ayna tutar. Bunu yaparken doğup büyüdüğü mekânlar, bilgi kaynakları, ailesi ve aile çevresi, eğitim gördüğü okullar ve ilişki içinde olduğu insanlar, yitip giden dostluklar, yalnızlıklar, zaafı, çelişkileri, kişilik erozyonuna varan bunalmaları iç diyalogları bir bütün olarak ve ustaca sentezlenerek biz okurlara sunulur. Bu bakımlardan Tanpınar monografisi Okay'ın ifadesiyle “tam bir hayat hikâyesi değildir.” Ama bu çalışma sosyoloji, edebiyat tarihi, edebî tahlil, ruhbilimsel tahlil vb. açılarından mülti-disipliner bir eserdir.

Okay, bu çalışmasında çoğu yerde Tanpınar'ın özel hayatına inerek onun sanatkârlığının kaynaklarına ulaşmaya çalışır. Öncelikle sanatkâr mizacını oluşturan kişiliği üzerinde durur. Bunun için kendi izlenimleri başta olmak üzere onu tanıyanların görüşlerine ve günlüklerine yer verir. Her şeyden önce Tanpınar'ı “*nevi şahsına münhasır*”, kendisiyle “*arkadaşlık kurulması güç, geçimi zor fakat etrafında saygıyla karışık bir ürküntü uyandırmış*” bir kişi olarak niteler. Kuşkusuz bu yargıda “*derbeder*” sıfatına uygun düşecek dağınıklığının, içe dönük kişiliğinin de büyük ölçüde etkisi var. Bu dağınıklık biraz da çevresinin taktığı adla “*Kırtıpil Hamdi*” ve kendi yakıştırmasıyla “*Derbeder şair*” oluşundan ileri gelmektedir. Ne var ki tüm bu sayılanlara rağmen ilmî disiplinde de “*kendine mahsus bir insandır.*” (Okay 2010: 12) Okay, Tanpınar'ın dağınıklığını doktora, doçentlik gibi tezli çalışmalardan yoksun olmasına bağlar.

Tanpınar, akademik disiplinden yoksun olsa da ta ilk gençlik yıllarından itibaren bir tutku hâlini alan okuma açlığı onun bilgi kaynaklarının çeşitliliğini ve zenginliğini de belirler. Bunlar içinde okudukları, dinlediği/ izlediği plaklar, gezdiği konser salonları ve gezdiği müzeler yanında hayatında önemli etkileri olan ve ona yön veren kişiler, olaylar ve muhtelif eserler ilk akla gelenler olarak sıralanabilir.

Tanpınar'daki bu öğrenme, araştırma açlığı Avrupa seyahatleri sırasında daha net olarak görülür. Okay, muhtelif yazılarında onun Avrupa özlemine dikkat çektikten sonra ancak elli yaşın olgunluğunda bu arzusunu gerçekleştirdiğini söyler. Tanpınar, aralıklarla dört kez gittiği Avrupa şehirlerinde zamanının büyük bir bölümünü sanat merkezlerinde, müzelerde, tiyatro ve konser salonlarında geçirir. Çevresine sanatkâr gözüyle

bakan Tanpınar, yılların özleminin boşluğunu dolduran bu seyahatlerden zengin intibalar yüklenerek yurda döner. O artık edebiyat ile birlikte eksik olan Batı musikisi, mimari ve resim gibi plastik sanatlarla ilgili eksikliklerini tamamlamış; gördüğü, izlediği sanat faaliyetleri hakkında yorumlar yapmıştır. Okay onun bir çılgınlık hâlini alan Paris tutkusunu şöyle anlatır: “Paris’e ilk gidişinin daha üçüncü gününde şehirdeki galerileri, sokak ressamlarını, sonuç olarak şehrin bir resim ve ressam cenneti olduğunu anlamıştır. Hayret edilecek veya hayran olunacak şekilde, o üç günde otuz galeri gezmiş, iki meşhur kritik tanımış ve yüze yakın ressam ve heykeltıraşla karşılaşmıştır.” (Okay 2010: 196, *Mektuplar*, 80’den nakil)

Okay, Tanpınar’ın sanatına etki eden hususların başında kişiliğinden gelen kendine özgüllüğe dikkati çeker. Bu konuda temel kaynak büyük ölçüde sanatçının günlükleridir. Onun Tanpınar’ın kişiliği için yaptığı şu tespiti de oldukça isabetli: “İnsan olarak belki eli ve kapısı her zaman açık bir dost telakki edilmiş ancak bu telakkiye biraz da merhamet ve yeni yetme saf bir çocuğa duyulan küçümseme sevgisi karışmıştır.” (Okay 2010: 11) Onu en fazla kahreden de en yakın dostlarının küçümseyici yazıları olmuştur. Bu kişilik özelliklerinden ötürü o “*en yakın çevresi için hep ‘Hamdicik’ olarak kalmıştır.*” (Okay 2010: 11) ve yine bu yüzden Tanpınar “*dosttan yana pek de talihli*” değildir. Oysa Tanpınar pazarlamacı yayıncıların zıddına “*hemen bütün eserleriyle bu ilgi odağına ve edebiyatımızın, kültürümüzün klasikleri arasında yer almaya layıktır.*” (Okay 2010: 11).

Okay’a göre, “*Hayatı boyunca cömert hatta müsrif bir insan olan ama her zaman geçim sıkıntısı çeken*” Tanpınar kalemini hiçbir zaman kazanç temin etme aracı olarak kullanmamıştır. (Okay 2010: 14). Çağdaşı olan öteki sanatkârlarla karşılaştırıldığında “*geniş bir ufuk*” ve zengin bir kültür birikimine sahip olmasına rağmen, bir başka cephesiyle “*büyük terkipler peşinde*” (Okay 2010: 16) koştuğuna ve bu yüzden zaman zaman çelişkili bir kimlik sergilediğine dikkat çeker. Tanpınar’ın zaman zaman bölünen bu iki farklı kimliğini onu yakından tanıyan Hilmi Ziya Ülken’in saptamalarından aktarır: Ülken’e göre “*İki Hamdi vardı. İfade edilemezi yaşayan ve gerçeği bir mühendis gibi gören. Birinde şair ötekinde muhakemeci idi... Bazan bu iki insan yan yana gelir ve boğuşurdu.... Bazan da üçüncü bir Hamdi beliriverir: Hadiselerin katılığından rahatsız olan şair kendi gündelik varlığına ve dünyaya istihzasına acı neşterini bastırır, yumuşak latifeden hicve kadar bunun her çeşidini kullanırdı. Ama ayrıca sosyal hayatta da iki Hamdi vardı: Biri kılıksız öteki şık, biri perişan öteki muntazam, biri kanaatkâr öteki haris, biri rahatına düşkün öteki son derece çalışkan, biri zayıf ve dermansız öteki kudretli ve iradeli. Bu iki Hamdi sanki ruhla beden gibi yan yana yaşar, birbiriyle dövüşür, bir türlü âhenge giremezdi.*” (Okay 2010: 204).

Onu yakından tanıyanların çok iyi bildiği, *Günlükler*’de ise pek çok yerde açıkça ifade edildiği üzere Tanpınar, layık olduğu değeri ve itibarı görememekten, ciddiye alınmamaktan dolayı çevresine ve genel anlamda

tüm insanlara kırgındır. Arkadaşlarının nezdinde o “*kötü kumar oynayan, kötü rakı için, sıkıntılı ve sıkıcı*” bir adamdır. Hakkında söylenenler inciticidir. Sanatı ile ilgili olarak başkalarıyla kendisini karşılaştırdığında –bu karşılaştırmaya çok sevdiği, saygı duyduğu hocası *Yahya Kemal* de dahildir- yeteneklerinin ve bir sanatçı olarak farklılığının bilincindedir. Çevresinden beklediği ilgiyi görmemesi, eserlerinin/şairlerinin yeteri kadar önemsenmemesi onu gittikçe artan ve zihnini kuşatan derin bir üzüntüye ve yetersizlik düşüncesine sürükler. Sık sık “*Neyim? Kimim? Nelere muvaffak oldum? Hiçbir şey yapmadım mı? Ah, bir kere olsun kendi dışıma çıkıp kendimi görebilsem! Neye yarar?*” (*Günlüklerin Işığında..2007: 70*) diye kendini sorgular. Öte yandan en yakın arkadaşları dahi onu yalnızlığa terk ederler. Tek başına geçirdiği bir yılbaşı gecesinin hüznü günlüklere şöyle yansır:

“*Bu sene yılbaşı kutlanmıyor. Evimde tek başıma oturacağım. Halbuki şiir kitabımın çıktığı senedir, şudur budur... Çapaçul Yahya Kemal bile bir muhit sahibi idi. Geçelim...*” (*Günlüklerin Işığında..2007: 308*).

Okay, tüm bu olumsuzluklar dışında onun sanatına etki eden iki etken üzerine dikkat çeker: Müzmin hastalıklar ve parasızlık.

Parasızlık ve parasızlığın neden olduğu ruhsal çöküntü, günlüklerin hemen her sahifesinde sessiz bir çığlık hâlinde kulaklarımızda yankılanır. Birbirine eklenerek artan borçlar, bu borçları ödeyememenin utancı ve suçluluk duygusu, çözümsüzlüğün neden olduğu çöküntü *Tanpınar*’ı âdeta bitirir. Çevresinin ilgisizliği, ima yollu aşağılayıcı davranışları onu giderek bir yıkıma götürür. Hayatının son yılları bu ruhsal çöküntüyü yaşayarak geçer. Kendi ifadesiyle o artık *tahammür etmiş* yani ekşimiştir. Ardı arkası kesilmeyen bu yakınmalardan iki alıntı yapacağım:

“*26 TS 1958 Bugün karaciğer muayenesi için hastahaneye gidiyorum. İçimde her şey altüst. Bittabii hastahajımda ziyade parasızlıkla meşgulüm. Cebimde yalnız bir lira var. Kendimi dün akşamdan beri küçülmüş, biçare buluyorum. Parasızlığım bazı hastalıklar gibi hemen hemen hiçten başladı, büyüdü, çoğaldı, beni altına aldı. Etrafım alacaklı ile dolu. Cebimde borç senetleri var. Şu anda yalnız borçla ve atıfetle yaşıyorum ve borç beni cıldırtacak.*” (*Günlüklerin Işığında..2007: 123*).

Tanpınar’ın günlüklerden yansıyan sessiz çığlıkları artarak devam eder ve sonuna doğru tüm hayatını kuşatır:

“*8 [Ocak 1959] sabah... Bugün 150 lira tediye etmem lazım. Hizmetçi gelmiyor. 150 lira. Maaş mehcuz (hacizli).. Hiçbir yerden imkân ve ümidim yok. On birde Takiyettin’e senet imzalatacağım. Remzi’den 150 istedim, 50 aldım. Şeriften hiç ümit yok. Çatalca’ya bizim eşeği göndermek lazım. Elektrik, havagazi, su, ablam, Kenan [*Tanpınar*], ev kirası, hiçbirini veremedim.*”

Hiçbir zaman bu kadar sefil olmadım, bu kadar biçare, haysiyetsiz ve

acınacak. Yarabbim bana bir 5000 lira lütfet.” (Günlüklerin Işığında..2007: 146).

Öte yandan bireysel sorunlar ister istemez akademik araştırmalara ve sanat çalışmalarına da yansır. Sorunun kaynağı yine aynı: Parasızlık. “Gece saat on iki. Bütün gün Fakülte’de öğundüm. Kemal’den para istemedim. Fazıl beni azarladı. Herkes beni azarlıyor. Korkunç şey.” (Günlüklerin Işığında..,2007: 148).

İster istemez tüm bu olumsuzluklar kimi zaman açıkça kimi zaman kapalı olarak da olsa eserlerine yansiyacaktır. Her ne kadar kurmaca bir metinde yazarın yaşam öyküsünün ve kişiliğinin izlerini sürmek biz okurları çoğu kez yanıltabilir olsa da metnin çözümüne dair birtakım ipuçları verdiği de inkâr edilemez. Zira kurmaca her eser -yazarın metnini kendinden uzaklaştırma çabalarına rağmen- yine de yaratıcısının yaşam öyküsünden ve ruhundan izler taşır. Ne var ki metinde yazarını aramak için iz sürmek, çoğu zaman, meraklısını hiç beklemediği ve içinde kaybolacağı tuzaklarla dolu labirentlere çekebilmektedir. Ayrıca yazara yönelik bir incelemenin metnin kimi simgelerinin, imgelerinin çözümüne katkı sağladığı da gözden uzak tutulmamalıdır.

Okay, Tanpınar’ın yaşam öyküsü ve eserleri (özellikle romanları) arasındaki ilişki konusunda “*hayat tecrübelerini zengin bir malzeme olarak eserinde kullanması veya farkında olmadan şuuraltı kaynaklarında aynı malzemeye ulaşması tabiidir.*” (Okay 2010: 15) demektedir.

Onun roman kahramanlarında kişiliği için yaşaması da belki bu zamanın akışı ve geleceğe ulaşma endişesinden kaynaklanmaktadır. Halit Ayaracı onun olmak istediği kişi, Hayri İrdal, sosyal hayattaki Hamdi, Mümtaz ise akademik çevredeki Tanpınar, Abdullah Efendi, düş ile gerçek arasında bocalayan Hamdi’dir. Söz gelişi Tanpınar’ın akademik çevre dışındaki kişiliğini gerçeğe yakın diyebileceğimiz bir ölçüde yansıtan Hayri İrdal’dır. Ama Hayri İrdal, yazarının kendinden uzaklaştırma çabalarından ötürü farklı özellikleri kişiliğinde birleştirmiş bir kimlikle çıkar okurun karşısına. Bu yüzden *Tanpınar*, İrdal’ı 1940’lı yıllarda Avrupa’da *Kafka*’nın, *Sartre*’ın, *Camus*’nün işledikleri bunalımlı insanın örnek-modeli, birtakım sorunları olan sıradan bir insan, ya da hızlı değişimin yol açtığı yozlaşmayı ve bozulan kurumların iç yüzünü vermek için bir araç olarak kullanır. Ancak İrdal’ı sözcü konumuna yükseltirken bazı kusurlarını, zaafalarını ustalıklı gizlemeyi ihmal etmez. Öte yandan toplumun sağduyusunu yansıtan görüşlerini de yine onun aracılığıyla aktarır.

Hayri İrdal’ı ilginç ve ayrıcalıklı kılan, belki de pek çok insanın birleşimi olmasıdır. Onun bu bölünmüş, parçalara ayrılmış farklı kişilikleri romanda “*Herkes beni farklı bir Hayri olarak çağırıyor: “Hayri Beyefendi, bizim Hayri, sizin Hayri, dalgın Hayri... Ne kadar çok Hayri var. N’olur birkaçını yolda eksek. Herkes gibi ben de bir tek insan, kendim olsam.*” (SAE 2011: 211) cümleleriyle ifade edilir.

Okay'ı Tanpınar'la ilgili çalışmalarında başarılı kılan ruhsal çözümlere yer vermesi, insanı mekân ile bütünleşmiş bir terkip olarak ele almasından kaynaklanmaktadır. Zira Okay Hoca, üzerinde çalıştığı kişilerine çok yönlü bakar, “onların yetişmesinde hangi etmenler etkili olmuştur? Ya da onu sıradan kişilerden, başka meslekteki insanlardan ayıran amiller nelerdir?” gibi bir araştırmacı için pek çok güçlüğü bünyesinde barındıran çok yönlü sorgulamaya girer. Kaldı ki bu kişinin sanatkâr olması tüm soruların karşılığını bulmayı da zorlaştırmakta hatta imkânsız hâle getirmektedir. Hele bu sanatkâr Tanpınar gibi “*deha çapında*” biri ise.

Şair veya yazarın kişiliğinin edebî eserden ayrı düşünülemezliğine inanan Okay, monografik çalışmalarında insan-eser ilişkisine de bu dikkatle bakar. Bu düşüncenin gereği olarak Tanpınar'ın eserlerinde yarı kapalı olarak sezdirildiği kodların çözümü için titiz bir hafiyeye iz sürer. Onda ta üç yaşında Ergani Madeni'nde gözlemlediği ama altmış yaşın olgunluğunda belleğinden süzülen ve “*buğulu bir camdan karla örtülü bir bayıra*” bakarken izlenimci yanı ile zamanda gidiş gelişlerinin ilk ipuçlarını yakalar. Bu izlenimci yanı Sinop'ta iken yine çocukluk yıllarında deniz kıyısında tanık olduğu “*büyük kumlukta dalgaların gelişini seyretmekten*” duyduğu zevki, dalgaların ve kumların anlık değişimindeki izlenimci akışı ile “*kumlara gömülü iki kale harabesi*” imgesinden yola çıkarak onda gelişen tarih algısını besleyen uyarıcıların izlerini yakalamaya çalışır. Yine 9-12 yaşlarında Siirt'te iken berrak ve yıldızlı bir gecede kurduğu hayaller ile Beş Şehir'de ilk gençlik yıllarında ailesiyle İstanbul'dan uzak bir yurt köşesi olan Kerkük'e seyahat etmeleri sırasında geceleri yıldızlar altında kurduğu düşsel dünyadan süzülen sanatkâr terkiibi belirlemesi/ilk kez ortaya koyması Okay'ın titiz araştırmacılığının önemli kanıtlarından biridir. Sinop'taki kale kalıntılarıyla ilgili izlenimleri ile zamanda yapılan anlık yolculuklar, Tanpınar'ın “*Ne içindeyim zamanın ne de dışında..*” ya da *Zaman Kırıntıları* gibi şiirlerine yansiyacaktır.

Tanpınar'ın, çocukluk yıllarına ait bu izlenimler, bir hayal ve rüya arası imgesel bir dünya oluşturmaktadır ki bu imgesel dünya onun şiir estetiğini de oluşturacaktır. Tanpınar, şiirinin estetik cephesini “*En uyanık gayret ve çalışmayla dilde rüya halini kurmak*” cümlesiyle özetleyecektir.

Okay, Tanpınar'ın özellikle *Antalyalı Genç Kıza Mektup*'unda ifade ettiği “şiir söylemekten ziyade bir susma işidir. İşte sustuğum şeyleri hikâye ve romanlarımda anlatırım” sözünden yola çıkarak sanatına yorum getirir. *Eşik* şiirinden hareketle “*eşikte kalmış*” trajedisini ve estetiğini açıklar. Bu yargı onun aynı zamanda Doğu ile Batı arasındaki yerini de belirlemektedir.

Burada Okay'ın Tanpınar ile ilgili olarak yayımladığı başat çalışmalarından *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*'dan söz etmek istiyorum.

III.

Üç bölümden oluşan *Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar* adlı monografik çalışmanın Çevre, Aile ve Mekân başlıklı Birinci Bölüm'de Tanpınar'ın çocukluğunun ve ilk gençliğinin geçtiği mekânlar, bu mekânlara dair zengin bir kültürel birikim, mekâna özgü nostaljik gezinmeler, canlı ve renkli betimlemeler, Şehzadebaşı gibi tarihsel bir semt ve bu semte özgü değişimler.

Çevre betimlemeleri, Tanpınar'ın çeşitli yazılarından derlenmiş bu semtle ilgili ayrıntılardan oluşur. Doğumu, çocukluğunun ve ilk gençlik yıllarını dolduran İkinci Meşrutiyet'in ilanı, Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı sırasında ailesiyle birlikte Erzurum, Ergani Madeni, Antalya, Sinop gibi Anadolu'nun muhtelif şehirlerine yaptığı seyahatler, 1916'dan sonra Kerkük seyahati, kervanlar eşliğinde Anadolu'nun muhtelif şehirlerinde kısa yahut uzun aralıklı duraklamalar, bu arada yaşanan yıkımlar, Anadolu'daki sefalet tabloları bu arada annenin tifüsten ölümü, Cumhuriyetin ilanı, parçalı, kesintili eğitim sonrası Darülfünun öğrenciliği sonrası edebiyat öğretmenliği, Cumhuriyetin ilanı, tek partili siyasal hayattan çok partili hayata geçiş, askerî darbe; bu arada Tanpınar'daki kişilik çatışmaları ve kırılma noktalarını aynı zamanda hayatının önemli durak noktalarını oluşturur.

Aile başlıklı 2. alt bölümde “*dürüst bir Osmanlı kadısı*” olarak nitelediği baba Hüseyin Fikri Efendi'nin yaşam mücadelesi, yapmak zorunda kaldığı seyahatler, yolculuklar ve bu yolculukların küçük Tanpınar'ın dimağında ve belleğinde bıraktığı izler ve bu izlerin çeşitli şekillerde eserlerine yansması.

Okay, aile sıkıntıları başlığı altında Tanpınar'ın aileye ve kadına bakışı, kardeşleriyle olan münasebeti, maddi sıkıntıları ve bu sıkıntıları çözmek için çabaları anlatır. *Evler* başlığı altında eser ile yazarı arasında ilişki kurarak Şehzadebaşı'ndaki evin *Huzur, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Sahnenin Dışındakiler* gibi romanlarına yansıdığını, Kerkük'teki evlerinin ise hikâyelerinde yaşadığını söyler.

Hayat: Kendine Rastlayan Adam başlıklı İkinci Bölüm'de yaşam serüveninin sanatkâr dünyasına katkılarını çocukluk ve ilk gençlik dönemlerine uzanarak takip eder. Babasının görev nedeniyle yaptığı zorunlu seyahatler ve geçici ikametleri sırasında tanık olduğu/yaşadığı olaylardan, edindiği izlenimlerden yola çıkarak onun sanatkâr kimliğinin oluşmasına katkı sağlayan mekânlara ve bu mekanlarda yaşadığı anlık izlenimlere dikkat çeker. Ergani Madeni, Sinop, Antalya ve Erzurum'daki kısa uzun duraklamalar ile bu mekânlardan topladığı malzemelerin eserlerine yansmasını verir.

Dün, bugün ve yarın arasında sürekli gidip gelmek, Tanpınar'ı çok yönlü bir kültür taşıyıcılığına kadar götürür. Mekânda olan her obje ona geçmişten geleceğe uzanan mesaj yüklü köprüler olarak yansır. Bu mekânlardan Ergani Madeni gibi kimileri onun düş ile gerçek arasındaki konumunu hazırlarken Sinop gibi kimi mekânlara dair intibaları tarih bilincinin oluşmasına

ve zamanda yaptığı anlık gezintilere, Antalya gibi kimi mekânlar ise Batı sanatının kaynaklarına, Helen sanatına götürür. Darülfünun'da melankolik, zarif bir çocuk başlığı altında Antalya'dan 1918'de yüksek tahsil için İstanbul'a gelişi, Yahya Kemal'in çevresinde toplanan gençlerle filizlenen/gelişen tarih bilinci, Mütareke ve işgal İstanbul'u, Yahya Kemal'in öncülüğünde Dergâh çevresinde kümelenme ve yine Yahya Kemal'in aştığı tarih bilinci ile gerçekleştirilen İstanbul gezileri, İkbâl kiraathanesi ve Yüksek Muallim Mektebi öğrencilerinden oluşan çevresi ile birer kültür muhiti hâline gelen kiraathaneler... onun yüksek öğrenim yıllarını içine alan ve sanatçı kişiliğinin açığa çıkmasına zemin hazırlayan mekânlardır. Tanpınar, o yıllarda Okay'ın ifadesiyle “*dergâhta şeyhinin (veya şeyhlerinin) her hareketini, her sözünü takip eden, bunlar arasında kendi geleceği için bir seçim yapmaya çalışan, yumuşak başlı, itaatli bir mürittir*” (Okay 2010: 117).

Tanpınar'ın öğretmen olarak atandığı ilk görev yeri İpek Yolu'nun önemli merkezlerinden olan Erzurum'dur. Tanpınar bir tarihsel müze konumundaki bu şehirde geçmiş, şimdiki ve geleceği sorgulayan bir aydın hüviyetiyle çıkar okurun karşısına. *Beş Şehir* ve kimi hikâyelerinin esin kaynağını buradan alır.

Yaklaşık 36 yılını bu kentte geçirmiş Okay, bu hususta Tanpınar'ın Kaplan'a yazdığı mektubundan şunları aktarır:

“*Seni Erzurum'da bilmekten hoşlanıyorum. Anadolu tecrüben azdı. Onu tamamlıyor veya tazeliyorsun. Ben Anadolu'yu daima sevmişimdir. İçimde bir tarafo fakir evlere, dar sokaklara, insanların o mutlak denecek yalnızlıkta birbirlerine sokuluşlarına âşıktır... Anadolu'da ve bilhassa Erzurum'da göreceğin iki şey vardır. Evvela bizim Şark olduğumuzu, sonra da Şark'ın yıkılmış olduğunu gördüğüme eminim, demek isterim... Sonra yamalar, yamalar.. Garplı yamalar...*” (Okay 2010: 133, *Mektuplar* 236'dan nakil) Yine bu şehirde Atatürk'le karşılaşması aralarında geçen kısa muhavere, onun back-ground'unu oluşturan Doğu'dan ve Batı'dan çeşitli okumalar, sonra Ankara Lisesi öğretmenlik yılları ve oradan İstanbul'a geçiş.

Akademi Çevresinde İstanbul başlıklı alt bölümde (1932) Üsküdar Amerikan Kız Koleji'nde edebiyat dersleri, Kadıköy Lisesi, Güzel Sanatlar Akademisi ve Plastik sanatlara duyulan ilgi, Türk musikisini tanınışı.

Şairin Akademik Hayatı başlığı altında 1939'da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Edebiyatı dersleri için görevlendirilişi, Profesör olarak tayini, Yeni Türk Edebiyatı kürsüsünün açılması; Lanson, Brunetiere, Thibaudet, Jung, Freud gibi psikolog ve psikanalistlere yönelişi, sonra Tanzimat sonrası edebiyatında yoğunlaşma çalışmaları.

Tanpınar 1943-1948 yılları arasındaki siyasal çalışmaları yüzünden ara verdiği hocalığa, 1948'de Güzel Sanatlar Akademisi'ne döner. Okay, onun bu dönemini öğrencilerinden naklen şöyle anlatır:

“*Ders anlatırken dağılır, konudan konuya geçerdi. Ama bunu herkes yapamaz. Anlattığı her şeyin sosyal çevresini çizerdi. Hatta Fransa'ya atlar,*

oranın hayatından ve edebiyatından örnekler verirdi. Çok dağıldığımda parmağıyla havada bir daire çizer, ‘çerçeveleyelim’ derdi.” (Okay 2010: 187).

Okay, Üçüncü Bölüm’de farklı zamanlarda dergi, gazete ve ansiklopedilerde çeşitli vesilelerle yazdığı Tanpınar’la ilgili makalelerine yer verir. Bu makalelerinde Tanpınar’ın farklı cephelerini ele alır ve yine eserlerini çeşitli bakımlardan inceler.

IV.

Ana hatlarıyla tanıtmaya çalıştığım monografik eserin biraz da tertibinden, düzeninden ve dilinden söz etmek istiyorum. *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, Okay’ın öteki eserleri gibi yine titiz bir çalışmanın ürünü. Beşir Fuad’da zamanın yıkıcılığında kaybolmuş ya da zorlukla ulaşılmış az malzemeden mükemmel bir monografik çalışma çıkmıştı. Yeri gelmişken bu tür çalışmalarda malzeme azlığından yakınırken çok malzemenin de çalışana zora sokabileceğini burada anımsatmak istiyorum. Yoğun ve meşakkatli kütüphane çalışmalarından dolayı monografik çalışmaların pek yapılmadığı günümüzde Tanpınar monografisi pek çok bakımdan akademik çalışma yapacaklar için örnek olabilecek nitelikte. Her şeyden önce Beşir Fuad’ın **zıddına bu çalışmada çok malzeme var Okay’ın elinde. Okay Hoca bu malzemeleri yine ustalıklı, ölçüsünce ve yerinde kullanarak böylesi mükemmel bir eser ortaya çıkarmış.** Bunda edebiyat tarihi yazarken ortaya çıkan güçlüklerle ve alanın meselelerine vakıf olması yanında altmış yıllık bir hocalık ve akademisyenlik hayatının da etkisi olduğu kesin.

Eseri değerlendirmeye şöyle bir saptama ile başlamak istiyorum: Okay’ın eserleri, nasıl bir eleştiri sorusuna cevap araması yanında; araştırma yöntemi, üslubu, dilin kullanımı, bilgilerin ayıklanması ve terkibi bakımından araştırma yapacak olanlara bir model sunmak gibi iki yönlü bir fonksiyon üstlenmişlerdir. Bu monografik çalışmaların bir başka özelliği de kuru bir araştırmacılığın ötesine gidemeyen pek çok akademisyenin ele almaktan kaçındığı konulara içten ve hoşgörülü üslubuyla objektif ve sağlam yorumlar getirmiş olmasıdır. Onun sık sık vurguladığı “*hasbi olmak, yani meselemiz ne ise onun gerektirdiği doğruyu, iyiyi, güzeli ararken nefsimizden bir şey katmamak...*” (Okay, 1990: 12) **düşüncesine sadık kaldığını burada anımsatmak istiyorum.**

Okay, kesin yargılardan kaçınır, hele sağlam belgelere dayanmayan göreceli yargılara ihtiyatla yaklaşır. Monografik çalışmasında “*Bilmiyorum bu çalışmam bekledikleri midir? Peşin söylemeliyim ki bu monografi tam bir hayat hikâyesi değildir.*” gibi kaygıları, çalışmasının pek çok yerinde biz okurlarla paylaşır. Bu tavrı sanıyorum bilimsel titizliğinden gelmektedir.

Özellikle çok emin olmadığı, sağlam belgelerle kanıtlayamadığı ve öznel yorum düzeyinde kaldığı hususlarda bu tavrı takınır.

Tanpınar'ın bu sanatkârlığının beslendiği damarları verirken de aynı tavrı sürdürür. Bu konuda da pek çok ihtimali sıraladıktan sonra kararı biz okurlara bırakmayı tercih eder. Ele aldığı kişilerin olumsuz yanlarından çok olumlu yanlarını görmeye, öne çıkarmaya çalışır. Bu tavrını düşüncelerini çerçevlendirmeme ve bir teze dönüştürmeme kaygısı vardır. Ele aldığı kişileri anlamaya onlarla empati kurmaya ve topladığı malzemelerden elde ettiği intibaları yüreğinde yumuşatarak vermeye çalışır. Bunda biraz da hocalığından ve doğal olarak mizacıdan gelen hoşgörüsü vardır. Bu tavır onun mizaç olarak insana olan saygısından, insanı bir değer olarak kabul etmesinden bir de kuşkuya yer verecek en küçük ihtimali dahi göz önüne almasından kaynaklanmaktadır.

Okay'ın Tanpınar'la ilgili monografik çalışmasında bazı betimlemelerde ve açıklamalarda verilenler, özellikle mekânlarla ilgili olanlar belki konuyla doğrudan ilgisi olmayan gereksiz teferruat olarak düşünülebilir, ama tüm bunlar Okay'ın back-ground'unu göstermesi bakımından mühimdir. Öte yandan bu ayrıntılı mekân betimlemeleri biraz da Okay'ın en küçük ayrıntıyı dahi kaçırmayan ve malzemeyi tüm cepheleriyle değerlendiren bilimsel ahlakıyla ilgilidir. Fotoğraflardan, farklı kitaplardan Tanpınar'ın tüm eserlerinden bir arkeolog gibi en küçük bilgi kırtısını toplayıp değerlendirerek bir terkibe ulaşır. Farklı bir söyleyişle bilgiye ulaşma ve malzemeleri kullanma konularında alanda araştırma yapacak tüm akademisyenlere örnek/model oluşturur.

Tüm bu sanatkârane tavrı yine de onun isabetli ve özgün değerlendirmelerine engel değildir. Özellikle Tanpınar'ın saf şiir vadisinde sembolist yanını yorumlarken ondaki zaman, deniz, hülya şiiriyle hikâye ve romanları arasında ilgi kurma konularında isabetli görüşleri, kanıtlarıyla yorumculuğunu öznelikten nesnelğe ulaştıran önemli unsurlardır.

V.

Sonuç olarak Okay'ın Tanpınar'la ilgili monografik çalışmaları ve yazıları içinde özel bir yere sahip olan *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar* adlı monografisi, tekniği, metodu ve bilimsel yaklaşımı bakımından türün özgün **örneklerinin başında gelmektedir. Söz konusu çalışmayı benim için önemli** kılan hususlardan biri de dilin kullanılışıdır. Okay'ın bu işlek ve yalın anlatımının arka planında kanımca iki önemli şahsiyet var. Bunların ikisi de onun üniversitede hocası olmuş. Biri akademik hayatının önemli bir bölümünde yanında olan ve kılavuzluk eden Mehmet Kaplan, öteki Okay'ın sanatkârlığına ve yaratıcı dehasına hayran olduğu Tanpınar. Kaplan'dan gelen akademisyen titizliği ve ilmi disiplin, Tanpınar'dan gelen ise okuyanı yormayan yalın ve denemeyi anımsatan rahat bir üslup. Ya da şöyle söyleyeyim: Okay, yazılarında açıkça varlığını sezdiren

deneme üslubunu sanırım büyük ölçüde Tanpınar'a borçlu. Gerçekten de yer yer birinci tekil anlatımın tanıklığına dayalı samimi ve yalın üslubu eseri daha okunabilir kılmakta. Kimilerinin yaptığı gibi zoraki düzenlenmiş sanatlı ifadelerle eserin soluğunu kesmemiş. Deneme havasında açık, anlaşılır, sıcak ve okuyanı saran, içten cümleler. Sanırım Okay'ın yargılarına güvenilir bir araştırmacı olarak bilinmesi onun incelediği kişilere önyargısız ve bir dost gözüyle yaklaşmasından kaynaklanmaktadır. Eser bu dikkatle okunduğunda verilen emeğin ve sanatkârlığa varan becerinin değeri daha iyi anlaşılacaktır.

Kaynakça

- Alptekin, T. (2001). *Ahmet Hamdi Tanpınar, Bir Kültür Bir İnsan*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Çağın, Ş. (2011). Bir Hülya Adamının Romanı, *Orhan Okay Kitabı* 2. bs, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ.-Kerman, Z. (2007). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Erbay, E-Karataş Ö. F. (2011). M. Orhan Okay Bibliyografyası, *Orhan Okay Kitabı*, 2. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Erdoğan, M. (2011), Bir Hocanın Ustalık Eseri: Tanpınar Monografisi, *Orhan Okay Kitabı*, 2. bs İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Gündüz, O. (2011), Beşir Fuad'dan Tanpınar'a, Bir Bilim Adamı Olarak Orhan Okay, *Orhan Okay Kitabı*, 2. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Gündüz, O., (Nisan 2013). *Yazarı ile Kahramanını Buluşturan Bir Roman: Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı* 7, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Işın, E. (2003). *A'dan Z'ye Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul, YKYayınları.
- Okay, O. (2010) *Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Okay, O. (1990). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul, Dergâh Yayınları
- Okay, O (5 Nis.2010). *Kitap Zamanı* 51, Zaman Gazetesi.
- Tanpınar, A. H. (2011), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, 16. bs. İstanbul, Dergâh Yayınları.

Edebiyat Tarihçiliği ve Prof. Dr. M. Orhan Okay

Literary Historiography and Prof. Dr. M. Orhan Okay

Nâzım H. POLAT*

Öz

Edebiyat tarihçiliği, bir tür olarak ortaya çıktığı Avrupa dillerinde, edebiyatı ciddiye alan ilim adamlarının önemli bir birikimden sonra yöneldikleri bir çalışma alanı olmuştur. Türk edebiyatı tarihi yazarlarının hemen hepsi de aynı hassasiyeti taşımışlardır. Bu geleneğin son halkası olan Prof. Dr. M. Orhan Okay da 52 yıllık ve hayli çeşitlilikler taşıyan birikiminden sonra Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı (2005) adlı çalışmasıyla edebiyat tarihçiliği alanında eser verdi. Edebiyat tarihçiliğinde farklı yöntemlerin tek başına veya birkaç yöntemin birlikte kullanılabileceğini belirten Okay, her bir farklı bakış açısının edebî eseri bir başka cephesiyle tanımak anlamına geleceği kanaatinde. Fakat toplumun bir üyesi olan edibin yazdıklarının da toplumdaki ve toplum meselelerinden soyutlanamayacağı ve esere bakışta bundan vazgeçilemeyeceği üzerinde durur. Türk edebiyatını tasnifte ilk defa onun kullandığı “II. Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı” terimi de bu yaklaşımın yansımasıdır. Okay’ın edebiyat tarihçiliğinde en önemli yaklaşımı metodik ve kaynaklara dayalı hükümler vermesidir.

Anahtar Kelimeler: Orhan Okay, Türk edebiyatı, edebiyat tarihi

Abstract

Literary historiography is a study field that scientists are interested, who considers literature seriously, after significant amount of experience. Almost all who has written history of Turkish literature has shared the same sensitivity. The last example of this tradition, Prof Dr M Orhan Okay wrote a book called Turkish Literature (2005) after 52 years of various experience. Okay, citing that different techniques can be used solely or severally, is of the opinion that each different point of view means to know a literature piece in

* Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat Bölümü, Ankara, nazimpolat@gazi.edu.tr

different zones. However, he mentions that the texts of a writer as a society member cannot differ from society issues and on this cannot be given up. In the regimentation of Turkish literature, the term which he used first as "2nd Abdülhamit era Turkish literature" is the reflection of this approach. The most important approach of Okay in literary historiography is that he gave methodical judgements based on sources.

Key Words: Orhan Okay, Turkish literature, history of literature

Edebiyat tarihi, edebiyat biliminin okyanusudur. Bütün suların göllere, denizlere, denizlerin okyanuslara akması gibi edebiyat alanında yapılan ve yapılabilecek olan bütün çalışmalar, en sonunda, iyi bir edebiyat tarihine ulaşmak içindir. Bu itibarla bütün edebiyat tarihçilerinin (Banarlı'nın *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'ni, Akyüz'ün *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*'ni veya Kocatürk'ün *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*'ni bazı bahislerini özetleyen nevhevesler dışında) çeşitli alanlarda gezinip belli bir kıvama geldikten sonra edebiyat tarihine yönelmeleri adeta bir kader çizgisidir. Çünkü bu alan diğer bütün edebiyat faaliyetlerinden daha fazla birikim gerektirmektedir. Hemen ifade etmeliyiz ki "edebiyat faaliyeti" derken hem şiir, hikâye vb. edebî metin yazarlığını hem de makale, fikir yazısı, edebiyat meseleleri üzerine eleştirel yazıların tamamını kastediyoruz.

Abdulhalim Memduh, dört eserinin ikisini edebiyat tarihinden (*Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*) önce yazmıştı. Son eseri Edmond Fazi ile birlikte hazırladığı *Antologie de L'amour Ture (Türk Aşk Şiirleri Antolojisi)* de edebiyat tarihçiliği anlayışıyla kaleme alınmıştı. Şahabettin Süleyman bütün edebî nesir türlerinde rüştünü ispatladıktan, sözü dinlenir bir eleştirmen olarak Fecr-i Ati'nin kuruluşuna da önderlik ettikten sonra edebiyat tarihi (*Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*) yazdı. En olgun eseri de Fuat Köprülü ile birlikte yayımladığı *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı* (1914) oldu. Köprülü de 1912'de bu alana adım atarken Fecr-i Ati sanat anlayışını -özellikle şiir ve eleştiri dallarında- temsil edenlerdendi; daha sonraki yıllarda da hep edebiyat tarihi yolunda yürüdü. İbrahim Necmi Dilmen II. Meşrutiyet'in başlarından beri hatırı sayılır bir şairdi, münekkitti. Mensur şiir de yazardı. Ama *Tarih-i Edebiyat Dersleri*'ni ancak 1922, 1925 yıllarında yayımladı.

İsmail Hikmet Ertaylan *Azerbaycan Edebiyat Tarihi*'nden (1926) önce XIX. yüzyıldan II. Meşrutiyet Devri'nin sonlarına kadar olan dönemin edebî şahsiyetlerini mihver alan bir eser yazmıştı. Türk Edebiyatı Tarihi gibi iddialı bir isim taşıyan bu kitaptan önce şiir, hikâye, roman ve piyes türlerinde birer kitabı bulunuyordu. Hıfzı Tevfik Gönensay daha 1914'te (Şahabettin Süleyman'ın adlandırmasıyla) Nayiler grubunun önemli bir şairi idi¹, denemeleri ve eleştirileri de vardı.

1 Şahabettin Süleyman, "Nayiler: Yeni Bir Gençlik Karşısında", *Safahat-ı Şiir ve Fikir*, sayı: 1, 6 Mart 1330 [19 Mart 1914], s. 3-6.

İsmail Habip Sevük; edebiyat tarihçiliğine adım atmadan önce altı yıl gazetecilik yaptı, bu türden kültürel mesele hakkında yazılar yazdı. Ahmet Hamdi Tanpınar, ilk şiirini yayımladığı 1920'den itibaren yirmi dokuz yıl şiir, hikâye, roman, denem ve edebiyat üzerine makaleler yazarak kozasını ördü, 1949'da *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'ni yayımladı. Mustafa Nihat Özön, *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı*'nı (1930) hazırlamadan önce 10 yıl hikâye, şiir, tiyatro ve edebiyat eleştirileri yazarak bir hazırlık devresi yaşadı.²

Agâh Sırrı Levend, gazetecilikle başladığı yazı hayatını hikâye ve romanla devam ettirmiş, eleştiri alanındaki gayretlerinden sonra, liseler için hazırladığı *Edebiyat Tarihi Dersleri* (1. C. 1932, 2. C. 1934, 3. C. 1937) ile asıl alanını seçti ve ömrünün sonraki kısmını, Türkçenin bütün birikimini değerlendirecek bir edebiyat tarihi yazma hazırlığıyla yaşadı.³ Ne yazık ki planladığı büyük eserin yalnızca yöntem ve kaynaklar cildini yazabildi (*Türk Edebiyatı Tarihi*, 1. C. Giriş, 1973).

Benzer şeyleri Nihat Sami Banarlı ve Ahmet Kabaklı için de söylemek mümkündür.

Prof. Dr. M. Orhan Okay ise doğrudan edebiyat tarihi adlı veya sıfatlı bir kitap yazmadı. Fakat 1953'te "İfadenin Masumiyeti" (*Türk Sanatı*, sayı: 7 Nisan 1953, s. 5) denemesiyle başlayan yazı faaliyeti, ömrünün sonuna kadar devam etti. Söz konusu birikimin işaret taşları olarak Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın edebiyat tarihi ve edebiyat tarihçiliği konusundaki görüşlerini bulabileceğimiz metinler şunlardır.

1. "Edebiyat Tarihi", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 10, İstanbul 1994, s. 403-405.
2. "Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı", *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, C. II, İstanbul 1998, s. 69-94, IRCICA yay. (Aynı yazının İngilizcesi: *History of the Otoman State, Society and Civilization*, C. II, s. 89-124, IRCICA yay.)
3. "Batılılaşma Devri Fikir Hayatı Üzerine Bir Deneme", *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, C. II, İstanbul 1998, s. 195-239, IRCICA Yay. (Aynı yazının İngilizcesi: *History of the Otoman State, Society and Civilization*, c. II, s. 125-162, IRCICA Yay.)
4. "Cumhuriyet Devri Edebiyatı Üzerine Bazı Dikkatler", *Yeni Türkiye*, sayı: 23-24: Türkiye Cumhuriyeti Özel Sayısı, c. III, Eylül-Ekim 1998, s. 2891-97.
5. "Osmanlı Devleti'nin Yenileşme Döneminde Türk Edebiyatı", *Türkler*, C. XV, Ank. 2002, s. 167-80, Yeni Türkiye yay. (Aynı yazının

2 Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 8. Baskı, Varlık Yay., İstanbul, 1975, s. 229.

3 Mehmet Behçet Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938, ss.19-20.

İngilizcesi: “Turkish literature in the Restoration period of the Otoman State”, *The Turks*, Ankara, s. 735-748).

6. “Osmanlı Edebiyatında Batılılaşma”, *Osmanlı Medeniyeti: Siyaset. İktisat. Sanat* (haz. Coşkun Çakır), İstanbul 2005, s.243-58.

7. “Edebiyat Tarihçiliğinde Usûl: Edebiyat Tarihlerinin ve Türk Edebiyatı Tarihinin Sınıflandırılması Meselesi”, *Şinasi Tekin Anısına Uygurlardan Osmanlıya*, İstanbul 2005, s. 637-646.

8. “Edebî Eserden Zevk Almayan Bir Edebiyat Tarihçisi Düşünülebilir Mi?” (Mülakat: M. Selim Gökçe), *Türk Edebiyatı*, sayı: 387, Ocak 2006, s. 4-11.

9. “Orhan Okay’la Türk Edebiyatı Tarihi Üzerine” (Mülakat: Neslihan Demirci), *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi (Yeni Türk Edebiyatı Tarihi-I)*, C. 4, sayı: 8, 2006, s. 351-359.

10. “Abdülhalim Memduh’tan Ahmet Hamdi Tanpınar’a Edebiyat Tarihlerinde Yenileşmenin Sınırları”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, IV/8, 2006, s. 9-21.

11. “Köprülü Mektebinin Son Temsilcisi: Ömer Faruk Akün”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 2006, sayı: 19, s. 75-80.

12. “Yeni Türk Edebiyatının Osmanlı Dönemi Araştırmaları Üzerine: Tespitler, Problemler ve Teklifler”, *Dünden Bugüne Osmanlı Araştırmaları*, İstanbul 2007, s. 119-25, İSAM Yay.

13. “Biyografi, Tarihin Üvey Evladıdır” (Mülakat: Nilay Altunay), *Türk Edebiyatı*, sayı: 438, Nisan 2010, s. 4-12 (Erbay – Karakaş, 2011: 121-142).

Bu yazı faaliyetlerinin tarihlerine dikkat edince Prof. Dr. Okay’ın doğrudan edebiyat tarihçiliği özellikle yöntem ile ilgili yazılarının 2005 sonrasına ait olduğu görülür. 1953’ten itibaren yazmaya hiç ara vermemiş bir bilim adamı için aradaki 52 yıl çok anlamlıdır. Daha akademik hayatının başlarında edebiyat tarihi yazdığını, yazabileceğini sananların bulunduğu günümüzde Okay’ın, pek az kimsenin elde edebileceği bir birikimden sonra edebiyat tarihçiliğine yönelmesi uygulamalı bir derstir.

Ancak *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* (Dergâh Yay., İstanbul 2005, 270 s.) Okay’ın tevazu yüklü tanımlamasıyla “...bir dönemin edebiyat tarihi olmak iddiasında değildir. Bununla beraber yer yer bir edebiyat tarihi özeti sayılabilecek bahisler vardır.” Yazarın “Kitaba esas olan dönemin edebiyatı ile ilgili” yazılarının bir araya getirilerek yer yer aralarında irtibat kurulması Batılılaşma Devri Türk Edebiyatının genel manzarasını ortaya çıkarmıştır.⁴

4 (Okay, 2005a: 6, Sunuş).

En başından bugüne, bir bilim dalı olarak edebiyat tarihçiliğinin en önemli meseleleri

- a. Edebî esere yaklaşımda nesnellik-öznellik (objektiflik-subjektiflik),
- b. Bazı bilim alanları ve sanat dalları ile ilişkiler,
- c. Bilimin gereği olarak edebî faaliyetleri sınıflandırma olarak görülmektedir.

52 yıllık birikimle, dünyadaki belli başlı edebiyat tarihi anlayışlarını ve Türkiye’de yayımlanmış edebiyat tarihlerini inceleyen Prof. Dr. Okay, konuyla ilgili görüşlerini özetin özeti bir yoğunlukla *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* kitabının “Sunuş”unda vermektedir.

Bilimle uğraşan herkes için ideal davranış tarzı, keyfi hükümler vermemektir. Fakat malzemesi kadavra olanla kurgu ürünü duygusal metinler üzerinde çalışan kimsenin şahsî zevkini hükümlerine yansıtma ölçüsü aynı olamaz. Prof. Dr. Okay’ın konuyla ilgili kanaatlerine dair birkaç cümle alalım:

“Sanat tarihi dediğimiz bilim ve araştırma alanı, diğer bilim alanlarına, özellikle pozitif alanlara göre büyük farklılık gösterir. Genel olarak bilim alanlarında araştırmacının davranışı için şart koşulan ortak özellikler, sağlam bilgi verilerine dayanmak, objektif/tarafsız kalmak, genel ve kesin yargılara ulaşmak vb.dir. Tarih, ekonomi, sosyoloji, hukuk gibi sosyal bilim alanlarında nisbî bir sapma gösteren bu özellikler, sanat alanlarına geçtikçe, objektif değerlerden çok sübjektif hükümlere doğru kayar. Çünkü zihnin/aklın fonksiyonlarına dayanan matematik; maddenin, bedeninin ve canlı organizmanın incelenmesi alanları olan fizik, kimya, biyoloji gibi alanlara kıyasla, insanın ruhî fonksiyonlarının yine insan tarafından değerlendirilmesi olan sosyal ve psikolojik bilimlere dayanan alanlarda tek ve değişmeyen gerçeklere ulaşılmasının ne dereceye kadar mümkün olabileceği her zaman tartışma konusudur. Kaldı ki sanat tarihi dediğimiz alan da, daha çok maddî plandaki sanattan esas almıştır. Bugün sanat tarihi denildiğinde daha çok sadece mimârî, heykel, resim gibi plastik veya bunların uzantıları olan dekoratif sanatlar akla gelmekte ve öyle kabul edilmektedir. Farklı özellikler gösteren musiki ve edebiyat için ayrıca ve sanat tarihinin dışında musiki tarihi, edebiyat tarihi terimleri kullanılmaktadır. Bu alanlarda verilecek değer yargıları, alanların kaynağına bağlı olarak, nisbî ve izafî bir sübjektiflik göstermeğe adeta mahkûm gibidir. Araştırmacının, araştırma sırasında, olabildiği kadar objektif / tarafsız davranması gerekse de.”⁵

5 Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul, 2005, s. 5.

Yani objektif olmak amaçtır ama az-çok sübjektif düşmek, kaçınılmaz bir sonuçtur. Bunun sebeplerinden biri uğraşılan malzemenin hissi olması ise diğeri de bu malzemenin yer yer toplumsal meselelere dair insan davranışlarını yansıtmasıdır. Ama bazıları, eldeki malzemeye toplumsal meseleler açısından değil de yalnızca edebiyatın kendi iç meseleleri açısından bakmakla işin içinden çıkılabileceğini düşünmüşlerdir. Ne var ki izahında zorluk çekilmeyen bu görüş, edebiyat tarihi yazarken daha tek cümlelik yorumda yara alır. Çünkü Okay'ın ifadesiyle:

“(...) benimseyeceğimiz, karar vereceğimiz bir metoda ve sisteme göre şu veya bu şekilde zamanı da baz olarak alıp malzemenin tasnifi, gruplandırılması ve değerlendirilmesi demektir. Böylece edebiyat tarihi, alelâde tarih olmaktan çıkıp edebî şahsiyetlerin, edebiyat okullarının, gruplarının, edebî türlerin ve eserlerin tarihi haline gelir.

Edebiyat tarihinde, bu tarih nosyonu dışında, bir de edebî eserin incelenmesi, tahlili ve değerlendirilmesi bahis konusudur. Burada da, geçmişten günümüze kadar, belirli veya itibarî gruplara ayırarak bu eserlerin sayısını azaltmak mümkünse de edebî metinlerin inceleme ve tahlilinin pek çok metodu olduğu, hatta belki paradoks gibi görünse de, her edebî metnin kendine mahsus ayrı bir tahlil metodu bulunduğunu söylemek yanlış değildir. Bu görüşlerin ışığında edebiyat tarihi hem edebî metinlerin tahlil metodunu, hem de tarih ilminin metodlarını dikkate alan komplike bir çalışma alanı olacaktır. Edebiyat tarihi multi-disipliner bir araştırma alanıdır. Belki her bilim alanı için bahis konusu olacak komşu alanlarla ilişki, en çok edebiyat tarihi için bahis konusu olmalıdır. Edebiyat tarihine en yakın bilim alanı tarihtir. Ferdin, sosyal çevreden kopması mümkün olmadığına göre, sanatkâr olarak edebiyatçı dediğimiz insanın, dolayısıyla eserinin de, asgarî seviyede bile olsa tarihî ve siyasi bir zeminde düşünülmesi tabiidir. Nitekim bir takım tarihî ve sosyal vâkıaların izahında da edebî eserlere başvurulması, bu eserleri yerine göre birer belge olarak düşünen tarihçi için de vazgeçilmez olmaktadır. Siyasi meselelerle en ilgisiz görünen bir edebiyatçı bile eserinde, içinde yaşadığı devrin, tarihî olayların şahididir. Bu sebeple tek bir edebî eserin incelenmesinde onu çerçeveleyen sosyal yapıdan ayıklamak, belki bir metoda göre gerekli yahut zaruri olsa bile, bir edebî şahsiyetin, edebiyat grup ve okullarının, edebî türlerin sadece bu metodla ele alınıp anlaşılması, değerlendirilmesi mümkün ve doğru değildir.”⁶

Konunun devamı olan birkaç cümlesini de Okay'ın aynı eserindeki “Edebiyat Tarihlerinin ve Türk Edebiyatı Tarihlerinin Kategorileri” başlıklı kısmından alalım:

6 A.g.e., s. 7.

“Edebiyatın araştırma ve bilim alanı olan edebiyat tarihçiliği de, amacı ne derecede objektif kalmak olursa olsun, yazarının bağlı olduğu dünya görüşüne, felsefesine ve ortaya koyacağı eserdeki maksadına göre sübjektif yönleri bulunan bir alandır. Tek bir edebî esere ve bir edebî şahsiyete bakış açılarının değişmesiyle değer yargılarının da değişeceğini gösteren yığınla örnek dururken edebiyat tarihçiliğinden (dolayısıyla tenkitçiliğinden) tarafsız değilse bile mutlak objektif, pozitivist bir davranış beklenmesi mümkün değildir. İlimlerde sınıflamanın mutlak ve değişmez bir formülü, yapısı yoktur. Bu ameliye, sınıflamayı yapanın beklentisine göre farklı olabileceği gibi konu ile ilgili bilgiler genişledikçe de tasnifler yapılabilir. Bununla beraber matematik gibi aklın prensiplerine ve zihni muhakemeye dayanan alanlarda genellikle benimsenmiş tasnifler daha geçerli ve yaygındır. Somut varlıkları konu edinen ilim alanlarında (pozitif bilimlerde) de durum buna yakındır. Buna mukabil sosyal ve beşerî ilimler alanlarında sadece bilgilerin gelişmesiyle değil, konuya farklı açılardan bakan ilim adamlarının kabul veya teklifleriyle de değişik tasnifler ortaya çıkmaktadır. (s.210). Edebiyat tarihlerinin (...) bir takım felsefe sistemlerine ve teorilere bağlanması, aynı zamanda konuların tasnifi meselesini de beraberinde getirmektedir. Böylece farklı edebiyat tarihleri sosyal ve tarihi olaylar; siyasî, dinî ve felsefî akımlar; edebî ekoller, edebiyat toplulukları, edebî türler, edebî eserler veya daha başka özellikler esas alınmak suretiyle birtakım bölümlere, bahislere ayrılmış olarak yazılmıştır. Yine de hepsinin ortak çatısı olarak “kronoloji”nin kaybolmadığını söylemek gerekir. Çünkü netice itibarıyla edebiyat tarihi de bir tarihtir ve tarihin (siyasî tarihin olduğu kadar sanat tarihinin, musiki tarihinin, felsefe tarihinin, bilimler tarihinin vs) iskeleti kronolojidir. Bu yüzden, belirttiğimiz değişik esaslar dahilinde dönemlerin tasnifinde, ya doğrudan doğruya takvime (asırlar) veya siyasî iktidarlara ve olaylara (hükümdarların dönemleri, ihtilâl, inkılap, meşrutiyet, cumhuriyet rejimleri vs.) yahut da edebî türlere, eserlere, şahsiyetlere bağlı olarak daima kronolojinin belli bir nispette de olsa ihmal edilmediği görülür. Kronolojiyi hiçbir surette dikkate almayan, meselâ yazarların veya eserlerin yahut edebî terimlerin, kavramların alfabetik veya sistematik sistemle düzenlendiği bir edebiyat ansiklopedisini ise edebiyat tarihi olarak düşünmek mümkün değildir.”

Herhangi bir bahis örnek gösterilebilir ama konumuz Okay’ın edebiyat tarihçiliğine katkısı olduğu için örneği de bu alandan seçebiliriz. Yazarın “Edebiyat Tarihinde Usul: Edebiyat Tarihlerinin ve Türk Edebiyatı Tarihinin Sınıflandırılması Meselesi” başlıklı yazısı, ilk defa Şinasi Tekin’in Anısına: Uygurlardan Osmanlı’ya (Simurg Yay., İstanbul 2005, s. 637-646) adlı kitapta yayımlanmıştır. Söz konusu makale, küçük değişikliklerle

Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı'nın "Türk Edebiyatının Yenileşme Dönemi İle İlgili Bazı Monografik Konular" bölümünde "Edebiyat Tarihi" (s. 205-207) ve "Edebiyat Tarihlerinin ve Türk Edebiyatı Tarihinin Kategorileri" (s. 208-205) başlıklı kısımlarını oluşturmuştur. Ancak burada önemli bir uyarıda bulunmak gerekir: Daha önceki bir makalenin bu kitaba alınması oradan kesip buraya yapıştırması anlamına gelmez. *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, edebiyat tarihi anlayışı içinde hazırlandığı için bu türün meseleleri bazı noktalarda, önemli ilavelerle anlatılmıştır. Bir örnekle yetinelim:

Prof. Dr. M. Orhan Okay; Edebiyat tarihçiliğinde "doğru" denen şeyin metinlerin okunması yanında bir de tarihe ve biyografiye dayanan bilgiler de olabileceğini geri kalanlar yorum yani az çok öznel değerlendirmeler ihtiva edebileceğini belirtir. Edebiyat tarihlerinde yapılan tasniflerin de öznel (subjektif) kanaatlerden ibaret bulunduğunu şöyle ifade eder:

*"Siyasî olaylara, edebî topluluklara, ortak mizaçlara, üstad olarak bilinen kişilere, türlere hatta eserlerin teknik ve tematik yapılarına göre çok değişik tasnifler yapılabilir. Belli bir prensibe dayanan her ciddi teklif edebiyata ve edebî esere bir başka açıdan bakma imkânı sağlar. Unutulmamalıdır ki kişiler, devirler, olaylar, türler ve eserler arasında bir açıdan bakıldığında fark edilmeyen özellikler, bir başka açıdan dikkati çekebilir. Çocukların küp oyuncakları gibi, mevcut olanı yıkıp yeniden yaptığınız zaman ortada başka bir binanın yükseldiğini görürsünüz."*⁸

Şinasi Tekin'in Anısına: Uygurlardan Osmanlıya kitabındaki sözü edilen makale burada biter. Fakat bu makale *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*'na alınırken tasniflerin kişisel taşıyabileceğine dair şu dipnotu okuruz:

"Edebiyat tarihlerinin tasnif sisteminde ve özellikle bahislerin adlandırılmasında esası değiştirecek önemli ve yeni bir ölçü olmadığı takdirde, kabul görmüş ve alışılmış olanın dışına çıkmayı doğru bulmadığımı burada ifade etmeliyim. Örnek olmak üzere, yazarların davranışlarını dikkate alarak Tanzimat dönemini "Arayış", II. Meşrutiyet'ten sonraki edebî hareketleri "Uyanış", Millî Mücadele yılları ile Cumhuriyet'ten sonrasını ise "Kurtuluş" olarak tasnif edip adlandıran Agâh Sırrı Levend'in ("Türkçülük ve Millî Edebiyat", Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1961, Ankara 1962, s. 147-206) ve Tanzimat'tan günümüze kadar gelen edebiyatı "Arayışlar Devri" olarak adlandıran Sadık Kemal Turalı'nın tasnifleri, bir bakış açısını yansıtan tekliflerden ibarettir. Bu arada benim Tanzimat devri edebiyatının ikinci dönemi ile Edebiyat-ı Cedide'yi II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı adı altında birleştirmem de iddiası olmayan ve sadece üzerinde düşünülmesi

8 A.g.e., s. 215.

gereken bir teklif olarak görülmelidir.”⁹

Prof. Dr. Okay'ın bu mütevazılığı Tanpınar'ın tavrına çok benzemektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihinin bütününde, özellikle yorumlarında ve üslubunda yer yer sanatkarca bir dil kullanan ve epey subjektif değer yargılarında da bulunan Tanpınar; “Bazı hüküm ve kanaatlerinde fazla yeni” götürebileceğini düşünerek bir ilim adamı için kaçınılmaz bir prensibi de ihmal etmez: “Bu hüküm ve iddialar sadece tenkide arz edilmiş tekliflerdir”¹⁰

Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın “II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı terimini teklif ederken ne kadar tevazu ile davranırsa davranırsın, bu terim, savunulması son derece kolay bir terimdir. Fuat Köprülü'den beri Türk edebiyatı ilk basamakta medeniyet dairelerine, ikinci basamakta toplumu topyekûn etkileyen, değiştiren siyasi olaylara yani yeni bir rejim getiren olaylara göre devirlere ve üçüncü basamakta da ilgili devirler edebî gruplaşmalara göre tasnif edilmektedir. Ancak birçok tasnif denemesinde, tasnifin medeniyet devirleri basamağı hep aynıdır: I. İslamiyet'ten Önce, II. İslam Medeniyeti Dairesi, III. Batı Medeniyeti Dairesindeki Türk Edebiyatı.¹¹ Fakat III. medeniyet dairesi kendi arasında tasnif edilirken Tanzimat Edebiyatı ve Cumhuriyet Edebiyatı terimleri genel kabul gördüğü halde bunlar arasındaki süreç çoğunlukla kural yani usul dışına çıkılarak edebî gruplaşmalara “devir” adı verilerek tasnif yapıldığı görülmektedir: Servet-i Fünun Dönemi, Fecr-i Ati Devri, Millî Edebiyat Devri gibi... Bunların “devir” değil edebî anlayışlar, gruplaşmalar olduğu ayan-beyan ortadadır; öncesine Tanzimat sonrakine Cumhuriyet demekten bellidir. Bazıları yine bu iki devir arasında II. Meşrutiyet (bir kısmı Meşrutiyet demekle yetiniyor) dönemi olduğunu kabullenmektedir. Fakat II. Meşrutiyet ile Tanzimat arasındaki süreç inatla “Servet-i Fünun Devri” diye sorgulanmaksızın lisede öğrendiğini tekrarlamaktadır. Bazıları ise Sultan II. Abdülhamit'in tahta oturmasından Edebiyat-ı Cedide zümresinin teşekkülüne kadarki süre içinde gelişen edebiyata Tanzimat dönemindekinden ayrı bir iklimde (ferdiyetçi) fakat Edebiyat-ı Cedide Topluluğu'ndan da çok farklı olduğunu görünce “Tanzimat'ın İkinci Devresi” diye hiçbir mantıkla açıklaması bulunmayan bir isimlendirmeye sığınmaktadır. Bu çelişki, bu yanlış, bu yöntem tutarsızlığı nerden kaynaklanıyor?

Bazıları kullandığı terimin yerinde olup olmadığını sorgulama sorumluluğunu taşımamaktadır. Diğer bazı kimseler ise bir edebiyat devrini Sultan II. Abdülhamit'in adıyla anmaktan çekinmektedir. Halbuki

9 Orhan Okay, “Edebiyat Tarihçiliğinde Usûl: Edebiyat Tarihlerinin ve Türk Edebiyatı Tarihinin Sınıflandırılması Meselesi”, *Şinasi Tekin Anısına Uygurlardan Osmanlıya*, İstanbul, 2005, s. 215.

10 A.g.e., s. 214.

11 Mehmet Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Matbaa-i Amire, İstanbul, 1920, s. 7.

1876”dan II. Meşrutiyet’in ilanına kadar geçen yıllar her bakımdan bu padişahın damgasını taşımaktadır: Sıkı idare; kültür ve edebiyat hayatına apolitik yani siyasi renk taşıyan şeyleri görmezden gelen ama bol bol padişah methiyesi yaptıran bir ortam doğmuştur. “Tanzimat’ın İkinci Devresi” dedikleri ferdiyetçi (Ekrem-Hamit-Sezai vb grubu) yönelişin de Edebiyat-ı Cedidecilerin siyasî ima taşıyan şeylerden kaçınmasının da altındaki toplumsal zemin gerçeği budur. Bu sebeple edipler; edebiyatın iç meseleleriyle daha çok ilgilendikleri için etkisi uzun yıllar devam eden eserler yazabilmişlerdir. *Makber, Mai ve Siyah, Eylül, Rûbab-ı Şikeste* vb... Esasen madalyonun düzüne, tersine bakmaya gerek yok. 1876-1908 arası Sultan II. Abdülhamit’in şahsiyetiyle doludur. Öyleyse bu itibarla edebî devrin adı, Sultan II. Abdülhamit Dönemi olmalıdır. Bu dikkat ve önerinin sahibi Prof. Dr. M. Orhan Okay’dır. *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*’nın bir bölümü (s. 129-142) “II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı”dır. Alt başlıkları yani bu devrin içindeki edebî gruplaşmalar ise şöyledir:

-Ekrem, Hamit, Sezai nesli

-Ara nesil

-Edebiyat-ı Cedide

“II. Abdülhamit Devri Türk Edebiyatı” terimi, Prof. Dr. M. Orhan Okay’ın *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* dışında bir de onun öğrencisi sıfatıyla Nazım H. Polat’ın editörlüğünde Anadolu Üniversitesi Açık öğretim Fakültesi için hazırlanan *II. Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı* kitabında kullanılmıştır. Ancak bu kitapta yapılan açıklamadan anlaşılmaktadır ki bu kitap “Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı” dersinin devamı için hazırlanmıştır. Tanzimat Devri “I. Dönem” ve “II. Dönem” alışkanlığıyla yazıldığı için II. Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı kitabında Ekrem-Hamit-Sezai nesline yer verilememiştir. Yazarın bir terimi teklif ederken bile gösterdiği tevazuu, şahsiyetindeki arınmış-durulmuşluğu, gerçek bilim adamlığının ağırbaşlılığını yansıtmaktadır. Ne kadar mahviyetkâr olursa olsun, Prof. Dr. M. Orhan Okay’ın kültür, sanat ve edebiyat alanlarındaki bütün çalışmaları ve bu arada edebiyat tarihçiliği konusundaki eserleri de daima ufuk açıcı, yol gösterici meş’aleler olacaktır.

Kaynakça

- Erbay, Erdoğan – Karakaş, Ömer Faruk, “M. Orhan Okay Bibliyografyası”, *Orhan Okay Kitabı*, (haz. Ezel Erverdi), Dergâh Yay., İstanbul, 2011.
- Köprülü, Mehmet Fuat, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Matbaa-i Amire, İstanbul, 1920.
- Necatigil, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 8. Baskı, Varlık Yay., İstanbul, 1975.
- Okay, M. Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* (Dergâh Yay., İstanbul, 2005.
- Okay, M. Orhan, “Edebiyat Tarihçiliğinde Usûl: Edebiyat Tarihlerinin ve Türk Edebiyatı Tarihinin Sınıflandırılması Meselesi”, *Şinasi Tekin Anısına Uygurlardan Osmanlıya*, İstanbul, 2005, s. 637-646.
- Süleyman, Şehabettin, “Nâyiler: Yeni Bir Gençlik Karşısında”, *Safahat-ı Şiir ve Fikir*, sayı: 1, 6 Mart 1330 [19 Mart 1914], s. 3-6.
- Yazar, Mehmet Behçet, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938.

Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın Ardından Yeni Hatırlamalar ve Yeniden Okumalar

New reminiscences and re-readings after Prof. Dr. M. Orhan Okay

Metin AKKUŞ*

Öz

Bu çalışma iki başlık halinde düzenlenmiştir. İlk bölüm, Okay'ın kişiliğine dair hatırlama ve tespitlerden oluşur. İkinci bölümde ise onun eserlerinden hareketle bilimsel kimliği belirlenmeye çalışılmıştır. Okay'ın yaşamı bilgiye odaklanmıştır. Geniş bir bilgi oluşturma çabası onun gelişim çağının temelidir. Meslek yaşamında ise, bu defa bilginin paylaşımı yaşamının odak noktası haline gelmiştir. Bir eğitimci, bir araştırmacı olarak kendine has sağlam bir bilim/yazı dili oluşturmuştur. Okay, iyi bir hoca, başarılı bir araştırmacı, saygın bir bilim adamı kimliği oluşturmuştur. O, bilimsel bir tavır olarak, araştırmacının geçmiş ve gelecek arasında bir kültür köprüsü kurma görevi yüklenmesi gerektiği kanaatinde dir.

Anahtar sözcükler: kişilik, bilimsel kimlik, eğitimci, araştırmacı, kültür köprüsü

Abstract

This work has been organized into two titles. The first part consists of reminiscences and fixations about Okay's personality. In the second part, his scientific identity was tried to be determined by moving from his works. Okay's life has focused on the knowledge. The effort to create a broad knowledge is the basis of his developmental period. In the professional life, this time sharing of knowledge has become the focal point of life. Okay, as a teacher and successful researcher, has created a respected scientist identity. As an educator and a researcher, he has created a unique language / science. He believes, as a scientific attitude, that the researcher should be tasked with establishing a cultural bridge between the past and the future.

Keywords: personality, scientific identity, educator, researcher, cultural bridge.

* Prof. Dr., Düzce Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Öğretim Üyesi: Düzce; metinakkus@duzce.edu.tr

Bir düşünce insanının hep aklımda kalmış bir uyarısı ile başlamak isterim. Şu anlama gelen sözleri düzensiz olarak hatırlıyorum: Size bir konuşma teklif edildiği zaman, bir kenara çekilip bu konuda ne söyleyebileceğinizi kaleme alın. Bilginiz istenen konuşma süresini dolduracak ve sizi tatmin edecek bir yekuna ulaşmıyorsa o teklifi reddedin!

Prof. Dr. M. Orhan OKAY hakkında hazırlanacak bir dergi için yazı teklifi aldığımda söylenecek çok söz olduğunu, ancak “bilimsel ağırlıklı” bir değerlendirme notunu hatırlayarak söyleneceklerin sınırlandırılması gerektiğini düşündüm.

Herkesin gözü önünde olan bir bilim insanı için yazılacak her şeyin, onun bilimsel kimlik ve kişiliğine dair olacağını düşünüyorum. Bu nedenle yazıyı iki çerçevede düzenlemek yerinde olur kanaatindeyim. Hocamız Orhan Okay’ın kişiliğinden hareketle düşülecek kayıtlar ve bir bilim adamı olarak kayda geçecekler...

Okay’ın Hafızamızdaki Kişiliği

Prof. Dr. Orhan OKAY’ı 1980’li yıllarda lisans öğrenciliğim sırasında tanıdım. İlk bilgilerim kendisiyle ilgili kulaktan duyma bilgilerdi. Dönemin öğretim müfredatı çerçevesinde bizler, Hoca’nın Tanzimat Dönemi ve Kültür Tarihine dair derslerinde bir araya geldik. Ondan bize kalan hocalık üslubu, bu dersler sırasındaki gözlem ve etkilenmelere dayanır. Aklımda kalan ilkler; onun ceketinin düğmelerini hiç açık görmediğimiz; öğrencilerine ve çevresindeki hiçbir insana sesini yükselterek konuştuğunu duymayışımız ve somutlaşmış bir nezaket ve uzlaşmacı tavrının oluşturduğu etkiyle, kendisine karşı saygı ve sevgi duygularımızı hiç kaybetmemiş olmamız. Hafızamızda kalan, bilge kişiliği, bilge Hocalık kimliği.

1985’ten itibaren aynı Bölümdeki çalışma hayatımda Hoca, Atatürk Üniversitesi’nden ayrıldığı yıllara kadar hep örnek bir insan olarak önümüzde ve yanı başımızdaydı. Mecaz anlamıyla birlikte, bir süre bitişik odalarda oturmuş olmamız nedeniyle, benim için, gerçek anlamda yanı başımızdaydı. Dahası, diğer genç meslektaşlarım gibi, dostlarıyla bir araya geldikleri, Fuzuli, Mesnevi gibi, “özel okuma” eksenli ev sohbetlerinde fırsat bulduca bulundum, engin kültür dağarcığına tanık oldum.

Kendi deyişle, Ekim 1996’da kendi isteğiyle son verdiği resmi hocalığına rağmen, hiçbir zaman kendisini bırakmayan hocalık onun asıl kimliği idi. Bizim için o, bir “İstanbul Beyefendisi”ydi. Aynı şekilde, eşlerin birbirine benzeşmesi gerçeğinden hareketle, Vefa Lisesi’nde tanıştığı ve sonrasında birlikte yuva kurdukları Mübaccel Hanımefendi de “İstanbul Hanımefendisi” sıfatıyla çevresinde saygı uyandıran bir kişilikti. Onlar aile hayatımızın da örneği oldular.

Hoca'yı *Hareket* ve *Dergah* vesilesi ve çevresiyle daha yakından tanıdım. O, Anadoluçuluk fikriyle gemileri yakıp ömürlerini bu uğurda feda eden insanlardan biriydi. Vefa Lisesi'nde, son sınıfta, Nurettin Topçu'nun öğrencisi olmuştu. Hoca bu ilişkiyi tanımlarken; "... şu günlere gelişimde, elimin kalem tutmasında, sahip olduğum dünya görüşünde, muhtemelen davranışlarımda onların izleri vardır", diyor.¹ Hoca, Doğu Anadolu'nun çetin iklim ve ulaşım şartlarında yıllarca yaşama direncini, Anadoluçuluk fikriyle kazanmış görünmektedir. Kendisinin de eşinin de bu konudaki rahatlık ve memnuniyetlerine yeterince tanık olduk.

Yeniden okumalarım arasında yer alan Prof. Dr. Mehmet Törenek'in Hoca'yla ilgili olarak yazdığı bir yazısından, yazımızda ilinti kuracağımız, bazı notlarını özetleyerek burada aktarmayı uygun buluyorum: Okay, daha hocası Mehmet Kaplan'ın kendini Erzurum'a çağırdığında, Osmanlı dili şiiri ve kültürüne vakıftır. Kendisiyle ilgili bir yazıda bu konu şöyle dile getirilmektedir: "Kaplan'ın Orhan Okay Hoca'yı çağırmasındaki faktör, hocanın parlak bir öğrenci oluşudur. Okumayı seven, araştırmacı, kültürlü kişiliği yanında Osmanlıca'yı ve aruzu iyi bilmekte..."² Hoca'nın dikkat çekici bir Osmanlı kültürü birikimi vardı. Lise yıllarında, Süleymaniye Camii'nde, Tahiriülmevlevi'nin *Mesnevi* derslerini takibi; İstanbul Sultanisi Arapça Hocası Celal Hoca'nın Arapça derslerini takibi; Üniversite yıllarında Hattat Halim Özyazıcı'dan aldığı hat dersleri³, Okay Hoca'yı Osmanlı dil kültür ve edebiyatına hazırlayıcı etkenler olmalıdır. Dönemin şartları veya söz konusu etkilerle o, notlarını eski harflerle tutmuş, Osmanlıca öğrenimini önemsemiş ve "İleri Osmanlıca" başlığıyla okuttuğu derslerin yanı sıra, aruzu önemseyen⁴ ve çevresindekilere de bunu hissettiren bir Hoca'dır.

Aynı şekilde, kişisel özellik olarak da, güçlü bir "müzik kulağı" vardı. Bunu en çok da biz, aruz ölçüsüyle yazılmış metinleri kendisiyle müzakere ederken fark ederdik. Öğrenciliğim döneminde farkında olmasam da, aynı bölümde çalışan bir asistan olarak ilk kez, okunan şiire kulak vererek, hiç tereddütsüz, şiirin veznini ve hangi aruz bahri veya kalıbıyla yazıldığını tespit etmeyi bizzat kendisinin uygulamalarıyla öğrenmiştim. Şiir-musiki ilgisini, aruz-ahenk konusundaki hassasiyetini bizzat kendi notlarından da takip edebiliyoruz: "...Bazı yazılarda şiirlerin orijinal noktalamasına riâyet edilmiş, sınırlandırıcı bir unsur olduğundan, bu gibi yazılarda konulmaması tercih edilmiştir...Eski şiirimizde noktalamanın olmayışını, bunun o şiir tarzına ses ve mânâ olarak bir şeyler kattığına inandığımı söylemekle iktifa ediyorum."⁵

1 Törenek, "Orhan Okay ve Erzurum", *Beyazşehir*, s. 96.

2 Agm, s. 96.

3 Agm, s. 97.

4 Agm, s. 99.

5 Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Önsöz.

Yazımı kaleme almadan, bilgilerimi tazeler düşüncesiyle, onunla ilgili yazıları ve yayınları bir kez daha gözden geçirdim. Kitaplığımda bizzat Hoca'nın benim adıma imzasını taşıyan/taşımayan kitaplarını gözden geçirdim. Özellikle, Hoca'nın bilim adamlığından başka, mesela bir hatıra eseri olarak *Silik Fotoğraflar*'ında⁶ bir duygu insanı, güçlü bir deneme yazarı olarak da karşımıza çıktığına bir kere daha tanık oldum. Hoca'nın tasvirleri, adeta bir roman yazarı kıvamında güçlü tasvirler. Baktığı şeyleri bir kamera dikkatiyle okuyucusuna yansıtıyor. Yazılarında, kültür tarihimizin tanınmış simaları adeta geçit halinde; Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Ateş, Ekrem Koçu, Nihat Sami Banarlı, Mehmet Kaplan, İlhan Ayverdi ve daha niceleri. Kimi, eserlerinden tanıdığı, kimi hocası, hatta sonraları meslektaşları...Tanpınar, Beşir Fuat, Necip Fazıl, Nurettin Topçu, Mehmet Akif onun kişiliğinin ve araştırmacı kimliğinin temel taşlarıydı.

Okay'ın Eserlerindeki Bilimsel Kimliği

Merhum hocamız Orhan Okay hakkında bir çok yazı yazıldı ve bundan sonra da yazılacaktır. Mesela, yine saygıdeğer hocalarımızdan Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU, bir yazısında⁷, Okay hakkında yazılanlar ve vefatından sonraki özel sayı ve yazıları bir kere daha hafızalarda tazelemektedir. Asıl çalışma alanı Yeni Türk Edebiyatı olmak nedeniyle, kendisi hakkında yazılacakların genel olarak aynı alan çevresinde olacağı kaçınılmaz. Öyleyse biz, kendi çalışma alanımızla ilgili olan klasik Türk edebiyatı konuları ile ilgili dikkatlerini ön plana çıkarırsak daha yararlanılabilir bir yazı ortaya koymuş oluruz.

Hoca'nın klasik Türk edebiyatı alanıyla ilgili birikimlerinin, bu alanda uzman birçok kişiden daha fazla olduğunu söylesek, abartmış olmayız. Ancak bu bilginin onun eserlerine başlık olarak çok yansımadığını; pratiklerine ise, yakınında bulunan bizler tarafından tanıklık edildiğini öncelikle ifade etmek isterim.

1980'li yılların öğrencileri olarak bizler, derslerinin dışında, Hoca'nın Divan edebiyatı üzerine pratiklerini, 1. Baskısı 1975 yılında yapılmış *Hüsnüaşk*'ın metninin standart Türkiye Türkçesi'ne aktarımında görmüştük.⁸ M. Kaya Bilgegil'in ön değerlendirmesinin de yer aldığı çalışma, değerli hocamız Hüseyin Ayan'la birlikte hazırlanmış. Eser; metin, dipnot düzeninde her bir beytin düzyazıyla metin aktarımı ve eserin sonunda Arap harfli metin eklemesiyle oluşmuştur. Alan araştırmacısı olarak her bir klasik eserimize de kısmet olmasını arzu ettiğimiz bir çalışma.

6 Okay, 2013.

7 Sakaoğlu, "Kendi Kaleminden Prof. Dr. Orhan OKAY", *Beyazşehir*.

8 Okay ve Ayan, 1992.

İlgili okuyucusunun, okuduğu metnin ne anlama geldiğini de görebildiği verimli bir ürün. Metin aktarımı bölümünün fantastik bir roman veya uzun hikaye kıvamında okunabileceği akıcı bir dil ve üslup... Gereği ve yararını bunun ızdırabını yaşayanlar bilir!

Okay Hoca, yıllara dayanan birikimlerini kitaplarının yanı sıra, makaleler halinde de kaleme almış, bunlar, sonraki yıllarda, kitaplaştırılmıştır. *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, *Edebiyat ve Edebi Eser Üzerine* başlıklı çalışmalarının yanı sıra⁹ kendi deyişiyile; “Eski”ye dair bazı makalelerinin de yer aldığı, *Sanat ve Edebiyat Yazıları* da, bu şekilde, yayımlanan çalışmalarındandır. “Bu kitaptaki yazılar, 1969-1987 yılları arasında, çeşitli dergilerde çıkan makalelerden yapılmış bir seçmenin mahsulüdür.”¹⁰ Çalışmanın II. Bölüm Başlığı: “Eski ve Yeni Edebiyatımız Üzerine İncelemeler” şeklinde düzenlenmiştir. Söz konusu özel not nedeniyle, onun diğer makale derlemelerinden çok, *Sanat ve Edebiyat* başlığıyla derlenen makalelerinden bazıları burada mercek altına alınacaktır.

Okay'ın eski-yeni edebiyat geleneklerinin her ikisine vakıf olmasından hareketle onun bir kavram olarak “eski” ve “yeniye” dair yazısından kısa bir alıntıyla başlayalım: “...Yeni veya eski, ne olursa olsun, edebi bir esere, onda güzeli ve büyük beşeri değerleri arayan bir zihniyetle yaklaşalım...”¹¹

Doğal geçimsiz “eski ve yeni”yi Okay, bu bakış açısıyla bir arada değerlendirmiş ve “Eski”ye dair görüş ve tespitlerini topladığı yazılar da yazmıştır. Adı geçen eserinde; “Yunus Emre’de insan üzerine sorular”, “Eski şiirimize yaklaşmak”, “Bâkî’nin Kanuni Mersiyesi’ne dair”, “Nef’î’nin şiirlerinde ses unsuru”; “İbrahim Hakkı ve Tasavvufi şiirleri” ve “İbrahim Hakkı ve Marifetname’ye Dair”¹², benzeri başlıklar altında; bazılarında doğrudan, bazılarında da dolaylı olarak, kendi deyişiyile, “kadîm” edebiyata dair dikkatlerini okuyucusuyla paylaşmıştır.

Öncelikle, klasik Türk edebiyatı ile ilgili yazılarını değerlendirelim:

Okay'ın, “Eski şiirimize yaklaşmak”, başlıklı yazısı, son dönem klasik şairlerinin ve birikimlerinin bir karşılaştırmasıyla başlar ve Galip’in diliyle ulaşılan son noktaya dikkat çeker: Ali Nihat Tarlan’ın “kemale ulaşmak” şeklinde tanımladığı; “divan edebiyatı bir hamle daha yapsa idi, klâsik mazmunlar tamamen ortadan kalkacak ve anlaşılmaz bir hâl alacaktı” şeklindeki “Determinist telakkiyi”; “Eğer sarayın dış dünyaya açılış çağı, yahut bir adım daha atarsak, Tanzimat inkılâbı gelip çatmasaydı divan

9 Törenek, agm, s. 100.

10 Okay, age, Önsöz.

11 Okay, “Bitmeyen Kavga: Eski-Yeni”, age, s. 73.

12 Okay, age, (paragraftaki yazılı sırasıyla) s.77-81, 82-87, 88-94, 95-100, 101-107, 108-109.

şiiiri bizim *sürrealist* yahut *absürd* devrimizi mi açacaktı?”¹³ sorusuyla taçlandırır. Okay, Gölpinarlı'nın *Divan Edebiyatı Beyanındadır* adlı kitabıyla, divan şiirinin Namık Kemal'den sonra ikinci bir darbeyle, 80 yıl sonra, nihayet, “kadim sanatın cenazesinin” kaldırıldığı gibi ilginç bir söyleme dönüştürür. Gelişen sosyal şartlarla birlikte, devletin kültür politikaları doğrultusunda, divan şiiri gitgide toplumdan uzaklaştırıldı, mealindeki söyleyişleriyle devam eder.

Okay, 1946'dan sonra farklı etkilerle geçmişteki ürün, yapı ve sanatlara bakışın değiştiğini, divan şiirinin; “her sanat gibi, sevilmemesi veya anlaşılmasa var olmasına engel değildir”¹⁴ tespitini yaptıktan sonra, Üniversitelerde yürütölmekte olan çalışmaların bilimsel gereklilik olduğunu; ancak sevdirebilmek adına çalışmaların yapılmasını da önemsediyini vurgular ve; “yeni yorumlara ufuk açacak yeni denemelere girmenin zamanı gelmiştir” tespitini yapar. Ancak hemen ardından, dil ve kültür arasındaki zincir kopukluğunun alanın uzmanlarınca giderileceği ve yaptıkları tam metin neşri çalışmalarıyla her seviyeden ilgilinin yararlanabileceği güvenilir çalışmalar ortaya koymasına gerektiğine dair cümleleri, buraya alıntılanamayan yüzlerce cümleden yalnızca bazılarıdır.

Okay, “Halk kesimleri için değişik yayın”lar yapacak bir “Divan Edebiyatı Enstitüsü” teklifi, “Kültür alanında itibarımızı korumak... dışışleri alanlarında korumaktan daha geri planda değildir”¹⁵ gibi, yabana atılmamasına gereken tekliflerde bulunur. Şiirin anlamını döneminin şartlarına ve kurallı yorumlayışına göre yapmayı; “şiiiri rahatça okumak ve kendimize göre manalandırmak”, “şairin dışında olan bizlere düşer” kanaatiyle sonlandırır.

“Bakı'nın Kanunî Mersiyesi'ne Dair” başlıklı yazı başlığının altında, Okay'ın “anlaşılamazlığımız” diye özetleyebileceğimiz düşüncesini destekleyen Yahya Kemal'in iki dizesi alıntılanmıştır. Okay Hoca, Bakı'nın mersiyesinin tamamen Farsça kelime ve tamlamalardan oluşan ilk beytini sunduktan sonra, başka sanatlardan yararlanma uygulamasına dair çağdaş şairlerden Fazıl Hüsnü, Melih Cevdet, Attila İlhan, Asaf Halet gibi şairlerin Latince, İtalyanca, İngilizce, Fransızca; Arap, Hint, Mısır veya Afrika dillerini, “hatta yamyamca”yı çağrıştıran ibareleri şiirlerine yerleştirmeleri örneğini vererek Klasik Türk şiirinde “mülemma” kavramının şiirdeki görevi çevresinde görüşlerini geliştirir. Bu ibarelerin anlamının ne olduğundan çok “... o dille beraber hatırlanan bir yabancı çevre, bir felsefi hava, bir müzik edası yaratılmak istenmiştir”, düşüncesinde odaklanır.¹⁶ Bakı'nın tanınmış mersiyesinin, tamamen Farsça ve yüklemi

13 Okay, agm, s. 82.

14 Okay, agm, s. 83.

15 Okay, agm, s. 85.

16 Okay, agm, s. 90.

bile bulunmayan bir beyitle şiire başlamasının anlamından çok, “sanatın vurucu öğeleri” kullanma alışkanlığıyla birlikte değerlendirilmesi gerektiğini vurgular. Orhan Veli'nin karşı durduğu bu uygulamanın, hiç de yabana atılmayacak bir oranda, klasik Türk edebiyatının takipçisi edebi anlayışlarda da kullanıldığını örneklerle değerlendirir: “...Netice itibarıyla bu mısraların arkasında bir sembolik ifade var. Fakat mânaların değil müziğin sembolizmi... Fakat her “hâl ü kârda” ölüm duygusuyla paralel inkişaf eden bir inancın alegorisi.¹⁷ Buna göre, akla ilk gelmesi gerekenin, Bakî'nin Farsça söylediği bir beyit değil, ölümün azameti kadar, ölenin büyüklüğünü vurgulayıcı, müteselsil tamlamalar ve yabancı (Farsça) kelimelerden oluşmuş ifade gruplarıyla, şairin söze başlarken, okuyucusu üzerinde oluşturmak istediği çarpıcı etkidir:

Ey pâ-y-bend-i dâm-geh-i kayd-ı nâm ü neng

Tâ key hevâ-yı meşgale-i dehr-i bî-direng

Okay, Bakî'nin mersiyesinde bu beytin dışında, “sâfi Türkçe” şiirlerin şairlerine yakın bir dil kullandığını, şiirden seçtiği Türkçe veya günümüzde Türkçeleşmiş kelimelerin kullanım oranının 16. yüzyılda “yüzde 65” olduğunu, örnekleriyle tartışmaya açar. Aynı şekilde şairin bu girişle “ahenk” unsurunu da hedeflediğini, kullanılan aruz kalıbının; “...açık ve kapalı heceler, monoton olmayan bir dizi içinde tertip edildiği...ağır ve ihtişamlı bir karaktere” sahip olduğunu da ekleyerek şiir-musiki-aruz birikimini burada özetlenenden çok daha ayrıntılı bir şekilde kaydeder. Hoca, özellikle birkaç paragrafta; “ritm, tempo, dalga tesiri, med, ses tonu, vurgulu heceler hesaplı kompozisyonu, müzikalite”, benzeri pek çok müzik-sanat-bilim terimi kullanarak şiirin hafızada oluşturduğu etkiyi okuyucusuna sezdirmeye çalışır. Mersiye'nin devamına dair yaptığı zengin değerlendirmelerinden sonra sonuç yerindeki şu ifadeleri, Okay Hoca'nın okuyucusuna bu metni bir çok kere farklı ortamlarda okumayı öğütler gibidir. “Şiir, henüz mâna bahis konusu değilken, âhengini getirdiği patetik bir karaktere bürünür. Ölüm ezici, hükmedici ve korkutucu (mahuf ve mühib) vasıflarıyla, her adımda gittikçe yükseliyormuş intibâi veren bir ses tonuyla üzerimize doğru geliyor.¹⁸

“Nefî'nin şiirlerinde ses unsuru” başlıklı yazının içeriğinin de “ses” olması bir raslantı olmamalıdır. Okay'ın “şiirin sesi-müzikalite” dikkatinin çalışmalarına bir yansıması olarak değerlendirilmelidir. Çeşitli kaynakların Nefî için düşünülmüş kayıtlarında: “Nefî'de, kendisine mahsus bir ses tonu, ihtişamlı bir âhenk, şiirin muhtevasına uygun bir mûsîkî vardır.”¹⁹ hükmünü Okay, yazısının omurgası olarak kullanır.

17 Okay, agm, s. 91-92.

18 Okay, agm, s. 94.

19 Okay, agm, s. 95.

Okay yazısında, Servetifünun edebiyatçılarının, vezinden kelime ve harf seçimine kadar, muhtevaya uygun musikiyi yakalama düşüncelerine vurgu yaparak, Tevfik Fikret'in "Âveng-i Tesâvîr" de bu dikkatlerle değerlendirdiği şairlerden biri olarak Nefi için oluşturduğu şiirinden konuyla ilgili mısraları örnek olarak kullanır. Fikret'in bir "ses kompozisyonu" olarak düzenlediği şiirinde, Nefîde ahenk ögesini ön plana çıkarma çabasına dikkat çeker. Okay'a göre Fikret, bu mısralarında öncelikle, Nefi şiirindeki "sesleri taklit" etmiştir. Taklit edilen sesler Nefî'nin savaş sahnelerinde yararlandığı *orkestra uyumunu çağrıştıran gürültülü* ama birbiriyle uyumlu seslerdir. Okay, Nefî'nin aynı tondaki şiirlerinden de yazısının devamına örnekler koyarak tezini destekler. Bunun geçmişte "âheng-i taklîdi", şimdilerde ise "alliterasyon" denen ifade teknikleri olduğunu ve şiirin ruhuna uygun müzikaliteyi kullanımın şairin yalnızca savaş konulu kasidelerinde değil, bir üslup olarak, gazellerine de yansıdığını tespit eder. Okay'a göre Nefi, gazelde bile "yüksek ton ve heybetli görünüm" vermesini, şair için öngörülen üslup özelliklerinin belirleyicisi olarak tespit eder. Bu üslubun belirleyicisi: fonetik bakımdan seçilmiş kalın ve uzun vokaller, vurgular; açık ve kapalı hecelerin aruz aracılığıyla oluşturduğu musikidir. Okay, bu üslubun biraz da, şairin *dadaşça, babacan ve gururlu* tavrıyla güçlendiğine inanmaktadır. Şairin, 29 gazelinde, "ben"i ifade eden redif ve kafiyeleleri kullanması örneğinden hareketle, "Ben/biz" zamirlerinin kullanım sıklığının bu gururun sanatta "istiğna" kavramıyla beslendiğini yine Nefî'den örnek beyitlerle dikkatlere sunar.²⁰

Makalenin son notu, "yeni bir ses", "feleğe ve talihe yiğitçe meydan okuyuş" ve bir "çığlık" sesinin, Namık Kemal gibi bir vatan ve hürriyet şairine "isyan" ve "meydan okuma" tavrını taşıdığına dair dikkattir. Okay'a göre Nefi, "bir yayla adamının heybeti" ve "tepelere tepelere seslenen" bir şiir sesine sahiptir. Şairin İtri tarafından bestelenmiş bir gazeliyle makalesine son verişide onun "şiirde musiki" dikkatlerinin bir sonucu olarak belirginleşiyor:

Tûtî-i mucize-gûyem ne desem lâf değil

Çarhile söylesemem âyînesi sâf değil

Okay Hoca'nın dolaylı olarak Osmanlı kültür ve edebiyatına dair üç yazısını da bir paragraf içerisinde özetleyerek değerlendirmelerimizi sonlandıralım:

Hoca'nın İbrahim Hakkı ve Yunus Emre ile ilgili üç yazısı da yine onun yaşama karşı duruşlarına işaret eden yazılardır. Birincisi, bilimsel hassasiyet duruşunu; ikincisi mistisizme yakınlığı ve özel ilgisini anlamlı kılar. Yazılarında Yunus Emre ve İbrahim Hakkı birer mistik olarak insan ve varlığa bakışları ile değerlendirilirken, ikincisinde İbrahim Hakkı ile ilgisi bilim endişesiyledir. İbrahim Hakkı'nın alim, şair, mütefekkir

²⁰ Okay, agm, s. 98.

ve mutasavvıf özelliklerini sayar. Alanımızla ilgili olarak onun bir dil-söz işçisi olarak, Arapça ve Farsça kelime dağarcığını kullanmakla birlikte, sade Türkçe örneği şiiirlerinin varlığını, halk ürünü mahsullerine yaklaşma tavrına bağlar. Ancak şairin “sade” şiiirlerinde bile aruz ölçüsüne “tam hakimiyet”ine; divan ve tasavvuf kültürünün görünmesine engel olmadığını düşünür. Okay, İbrahim Hakkı'nın, batı medeniyetini temsil eden her şeyin şöhretinin aksine, döneminde “ansiklopedik” bilimsel kimlik açısından çağdaşı olan bilim adamlarına nazaran, “doğunun kadersizliği”ni temsil ettiğine dikkat çekerek çalışma azmi ve verimliliğine karşılık yeterince tanınmamış ve tanıtılmamış olmasını bir talihsizlik olarak değerlendirmektedir.²¹

Yazar ve şairlerden başta olmak üzere, söze ve yazıya dayalı pek çok meslek erbabı gibi, eğitimci ve araştırmacılar da, deyim yerinde ise, dilin yapımcılarıdır. Okay'ın öğrencileri, genç meslektaşları ve doğal olarak fikri takipçileri olarak bizler, aynen Tanpınar, Tarlan, Kaplan vb. araştırmacı yazarlardan etkilendiğimiz gibi, Hoca'nın hem konuşma üslubu, hem de yazı üslubundan fazlasıyla etkilenmişizdir. Yeni yetişen bilim kuşakları olarak, bizim araştırmacı-yazar dilimizin yapımcılarından biriydi, Hoca. Halen, ihtiyaç duydukça yazılarına döndüğümde, onun ne kadar kendine has sağlam bir bilim/yazı dili oluşturduğuna tanık oluyorum.

Bilim insanı bilgeliğe ulaşmış olmalıdır. Bilge insan düşünce ve uygulamalarıyla toplumun lokomotifidir ve toplumu daha ileriye doğru iletme sorumluluğunun bilincindedir. Genç klasik edebiyat araştırmacısının bu alanda bir çalışma felsefesinin oluşması için Hoca'nın yazılarını bu dikkatle gözden geçirmesi gerektiğini düşünüyorum. Bizlerin, geçmiştekilerin olumsuz yaklaşım ve değerlendirmelerinin aksine, geliştirdiğimiz söylemlerimizi nasıl da, üzerimizde emekleri olan hocalarımıza borçlu olduğumuza, bir kere daha tanık oldum.

Yeniden gözden geçirdiğim, bu yazının benzeri yazıların çoğunluğu Hoca'ya; uzun, sağlıklı ömürler dilerken bugün rahmetirahmana yürümüş bir fani olarak onu rahmet ve minnetle anmak biz geride kalanların borcu. Birlikte ve ayrı olduğumuz zamanlarda, kendisine ve eşine saygı ve sevgilerimi hiç kaybetmediğim Hocam ve muhterem eşine rahmetirahman ve cennet mekanı diliyorum.

21 Okay, agm, s. 101, 108.

Kaynakça

- <http://www.haberturk.com/yasam/haber/1348813-orhan-okay-kimdir> (ET: 23 Ekim 2017).
- OKAY, M. Orhan (1990), *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, 1. Bsk, Dergah Yayınları: İstanbul.
- OKAY, M. Orhan (2005); *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergah Yayınları: İstanbul.
- OKAY, M. Orhan (2011); *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*, Dergah Yayınları: İstanbul.
- OKAY, M. Orhan (2013), *Silik Fotoğraflar*, Dergah Yayınları: İstanbul.
- OKAY, M. Orhan ve Hüseyin Ayan (1992), *Hüsn ü Aşk*, Dergah Yayınları: İstanbul.
- SAKAOĞLU, Saim (2017), “Kendi Kaleminden Prof. Dr. Orhan OKAY”, *Beyazşehir Palandöken Belediyesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 22, (Nisan-Mayıs-Haziran), 70-77: Erzurum.
- TÖRENEK, Mehmet (2017), “Orhan Okay ve Erzurum”, *Beyazşehir Palandöken Belediyesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 20, (Ocak-Şubat-Mart), 96-100: Erzurum.

Orhan Okay'ın Balat'ı

The Balat of Orhan Okay

Tacettin ŞİMŞEK*

Öz

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öğrencisi olan Orhan Okay'a tevarüs eden edebî üslup, akademik çalışmalarının geneline yansıdığı gibi en fazla da anısal nitelikli eserlerinde kendini daha çok hissettirir. Bu özelliğini yansıtan eserlerinde 2002 tarihinde yayımladığı *Bir Başka İstanbul*'dur. Bu kitabında anılarıyla zenginleştirdiği, zaman içinde değişen ve dönüşen bir İstanbul'un fotoğrafını çeken Okay'ın, şehir konulu kitaplarının ikincisi Balat adını taşır. Okay, bu kez okurları doğup büyüdüğü semtin sokaklarında gezdirir; tarihini, kültürünü, yaşama tarzını, folklorunu keşfettirir. Balat, Hocanın insana ve mekâna kalbiyle yaklaşan samimiyetini, derin gözlem gücünü, bilim adamı titizliğini, uzun ve yorucu araştırmalar sonucu ulaşılabilen bilgi kırıntılarını terkipteki ustalığını gösteren, ilave olarak kendini zevkle okutan kitaplardandır. Okay, kendine özgü deneme üslubuyla şehir monografisi özelliği taşıyan bu eserini, kurmaca bir metin olarak okuyucularına sunar.

Orhan Okay'ın Balat'ı, nefis deneme anlatımıyla her satırına yaşantılardan izler sunan bir kitaptır. Hatıralar sergisinden seçilip sunulan sahneler, okuru geçmişle bugün arasında karşılaştırmalar yapmaya çağırır. Kitap bir şehrengiz olarak okunabileceği gibi, bir anı kitabı veya yitik şehirlere bir ağıt olarak da okunabilir. Her nasıl okunursa okunsun Balat, kültürel içeriğin yapay sanatsal cümle kalıplarına dökülmeden, sıkıcı bir dil ve anlatıma düşülmeksizin ilgi çekilebileceğini gösteren güzel bir örnektir.

Anahtar Sözcükler: Orhan Okay, Balat, kültür, monografi.

Abstract

The literary style which has been passed on to Orhan Okay, a student of Ahmet Hamdi Tanpınar, reflects generally in his academic works but more effectively in his memoir writings. The name of the book which shows this feature is *Bir Başka İstanbul* which was published in 2002. In this book,

* Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Erzurum, tacettinsimsek@atauni.edu.tr

Okay enriched it with his memories, he took the photograph of Istanbul as changing and transforming over time, and the second book of him about city is named Balat. This time Okay makes his readers walk around the district of streets in which he was born and grown up and helps them discover the history, culture, lifestyle and folklore of that place. Balat is a self-delighting book that demonstrates the sincerity of the Okay with the heart of human and space, the deep observation power, the meticulousness of the scientist, the long and exhausting researches, and the mastery of the information clues that can be achieved. Okay presents this monumental work, which carries the property of city monography, to his readers as a fictional text with its own unique style of essay.

Orhan Okay's Balat is a book that presents traces of life to every line with exquisite essay narration. The scenes selected and presented from the exhibition of memories invite the reader to make comparisons between the past and today. The book can be read as a inscrutable or as a memorial book or as a lament to lost cities. However it is read, Balat is a beautiful example of how cultural content can be attracted to artistic sentence patterns without being boring in language and narration.

Key Words: Orhan Okay, Balat, culture, monography.

Giriş

Türk edebiyatında şehir monografilerinin atası sayılabilecek şehrengizlerin ilk örneklerine 16. yüzyılda rastlanır. Şehrengizler, klasik dönemin bir şehre ait güzellerini ve güzelliklerini konu alan manzum eserleridir. Mesihî ve Zatî'nin Edirne Şehrengizleri edebiyat tarihine geçmiş ilk örnekler olarak bilinir. Yazıldığı döneme ait toplumsal hayatın tanıdığı olan şehrengizler, tasvir edilen yerlerin doğal güzelliklerini, eğlence mekânlarını, yaşayışını, gelenek, âdet ve inançlarını yansıtmaları bakımından kültür tarihine ışık tutan eserlerdir (Kaya, 2010: 461). On dokuzuncu yüzyılda giderek edebiyat ortamından çekilen şehrengizlerin yerini yirminci yüzyılda şehir monografileri alır.

Cumhuriyet Dönemi'nde yazılan şehir monografileri içerisinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* (Ülkü Yayınları, İstanbul 1946) kitabı dili, üslubu ve yaklaşımıyla ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Kitap, Tanpınar'ın nesir üslubunu kanatlandıran şair kalemiyle Türk'ün insan, hayat ve vatan bütünlüğü içinde çizilmiş bir kültür atlası olarak tanımlanabilir.

Tanpınar'a olan akademik bağlılığını, hakkında yazdığı yazılarla belgeleyen, özellikle *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar* (Dergâh Yayınları, İstanbul 2010) kitabıyla benzersiz bir monografiye imza atan Orhan Okay, şehir monografisi yazma konusunda da hocasının izini takip eder. Okay'ın edebiyat tarihi çalışmaları ve

metin incelemeleri, bilim adamı sıfatıyla akademik tevarüs kapsamında değerlendirilirken şehir ve medeniyet odaklı kalem faaliyetleri de onun kültür adamı portresini belirgin kılar. Bu, aynı zamanda Okay'ın çok yönlü karakterinin; tarih, sosyoloji, felsefe, sanat gibi farklı alanlardaki ilgi, bilgi ve birikiminin ipuçlarını verir. Hocası Tanpınar'la kültürel kan bağımlı vurgularken sahil bir Orhan Okay portresi çizilebilmek için, onun eski ve yeni Türk edebiyatlarına derinlemesine vukufu ile Türk musikisine dair ince zevkini de mutlaka kaydetmek gerekir.

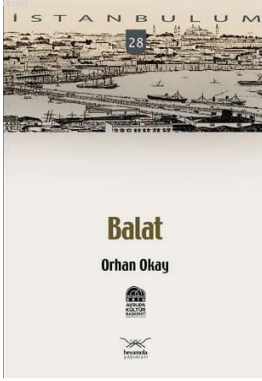


Bir Başka İstanbul (Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2002) kitabında anılarıyla zenginleştirdiği, zaman içinde değişen ve dönüşen bir İstanbul'un fotoğrafını çeken Okay'ın, şehir konulu kitaplarının ikincisi *Balat* adını taşır. Okay, bu kez okurları doğup büyüdüğü semtin sokaklarında gezdirir; tarihini, kültürünü, yaşama tarzını, folklorunu keşfettirir.

Okay'a göre “*Bir şehri tanımanın en güzel yolu sokaklarında yaya dolaşmaktır.*” (s.15). Kendisi de yürümeyi çok sevdiği için, İstanbul'da olduğu gibi Anadolu'nun ve Avrupa'nın bazı şehirlerinde de hep yaya dolaşmıştır. Fransızcadaki flâner (“aylak ahlak dolaşmak”) ifadesini, Okay şehir gezintileriyle örtüştürür. Zira o, çok küçük yaşlardan itibaren Balat'ın, Fener'in sokaklarını da aynı yöntemle dolaşmıştır. Ancak hafızasından kitabın sayfalarına döktüğü paragraflara bakıldığında Okay'ın şehir sokaklarında hiç de “aylak ahlak” dolaşmadığı, sürekli görüntüler, anılar ve bilgiler biriktirdiği rahatlıkla söylenebilir. Okay da, kitabı yazarken bunun farkındadır.

Balat, Okay'ın insana ve mekâna kalbiyle yaklaşan samimiyetini, derin gözlem gücünü, bilim adamı titizliğini, uzun ve yorucu araştırmalar sonucu ulaşılabilen bilgi kıvrımlarını terkipteki ustalığını gösteren, ilave olarak kendini zevkle okutan kitaplardandır. Okay, kendine özgü deneme üslubuyla bir şehir monografisini, kurmaca bir metin gibi okutabilmektedir.

Balat: Bir Semt Monografisi



TYB AKADEMİ / 2017/22: 97-108

Orhan Okay, *Balat* adlı kitabını, “bir semt monografisi” (s.17) olarak 2009’da kaleme alır. Heyamola Yayınları tarafından aynı yıl yayımlanan kitap, “İstanbulum” dizisinin 28. Kitabı olarak raflarda yerini alır. İstanbul 2010 Kültür Başkenti Ajansı’nın katkılarıyla hazırlanan ve basılan kitap, dokuz bölüm ve 159 sayfadan oluşur.

Okay, İstanbul’un iki sevimli semtini köşe bucak tasvir etmeye çalışırken çocukluk ve gençlik yıllarına döner. Balat ve Fener’i sokağı, evi, çarşısı, mabedi, hamamı, esnafı, insanı ve insan ilişkileriyle yakın çekime alır. Kitabı unutulmuş, kaybolan ya da devam eden özellikleriyle çocukluk ve gençlik yıllarının semtlerine “bir mazi gezisi” (s.15) olarak kurgular. Yazma sürecinde kendini şimdi apartmanlarla dolu, bir zamanların boş arsalarında koyunların, keçilerin otlağı, tavukların dolaştığı kırık yerlerde hisseder ve o havayı yeniden yaşayarak okura da yaşatmak ister.

“*Semt-i meşhur*” (s.4) *Balat*, eskiden olduğu gibi şimdiki zamanlarda da çok bilinen, tanınan bir semt değildir. Birçokları için o, yalnızca “İstanbul’un bir kenar mahallesi”dir (s.15). Okay’ın bu tabloya getireceği yorum, “*Balath olmayan Balat’ı bilmez*” biçimindedir. İstanbul’la ilgili gezi ve anı kitaplarında Balat’ın yeri olmadığını gözlemlemiştir. Bu nedenle kitabı yazarken bazı konularda ayrıntılı bilgilere, hatta çağrışımlara yer vermesini okurların hoş karşılayacağını ümit eder.

Okay’ın Balat’ta anlattıkları eski İstanbul’un bir parçasıdır (s.16). Ancak “eski”den kastedilen, “artık tarih olan geçmiş yüzyıllar” değildir. O yüzyılları tanımak ve anlamak için tarih kitaplarına ve ansiklopedilere başvurulabilir. Okay, 2010’lu yıllardan bakarak öznesi ve şahidi olduğu, “vakitsiz eskidi”ğini düşündüğü “kırk, elli, almış” yıl öncelerini anlatır. Kırk, elli, altmış yılın insan hayatı için uzun bir süre olduğunu, bir şehir için zaman değeri taşımadığını, dünyada hiçbir şehrin elli altmış yılda bu kadar

değişmediğini; varlıklarını, değerlerini bu kadar yitirmediğini, bu nedenle çocukluğunun İstanbul'unun on beş milyonu aşan nüfusuyla bugün “*bir tarih gibi*” (s.16) olduğunu kaydeder. İstanbul'un demografik yapısı ve topoğrafisi gibi; evleri, insanları, özellikle insan ilişkileri de değişmiştir.

Kronolojik sınırları 1940-1960 yılları arası olarak belirlenen kitapta, bu tarihlerin öncesine ve sonrasına da göndermeler yapılır. Balat, sadece Okay'ın doğup çocukluğunu geçirdiği semt olarak değil, pek çok akrabasının yaşadığı ve yaşamaya devam ettiği bir merkez olarak kitapta resmedilir. Okay, çocukluk yıllarından hatırlayabildiklerini sayfalara düşürürken daha eski yıllara ait anıları, akrabalarının anlattıklarından derleyerek yazar. Balat'taki bazı mimari yapılar için nadiren tarihî belgelere başvurursa da anlattıklarının çoğu anılarına ve çevresinden edindiği bilgilere dayanır. Bu yönüyle Balat adlı kitabı yaşantılar, duyular, gözlemler ve izlenimler bütünü olarak değerlendirmek yanlış olmaz.

Okay, kitabın girişinde “*Ver elini Balat! Ver elini Fener!*” (s.17) cümleleriyle İstanbul'un bu iki müstesna semtini gezmeye başlar. Gezerken de okurdan yoldaşlık bekler. Ardından bu tarihî semtlerle ilgili olarak merak edilebilecek ve öğrenende hayret uyandıracak her türlü bilgiyi yer yer kurmaca metinlerde rastlanabilecek bir anlatım tarzıyla okurun dikkatine sunar. Okuru elinden tutarak Balat'ın sokaklarında adım adım dolaştırır. Bunun zevkli bir yolculuk olduğunu söylemek bilineni tekrar olur. Zira şehirleri şairlerin mısralarına, yazarların cümlelerine tutunarak gezmek bir talihtir okur için.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın rehberliğinde Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul'u gezen okurun, o hocanın en yetenekli öğrencilerinden biri olan Orhan Okay'ın ardına takılıp önce *Bir Başka İstanbul*'la İstanbul'u, ardından *Balat*'la Balat ve Fener'i gezmesi, çok anlamlı bir deneyim olacaktır.

Balat neresi?

Balat, tarihî yarımadada Fatih ilçesi sınırları içinde, Haliç kıyısında, Fener ile Ayvansaray arasında bir semttir. Geçmiş Bizans'a uzanan Balat'ın adı, Rumca saray anlamındaki “palation” sözcüğünden gelir. Bizans imparatorlarının oturduğu Blaherna Sarayı'na yakın oluşunun, semtin bu adla anılmasında etkili olduğu düşünülür. Kaynaklarda İstanbul'un fethi sırasında semtin adının “Vasiliki Pili” biçiminde geçtiği bilgisine de rastlanır.

Tarihî bir semt olarak Balat, öncelikle edebiyat araştırmacısı, üniversite hocası Orhan Okay'ın doğup büyüdüğü, çocukluğunu geçirdiği, kişiliğinin teşekkülünde etkili olmuş, anılarında önemli yer tutan bir mekândır.

Zaman içinde geçirdiği büyük değişimlere karşın farklı inanç, kültür ve etnik kökene sahip insanların hoşgörü içinde, komşuluk ilişkileri kurarak ikamet ettiği bir barış ortamıdır.

Peygamber muştusuna nail olabilmek için fetih rüyasıyla Arap yarımadasından yollara düşüp İstanbul'a gelen kimi sahabelerin kabirlerinin bulunduğu bir semttir.

Pazarı, sokağı, camisi, kilisesi, okulu, hastanesiyle canlı ve hayat dolu bir "kenar mahalledir."

Orhan Okay, *Balat* kitabının cümle kapısını semtin konumunu tespit ederek açar. "Bütün Yollar Balat'a Çıkar" başlıklı birinci bölümde okuru birkaç güzergâhtan geçirerek Balat'a ulaştırır. Buna göre çocukluktan kalma bir izlenimle Balat "bütün yolların birleştiği bir mekân"dır. "Balatlılar" genellikle Edirnekapı'dan Fatih, Beyazıt, Sultanahmet, Ayasofya, Topkapı Sarayı ve surlara ulaşan; sağ tarafı Marmara'ya, sol tarafı Haliç'e eğimli bir sırt üzerindeki Kral Yolu'ndan, Osmanlı'nın lügatinde "güzergâh-ı hümayun" olarak geçen yoldan Balat'a inmeyi tercih ederler. Tramvay da bu yolu izleyerek Balat'a ulaşmaktadır.

İşte bu semtte Salmatomruk Caddesi'nden inerken sağ tarafta, arkası Çukur Bostan'a bakan bir sıra tek ya da iki katlı sekiz on ahşap evden birinin daracak iki oda bir mutfaktan oluşan ikinci katı Vefa Stadına bakar. Okay'ın dayısıyla anneannesinin oturduğu bu evin balkonu, kale arkasından maçların bedava seyredildiği lüks bir tribün gibidir. Bu balkon, çocuk Okay'ın, ilk futbol seyir zevkini yaşadığı yerdir.

Okay, çocukluğunda oyun arkadaşlarıyla duvarları yıkılmış bir caminin yarım minaresine çıkıp dönemin müezzinlerinden işittiği şekilde "Tanrı uludur" diye ezan da okumuştur. Salmatomruk Caddesi'yle Draman Caddesinin kesiştiği köşede, 1914'te aşhane olarak yapılmış, Birinci Dünya Savaşı sonrasında göçmenlere tahsis edilmiş, 1921'de okul olarak kullanılmaya başlamış tak katlı Taş Mektep'te ilkokulu okur. 1950'den sonra Muallim Naci adını alacak olan okulun adı, Okay'ın okuduğu yıllarda 17. İlkokul'dur. Okay, bu hatırlatmayı yaparken, ilkokulu okuduğu binanın günümüzde Fatih İlçesi Halk Eğitim Merkezi olarak hizmet verdiği bilgisini de aktarır.

Okay'ın okuduğu Edirnekapı Ortaokulu da bu binanın yakınında ve evlerine on dakika mesafededir.

Sultan Çeşme Caddesi'nde, mahallelinin Meydancık Camisi dediği Hoca Kasım Günânî ya da Hasan Hüseyin Camisi, Okay'ın çocukluğunda gittiğini hatırladığı ilk cami olarak özel bir mekândır. Okay, bayramlarda babasıyla, ara sıra vakit namazlarında da annesiyle bu camiye gittiğini anlatır. Kadir gecelerinde ilk sakal-ı şerifi de bu mescitte görmüştür.

Okay'ın çocukluk anılarının aynasına “iki sokağa da kapısı olan ve sineklere engellemek için kapılarında sıra boncuklu ipler sarkan kasap dükkânı”yla (s.53) Eğinli Ahmet Efendi; “gazete, ufak tefek kırtasiye, pul, tütün ve gazoz satılan büfesi”yle Acem Tahsin Efendi; yöredeki Müslüman bakkalların en büyüğü olan Laz Bakkal'ın sahibi Ali ve Ahmet Efendiler; ağabeyiyle lostra çalıştıran Kırım Tatarı Nuri; yine ağabeyiyle çilingirlik ve bisiklet tamirciliği yapan Romanyalı Basri; biri piyango bayisi, diğeri kırtasiyecisi iki Yahudi; Şekerci Niyazi, Eczacı Hüsamettin, “nefis muhallebi, sütlaç, kazandibi ve özellikle taptaze kâse yoğurdu imal eden” (s.57) Bulgar sütçü Karakaş gibi portreler yansır.

Balat'ta insan

Sokakların ufki (yatay), evlerin sokaklara sağlı sollu, birer ikişer katlı binalar olarak dizildiği, ev aralarında bulunan bahçelerin birinden diğerine kolaylıkla geçilebilen tahta perdelerle ayrıldığı; tahta perdelerden sarkan mor salkımların, hanımlerinin, kahkaha çiçeklerinin, çarkıfeleklerin, asma dallarının dekoru tamamladığı ve mahalle kültürünün hâkim olduğu Balat'ta ideal komşuluk ilişkileri yaşanır. Bu kez anılara bir hayıflanma eşlik eder. Yitip giden komşuluk ilişkilerine duyulan özlemle kimsenin birbirini tanımadığı bir dünyaya sitem üst üste çakışır.

Okay'ın toplumsal yapımızı oluşturan dinamiklerden biri durumundaki komşuluk kavramıyla ilgili sosyolojik tahlil ve tespitleri dikkat çekicidir:

“Eski İstanbul'da komşuluk, günlük hayatın ayrılmaz, güzel bir parçası, fakat galiba güzelliğinin farkında olmadan yaşanan bir hayattı. Onu kaybettiğimiz zaman güzelliğini de idrak ettik. O komşuluğu insanların içindeki tabii dayanışma duygusu, görgü, gelenek ve dinî hayat yüzyıllarca yoğurmuş, şuuraltımıza yerleştirmişti. (...) evlerimizin, sokaklarımızın yapısı da bu yaşama tarzını hazırlıyordu.

Kim bilir ne zamandan beri yaşlı İstanbullular, daha sonra da taşra kasabalarından gelip İstanbul'a yerleşen orta yaşlılar sık sık şunu dile getirmişlerdir: ‘Eskiden bütün mahalle birbirimizi tanırdık. Şimdi alt katta oturan üsttekini bilmiyor. Kapısını tıklatıp yardım isteyeceğimiz kimse kalmadı.’

Başka bilim alanlarında olduğu gibi sosyolojide de değişen olaylar arasında sebep-sonuç ilişkisi aramak en basit mantık kuralıdır. Bu komşulukların, insani yakınlıkların kaybolması başka bir sosyal olaya paralel olarak değişiyor. Bu da, şehir hayatında modernleşmenin önemli göstergelerinden biri olan sokakların yerini caddelerin, evlerin yerini apartmanların almasıdır. Modernleşme yahut bizim gibi Doğu ülkeleri için Batılılaşma, çağdaşlaşma bu mudur? İşin doğrusu Batı'yı taklit

etmekle kalan Doğu için bu böyledir. Hocam Ahmet Hamdi Tanpınar, bir dersinde Türkiye'deki değişimleri ve devrimleri anlatırken bir terzi fikrası söylemişti: Adamın biri çok sevdiği elbisesinin lekelenmesi üzerine terziye gitmiş ve bunun aynısını yap, demiş. Terzi de birkaç gün sonra aynısını hazır etmiş ama bütün lekeleriyle beraber. 'Biz,' diyordu, Tanpınar, 'Batı'yı böyle aynen bütün lekeleriyle aldık.' Daha dün denecek kadar yakın bir zamanda 'yemyeşil vadi, kıpkızıl gülşen' olan Boğaz yamaçları, mahalle içleri şimdi o lekelerle dolu." (s.79-80)

Okay, mahallede herkesin birbirinden haberdar olduğu; hastasına, çeyizine, düğününe, cenazesine, yolcusuna, misafirine kayıtsız kalmadığı dönemleri anlatırken bütün bunların insanımızın mizacı ile mahallemizin ve evlerimizin yapısının oluşturduğu bir terkinin (yatay sokakların ve az katlı evlerin) doğurduğunu vurgular. Ardından apartman hayatının komşuluk ilişkilerini nasıl bozduğunu sorar ve cevabı da yine kendisi verir: *"Çünkü evlerimiz ve ona bağlı olarak sokaklarımız şakuli (dikey) oldu. Bu yeni evlerimizin, yani apartmanlarımızın özellikle üst katlarında, pencerelerden görünen, artık yoldan geçen eş dost değil, sadece caddelerden akan trafiktir. Kaldırımı göremezsiniz ki, gelip geçen komşuları göresiniz. Görseniz de zaten konuşmanız mümkün değildir."* (s.81)

Eski zaman mahallesinde şimdiki gibi hırsız korkusu yaşanmadığını kaydeden Okay'ın Ermeni, Yahudi, Tatar ve Arnavut komşularla "ahbaplık" ettiklerini, ancak iri yarı bir Rum kadını olan Tripso ile annesinin Mütareke yıllarında yerli Rumların çoğu gibi Türklere sert bakmaya başladıklarını, hatta el işaretleriyle "kopsi kefali" diyerek Türk çocuklarını kafalarını kesmekle korkuttukları için Rumlarla yakınlık kuramadıklarını belirtir.

Kitapta bir bölüm Balat'ın hastaneleri, doktorları ve eczanelerine ayrıldıktan sonra Karagöz, orta oyunu, cambazlar, kır gezileri, hıdrellez eğlenceleri, bayramlar, kandil geceleri, sinemalar, çocuk oyunları ve oyuncakları üzerinde de durulur. Okay'ın en çok çelik çomak, köşe kapmaca, birdirbir, uzuneşek, kovalamaca, esir almaca, mayna, çember, mile (bilye), aşık, futbol, hırsız polis gibi oyunlar oynamış olduğu bilgisi, zengin bir oyun repertuarıyla renkli geçmiş bir çocukluk dönemini düşündürür. Ayrıca kovboy filmlerinden etkilenerek değnekten atlarla ve tahta tabancalarla oynanan savaş oyunlarını da listeye eklemek gerekir. Okay, oyun sırasında birine "olmen" denildiğinde bunun o kişinin yakalandığı anlamına geldiğini, bu sözcüğün Fransız filmlerinden alındığını, 1960'lı yıllarda gittiği Fransa'da Luxembourg Parkı'nda oynayan çocukların birbirine "Haut les mains! (Eller yukarı!)" dediklerini işittiği zaman anlayacaktır.

Okay, kendi oyuncağını kendi yapan şanslı çocuklardandır. Evlerde kullanılmayan her şey, kendiliğinden oyuncuğa dönüşebilir. Tahta makaralardan topaçlar, trenler, kuleler yapılır. Kibrit kutuları ve küçük şişeler de oyuncak icadı için elverişli malzemelerdir. Dışarıdan alınan

hazır oyuncaklar arasında tenekeden otomobiller vardır. Okay'ın sevdiği oyuncaklardan biri, anahtarla kurunca gagasını yere vurarak hareket eden, yine tenekeden yapılmış ve çok güzel boyanmış saka kuşlarıdır. Okay ve arkadaşları Beyoğlu'ndaki Japon mağazasının ithal oyuncaklarını sadece vitrinde seyredebilirler. Onların payına Eyüp oyuncakçılarının kartondan ve tahtadan yaptığı oyuncaklar düşer. Pahalı oyuncuğa sahip olmak, o dönemlerde de maddi imkâna ihtiyaç gösterir.

Okay'ın çocukluk anıları arasında bayram yerlerinde kurulan salıncakların, dönme dolapların, atlıkarıncaların; pamuk helvanın, macunların, eşek sırtında atılan turların, elle çevrilerek film seyredilen sinema makinelerinin ve kandil gecelerinin de özel bir yeri vardır. Kandil gecelerinde yenen çörekleri, dağıtılan buzlu suları özlemle hatırladığı sahnelerden sonra Okay, *“hep katılmak isteyip de bir türlü katılmadığım, mütevazı, küçük bir çocuk şehrayini”* dediği bir oyunu da kitabının sayfalarına taşır: *“Önce uzaklardan, sözleri anlaşılmayan bir ilahi gibi çocuk sesleri gelir. Evlerde çocuklar pencerelelere üşüşür. Derken sokağın yukarı köşesinden, kımlıdayan sönük ışık noktaları etrafında, perişan ama neşeli bir çocuk kalabalığı yavaş yavaş, her kapının önünde biraz duraklayarak ilerler. Yaklaştıkça söyledikleri anlaşılmaya başlar:*

*Yağ parası, mum parası,
Akşam oldu kandil parası.
Kömürlükte kömür, hanımlara ömür,
Merdivenden iniyor, pabucunu giyiyor,
Bize para veriyor.
On para olsun, beş para olsun,
Yanı kırık olsun, o da bizim olsun.
Yağlı kapı, ballı kapı,
Halkası büyük hacı kapısı.*

Bunlar mahallenin beş on yaş arası, çok defa da fakir erkek çocuklarıdır. Nadiren de bunların bir iki kız kardeşleri ayaklarında tıngırdayan takunyalarıyla onlara katılmış olurdu. Birkaçının ellerinde içinde mum yanan fener. (Yukarıdaki şarkıya göre demek eskiden yağ kandili olurmuş.) Ev sahipleri de tıkr tıkr merdivenlerden inip çocukların ellerindeki teneke kutuya birkaç kuruş atarlar. Daha sonra da çocuklar ‘mum parası’nı bir kenara ayırıp kalanını kendi aralarında paylaşırlardı.” (s.129)

Okay'ın ilkokul yılları İkinci Dünya Savaşı içinde geçer. Fiilen katılmadığımız ancak sıkıntılarında kurtulamadığımız bir savaşın Okay ailesine yaşattığı endişeler, korkular ve yokluklar “Fakir Bir Semtte Savaş

Yılları” başlığı altında dile getirilir. Ekmeğin, şekerin karneye bağlandığı yıllardır. Okay o yıllara ait anılardan üzücü sahneleri de okurlarla paylaşır.

Tramvay, Şirket-i Hayriye ve Seyrisefain vapurları ve sandallar Balat halkının ulaşım araçlarıdır. Okay, söz arasında özellikle sandallar ve İstanbulluların yüzyıllarca devam ettirdiği bir kültür olan “sandal sefası”na parantez açar. “*Kültürü günlük ihtiyaçlarımızı sadece pragmatik, geçici faydalar olmaktan çıkarıp onu bir zevk ve yaşama üslubu hâline getirmek diye düşünebiliriz*” (s.144) diyen Okay, sandal sefasını da bu çerçevede değerlendirir.

Kitabın bir sonraki bölümünde Rum Bakkal Niko ile Yahudi Bakkal Mişon gibi sabit mekân sahipleri dışında sütçüler, salepçiler, bozacılar, turşucular, leblebiciler, eskiciler, kalaycılar, hallaçlar, tahin pekmezi ve nane şekeri satıcıları gibi sokak satıcıları yakın gözlem ve ince izlenimlerle çizilmiş tipler olarak kitabın sayfaları arasında görünüp kaybolurlar.

Balat’ın ebedî sakinleri

Son bölüm, Balat’ta ve Fener’de doğmuş, bir süre bu iki semtte ömür sürmüş ya da bu semtlerdeki mezarlıklara, cami hazirelerine defnedilmiş tarihî kişiliklere ayrılmıştır. Bu, toprağı vatan kılan şartlardan birini ve toprağın üstündekiler kadar altındakilere de eğilmek gerektiğini sezdirir.

Okay, bu semtlerde ebedî uykuya yatmış olan isimler arasında İstanbul’un fethinden önce Araplar tarafından gerçekleştirilen seferlerde vefat eden sahabelerin de bulunduğunu hatırlatır. İstanbul’da mezarı bulunan yaklaşık otuz sahabeden büyük bir bölümünün kabir ya da makamlarının Fener, Balat ve Ayvansaray civarında olduğu bilgisini verir. Ebâ Eyyübe’l-Ensarî, Eyüp semtinde medfun bulunsa da sakası Cafer bin Abdullah Ensarî’nin kabrinin Balat’ta Okaylar’ın oturduğu mahalledeki Meydancık (Hoca Kasım Günanî) Camii’nin haziresinde olduğunu bildirir. Çocukluğunda mahallelinin “Saka Baba” olarak andığı, adak mumlar yaktığı, önünden geçerken daima üç İhlas bir Fatıha okuduğu bu ziyaret yerini resmeder. Caminin karşısındaki yokuşa adını veren iki sahabenin ise tabiidinden Hasan ve Hüseyin kardeşler olduğu; bu iki sahabenin yokuşa bakan bir evin bahçesindeki mezarda yattıklarını zikreder. Kürkçü Çeşmesi Camii’ne bitişik türbede ise Abdullah el-Ensarî adlı bir sahabetinin yattığını kaydeder. Balat’ta yatan diğer iki sahabeden birinin Kariye Camii haziresindeki Ebû Said el-Hudrî, diğerinin de Sultan Hamamı külhanı arasındaki Hüsam bin Abdullah el-Ensarî olduğu tespitini paylaşır. Okay, sahabelerin adlarını zikrederken, örneğin el-Hudrî’nin Peygamberimizden en çok hadis rivayet eden sahabelerden biri olduğu bilgisini de nakleder.

Okay’ın anlattıklarına göre, sahabeler dışında, unvanından Balat’ın

bitişğinde Ayvansaray semtinde doğduğu anlaşılan, *Hadikatü'l-Cevamî* adlı eserin müellifi Hüseyin Ayvansarayî (ö.1782) de Balat semtinde medfundur. Yine aynı bölümden XV. yüzyıl divan şairlerinden Aşkî-i Kadim'in, Balat sirtlarındaki Molla Aşkî mescidini yaptırmış olduğunu ve vefat edince de buraya defnedildiğini öğreniriz. Aynı yüzyıl şairlerinden Tacizâde Cafer Çelebi'nin (1453-1515) idam ettirildikten sonra Fener sirtlarında kendi inşa ettirdiği mescidin haziresine defnedildiği bilgisine ulaşırız. 20. Yüzyılın Mevlevî şairlerinden, hayatı cephelerde geçen ve genç yaşta veremden vefat eden Emin Haki'nin (1889-1921) Kürkçü Çeşmesi civarında Hacı İsa Mahallesinde doğduğu ve Egrikapı Rüştiyesi'nde okuduğuna dair verilen bilgi, başka kaynaklarca da doğrulanır (Erbay, Tozlu, Şimşek, 2005: 9).

Okay, aslen Eğinli olup küçük yaşta İstanbul'a gelen, dinî eserler yanında tasavvufî şiirler de yazan Fevzi Efendi'nin (1871-1924), Muallim Naci çevresindeki şairlerden Şeyh Vasfi'nin (1851-1910), Edebiyat-ı Cedide şairi Cenap Şahabettin'in (1873-1932), Edebiyat-ı Cedide romancısı Mehmet Rauf'un (1875-1931), semtin çingenelerinin yaşayışlarıyla ilgili roman ve hikâyeler kaleme alan Osman Cemal Kaygılı'nın (1890-1945), Hattat Mehmet Rasim'in (1687-1755), musikişinas Muallim İsmail Hakkı Bey'in (1866-1927), bestekâr Kâzım Uz'un (1872-1938), şair ve bestekâr Müştakzâde Hacı İbrahim Edhem Efendi'nin (1862-1933), Kemanî Memduh'un (1868-1939), neyzen ve bestekâr Süleyman Erguner'le (1902-1953) oğlu Ulvi Erguner'in (1924-1974), bestekâr Udi Mısırlı İbrahim'in (1872-1933), "Yavuz geliyor Yavuz da denizi yara yara" türküsüyle tanınan Mehmet Emin Reis'in (d.1845?), yakın dönem müzik adamlarından Cinuçen Tanrıkorur'un (1938-2000), Balatlı Kevork Tıbir olarak ünlenen ve Farsça sözlüğü ile tanınan Kevork Hovhannesyan'ın (1738-1811), aktör Bedros Baltazar'ın (1866-1953) ve Babıali'nin ünlü yayıncılarından İlyas Bayar'ın (1880-1945) hayat ya da ölüm çizgilerinin Fener ve Balat semtlerine uzandığını not ederken arkeolojik nitelikte bir araştırmanın da verilerini okura aktarır.

Sonuç

Orhan Okay'ın *Balat'ı*, bilimselliğine gölge düşürmeyen nefis deneme üslubuyla, her satırına yaşantılardan iz düşürmüş bir kitap. Okay'ın anılar sergisinden seçip sunduğu sahneler, okuru geçmişle bugün arasında karşılaştırmalar yapmaya çağırır. Kitap bir şehrengiz olarak okunabileceği gibi, bir anı kitabı veya yitik şehirlere bir ağıt olarak da okunabilir. Her üç okumada da, kültürel içeriğin abartılı sanatsal cümle kalıplarına dökülmeden, bilimsel birikimin ise sıkıcı bir dil ve anlatıma düşmeden yazıya geçirebileceğinin ilgi çekici örneklerinden biri daha keşfedilmiş olacaktır.

Kaynakça

- AltıntaŐ, S. (2013). Balat Tanıklığında Bir Semt Pazarı Monografisi, *Doğu Batı Dergisi*, Kasım Aralık, Ocak, Sayı: 14/Şehir Yazıları I
- Erbay, E., S. Tozlu, T. Şimşek (2005), *Potin ve Őtir-Emin Hâki'nin Hayatı ve Eserleri*, Konya: Suna Yayınları.
- Kaya, B. A. (2010). "Şehrengiz", *İslam Ansiklopedisi*, c.38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Okay, O. (2009). *Balat*, İstanbul: Heyamola Yayınları.

Orhan Okay'ın Açtığı Yolda Beşir Fuad ve Metafizik Başkaldırı

Beşir Fuad on the way of being opened by Orhan Okay and
Metaphysical Revolt

Hüseyin PAKSOY*

“Müşahede gösterir, tecrübe ise ağâh eder.”

Beşir Fuad

Öz

Başkaldırı, insanın yeryüzüne gelmeden önceki serüveniyle başlayıp günümüze kadar devam eder. Başkaldırı/İsyan kaos, düzensizlik ve ümitsizlik değil başka bir düzenin hayalidir. Nitekim Osmanlı İmparatorluğu, 19. yüzyılda yükseliş grafiğini tamamlayarak her alanda aşağı inmeye başlar. Osmanlı'nın içinde bulunduğu kaotik ortamı metafizik değerlere bağlayan Beşir Fuad, metafizik değerlere başkaldırarak yeni bir dünya görüşü oluşturmaya çalışır. Ona göre dünya, dini vehimler ve metafizik değerlerle açıklanamaz; zira dünyanın anlamlandırılmasındaki yegane ölçüt “akıl”dır. Onun skolastik düşünceye başkaldırışı işleyen Voltaire ve hayali edebiyatı reddeden Victor Hugo monografileri, yeni bir dünya özlemini yansıtır. Yeni dünya özlemi, dünyaya dönük yüzünü yitiren Osmanlı aydınının yeniden dünyayla sağlam bağlar kurma çabasıdır.

Beşir Fuad, Orhan Okay'ın yaklaşımıyla edebiyat dünyasına yeniden kazandırılır. Okay'ın inceleme yöntemi, ideolojik saplantılardan uzak eser merkezli bir anlamlandırma çabasıdır. Bu çalışma, Orhan Okay'ın açtığı yolda, Beşir Fuad'ın hurafelere boyanmış din anlayışı, hayale dayanan edebiyat anlayışı ve bilinçli intiharını metafizik bir başkaldırı eylemi olarak ele alır.

Anahtar Sözcükler: *Başkaldırı, Metafizik, Materyalizm, Pozitivizm, Beşir Fuad.*

* Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Öğrencisi, hpksyo2@hotmail.com

Abstract

Rebellion begins before coming human's to the earth and it continues until today. Rebellion is not chaos, irregularity and hopelessness. It is a dream of another order. Thus, Ottoman Empire completes its rising graphic in 19th century and starts moving down in every field. Beşir Fuad thinks that the reason of this chaotic environment is due to the metaphysical values. So he revolts these metaphysical values and tries a new world opinion. According to him religious suspicions are not be explained with metaphysics values. In fact, mind is the only criteria for meaning to the Earth. Voltaire who is refusing to imaginary literature monographies reflects a new earth longing. A new world longing is an effort which Ottoman's intellectual losing its face to the earth and establishing sturdy bond with earth.

Beşir Fuad is again involved to literature earth with Orhan Okay's unbiased approach. Okay's examination method is far to ideological obsession. It is an elaboration effort which text-centered. This work which is opened by Orhan Okay handles Beşir Fuad's understanding of religion with superstition, understanding of dream-based literature and conscious suicide as a metaphysics rebellion.

Key Words: *Rebellion, Metaphysics, Materialism, Positivism, Beşir Fuad.*

Giriş

Türk edebiyatının önemli araştırmacılarından ve aydınlarından olan Orhan Okay, edebi eseri merkeze alan objektif bir değerlendirme anlayışının yerleşmesinde öncü akademisyenlerden biridir. Hocası Mehmet Kaplan'ın, “*Ben edebiyat denilince, her şeyden önce esere önem verdiğim için, araştırmalarımda umumiyetle metinlerin tahlillerinden hoşlanırım. Yazarın hayatı ve sosyal çevresi beni ikinci, üçüncü derece ilgilendirir.*”¹ görüşünü kendine düstur edinen bir bakış açısıyla tarihin derinliklerinde henüz keşfedilmemiş aydınları gün yüzüne çıkarır. Okay'ın Beşir Fuad çalışması, intiharından sonra unutulmaya yüz tutmuş bir aydını “*...Adeta bir kuyunun dibinden çıkarmak ve yeniden hayata kavuşturmak*”² amacını taşır. Nitekim bu çalışma, Mehmet Kaplan'ın “devir-şahsiyet-eser” metoduyla sadece Beşir Fuad'ı değil bir devri de açıklamaya yönelik önemli bir çabanın ürünüdür.

Osmanlı İslam kültürünün önemli abidelerini içerisinde bulunduran Fatih Sema'tinde dünyaya gelen Orhan Okay, bu semtin manevi atmosferini teneffüs eder. İki yaşlarında anneannesiyle camilerde vaaza gider ve

1 Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998, s. 13.

2 M. Orhan Okay, *Beşir Fuad* İlk Türk Pozitivist ve *Naturalisti*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s. 9.

onun manevi terbiyesinden geçerek büyür. Lise çağında ise onun hayranı olduğu kişi Nurettin Topçu'dur. Nurettin Topçu, Osmanlı bakiyesi yeni Türkiye'nin içinde bulunduğu kaotik ortamdan milli ve manevi değerleri ön plana çıkararak "Anadolu" hareketiyle çıkacağını savunur. Orhan Okay'ın "Dünya görüşüm bakımından ona bağlıyım."³ dediği Nurettin Topçu, materyalist ve pozitivist anlayışlara karşı, insanlığın kurtuluşunu ahlaki ve moral değerlerin yükselişinde bulur.⁴ Orhan Okay'ı derinden etkileyen bir diğer kişi Mehmet Kaplan da Nurettin Topçu'nun "Anadoluculuk" felsefesini benimseyen aydınlar arasındadır. Milli ve manevi değerlere sahip bir çevrede yetişen ve bu değerleri benimseyen Orhan Okay, kendi dünya görüşüne taban tabana zıt olan Beşir Fuad'ı edebiyat dünyasına yeniden kazandırır. Onun pozitivist ve materyalist dünya görüşüne sahip ve unutulmaya yüz tutmuş bir aydını yeniden gündeme taşıması objektif bir edebiyat anlayışının neticesidir. Nitekim çalışma hayatında kendisine rehber edindiği hocası Mehmet Kaplan da dünya görüşünü benimsemediği Nazım Hikmet Ran'ın "Makinalaşmak" şiirine "Şiir Tahlilleri 2"de yer verir. Mehmet Kaplan'ın; "...Nazım'ın şahsına karşı taşıdığım hisleri, tereddüt ve endişelerimi açıkça anlatmış bulunuyorum. Bundan sonra onun şiirlerini diğer şairlerinki gibi kendi içinde anlamağa ve anlatmağa çalışacağım."⁵ ifadesi, şahsi görüşlerin ötesinde objektif bir değerlendirme anlayışını yansıtır.

Beşir Fuad çalışmasıyla Orhan Okay, eserden hareketle şahsiyeti ve dönemi aydınlatmaya çalışır; zira "İlim adamının birinci vazifesi, övmek değil, anlamaya çalışmaktır."⁶ Bu bağlamda Okay'ın "Dünya görüşümüz farklı da olsa onu seviyorum."⁷ ifadeleri, şahsi ve ideolojik görüşlerden uzak objektif bir anlamlandırma arayışındır. Nitekim bu çalışma, Orhan Okay'ın açtığı yolda Beşir Fuad'ın metafizik değerlere başkaldırısını açıklamaya çalışan objektif bir değerlendirme çabasıdır.

Yenileşme Hamleleri ve Yeni Dünya Arayışı

Osmanlı İmparatorluğu Karlofça Antlaşmasıyla yükseliş grafiğini tamamlayarak eğitim, teknoloji, sosyal hayat, dini anlayış gibi hemen her alanda yozlaşmaya ve sonucunda aşağı doğru inmeye başlar. Avrupa ise on dört asır skolastik zihniyetten kurtularak Rönesans ve reform hareketleriyle fikrîsel zincirlerini kırmaya başlar. Nitekim "İslam medeniyeti bir taraftan

3 http://www.haberkultur.net/HD4660_orhan-okay-ile-cok-ozel.html, (30.10.2017)

4 Nurettin Topçu, *İsyân Ahlakı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014, s. 18.

5 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s. 331.

6 Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998, s. 14.

7 <http://www.gercekedebiyat.com/haber-detay/besir-fuadin-bilinmeyenleri-prof-orhan-okayla-konusma-nur-ozmel/2879> (30.10.2017)

doğu, kuzey ve güneye doğru yayılmakla beraber, özellikle Hristiyanlığın takip ettiği yöne paralel bir surette ilerleyip nurlarını yaymış ve nihayet nur ile zulmet İspanya kıtasında birbirine karışmıştır.⁸ Bu karışım, Rönesans ve Reform hareketlerinin özünü teşkil eder. Aydınlanma olarak da adlandırılan Rönesans; dogmatik, batıl inançlar yerine deney, gözlem ve akli gerçeğin ölçütü olarak ön plana çıkarır. “*Kopernik, Kepler, Galilei, Newton, Bacon, Descartes, Giordano Bruno*”⁹ gibi hakikate susamış bir avuç fen adamı, Orta Çağ zihniyetine başkaldırarak yeni bir anlayışın öncüsü olur; zira onlara göre dünya “*Orta Çağ kilisesinin belirttiği gibi bir ıstırap durağı; insan da, doğuştan günaha batmış bir obje veya kurtarılmayı bekleyen kuzu’lar değildir artık.*”¹⁰ İlahi anlayışı reddeden bu yeni akım, hızla Avrupa’ya yayılmaya başlar

Avrupa’da meydana gelen değişimlere Osmanlı aydınları kayıtsız kalmaz ve Karlofça Antlaşması’ndan iki yıl sonra Avrupa’ya elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, hazırladığı Sefaretname’de, Avrupa’nın değişimi karşısında hayretlerini gizleyemez. Özellikle belirli bir ölçüye göre yapılan park, bahçe, mimari ile ilgili; “*İnanılır gibi değildir, anlatılır gibi değildir*”¹¹ gibi ifadeler, Avrupa’nın baş döndürücü gelişimini yansıtır. Bu gelişime ayak uydurmaya çalışan Osmanlı; sosyal, siyasi, eğitim, askeri vb. her alanda yeniliğe gider. Tanzimat Fermanı, Osmanlı’nın “*Bir medeniyet dairesinden çıkarak mücadele halinde olduğu başka bir medeniyetin dairesine girdiğinin*”¹² belgesidir. Bu medeniyet değişimi, dünyaya dönük yüzünü yitiren Osmanlı’nın tekrar dünyayla sağlam bağlar kurma çabasının ürünüdür. Şinasi, Namık Kemal, Beşir Fuad gibi entelektüeller, Avrupa havası teneffüs eder ve modern gelişmeler karşısında bir şok dalgasıyla karşılaşır. Böylece “*Batı medeniyetini tanımaya başlayan aydınlar ve onların eserleri aracılığıyla tanıyan halkın düşüncesi ve yaşam tarzı da değişime uğrar.*”¹³ Bu değişim süreci aydınları şüpheye düşürür ve yeni arayışlarının kapılarını aralar.

Beşir Fuad, Tanpınar’ın medeniyet krizi olarak adlandırdığı bir devirde, yüzünü Batı’ya dönen aydınlarımızdan biridir. Nitekim Beşir Fuad, Batı’dan aldığı pozitivist anlayışla “aklı” her şeyin ölçütü kılar; zira “*Din ve metafizik insanlığın vaktiyle geçirmiş olduğu vehim ve hayalden ibaret*”¹⁴ olup artık hükmünü yitirmiştir. On dört asır boyunca insanlığı

8 Beşir Fuad, *Voltaire*, Babil Yayınları, İstanbul, 2003, s. 11.

9 A.g.e., s. 11.

10 Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2011, s. 14.

11 M. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014, s. 14.

12 A.g.e., s. 15.

13 M. Fatih Kanter, *Milli Edebiyat Dönemi Türk Şiirinde Benlik Algısı ve Kimlik Kurgusu*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2014.

14 M. Orhan Okay, *Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s. 174.

ve pozitif fikirleri kana bulayan din; Giordano Bruno, Voltaire, Galileo gibi “*fırkay-ı münciye*”¹⁵yi yok etmek isteyen bir canavara dönüşür. Bu bağlamda Beşir Fuad, canavarlaşan yönüyle her türlü yeni fikri, bidat diye reddeden metafiziksel değerlere başkaldırır ve aklı ön plana çıkararak modern dünyanın hayalini kurar. Bu dünya, dini hurafeler ve metafizikle açıklanamaz; zira “*Modern olmak, artık eskisinden farklı yöntemlerle ele alınması gereken bir dünyada yaşamak demektir.*”¹⁶ Dünyanın yeniden anlamlandırılmasında kullanılması gereken yeni yöntem deney ve gözlemdir. Birey-dünya uyumunu hayal ve vehimden uzaklaştırarak yeniden gerçeğe/maddeye çevirmek isteyen Beşir Fuad, bütün metafizik değerlere başkaldırarak yeni bir dünyanın kapılarını aralayan ilk Türk pozitivistidir.

Başkaldırı ve Metafizik

İsyan/başkaldırı, insanoğlunun yeryüzüne gelmeden önceki serüveniyle başlar. Çağlara ve devirlere göre farklılık gösterse de günümüzde de geçerliliğini korumaktadır. İsyan Türkçe sözlükte; “*asi olma, mevcut nizama karşı başkaldırma, ayaklanma, kalkışma, revolte. 2. İtaatsizlik, serkeşlik, asilik. 3. Allah'ın emirlerine uygun hareket etmeme, günah işleme. 4. Bir haksızlık, adaletsizlik karşısında boyun eğmeme.*”¹⁷ olarak tanımlanır. Bireyin kurulu düzeni reddetmesi çevresiyle uyumsuzluğunun bir göstergesidir. Uyumsuzluk, insanı çıkmazda bırakır ve farklı arayışlara yönlendirir. Bu arayış, “*Mükemmele, daha mükemmel harekete doğru bir atılıştır.*”¹⁸ İsyan; kaos, kargaşa, anarşi değil, başka bir düzen eğiliminin belirtisidir. Bu bağlamda; “*Her başkaldırı yönelimi bir değeri çağırır sessizce.*”¹⁹ Değer, bilinçlenme sürecinin sonucunda oluşur ve başkaldırı bilinçle beraber doğar. Albert Camus, bu durumu Hegel'in efendi-köle metaforuyla açıklar. “*Köle, üstünün alçaltıcı buyruğunu yadsıdığı anda, kendi kölelik durumunu da yadsır.*”²⁰ Kölenin efendisinin buyruğunu yadsıması, bilinçlenmenin ve sorgulamanın neticesidir. Dolayısıyla başkaldırı eyleminde, eski düzenin yargılanması ve yerine yeni bir düzenin getirilmesi amaçlanır.

Beşir Fuad felaketlerin üst üste yaşandığı, koca bir imparatorluğun parçalanmaya yüz tuttuğu, iç ve dış çekişmelerin neticesinde kaotik ortamın oluştuğu bir dönemin tanığıdır; “*Avrupa karşısında ilmi*

15 A.g.e., s. 166.

16 Seyfettin Aslan, Abdullah Yılmaz, “Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm”, *C.U İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, C. 2, S. 2, Sivas, 2011, s. 93.

17 D. Mehmet Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük*, Yazar Yayınları, Ankara, s. 2011, s. 880.

18 Nurettin Topçu, a.g.e., s. 29.

19 Albert Camus, *Başkaldıran İnsan*, Can Yayınları, İstanbul, 2015, s. 24.

20 A.g.e., s. 24-25.

hayatı durmuş, iktisadi nizamı ve istihsal kuvvetleri birbiri peşinden gelen devamlı harpler, isyanlar ve iğtişâşlarla altüst olmuş, birçok sahalarda tekâmülün mucizesini unutmüş bir Osmanlı İmparatorluğu mevcuttu.”²¹ Bu olumsuz atmosfer, Osmanlı aydınlarını derinden sarsar ve yeni arayışlara yönlendirir. Bu arayış bir başkaldırıdır; zira “Başkaldırı, insanı yaşamda anlamlar aramaya ve hayata sarılmaya yönlendirir.”²² Ona göre hayata sarılma, metafizik olandan uzaklaşıp akli yegâne ölçüt olarak gören pozitivizmle mümkündür. Nitekim “Pozitivistler, dini ve metafiziksel bilgileri, deneysel bilgilere dayanmadıkları için değerli olarak görmezler.”²³ Osmanlı'nın içinde bulunduğu kaotik durumu, eleştirel bir akıldan uzak olmaya bağlayan Beşir Fuad; Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Emile Zola, Büchner, Claude Bernard gibi Batılı aydınları Osmanlı'ya tanıtarak materyalist dünya görüşünün temellerini atar. Türkçe sözlükte “Maddiyûn meslek-i felsefisi, yalnız maddiyata ve fenne inanma”²⁴ olarak tanımlanan materyalizm, insanın dünyalık sınırlarını keşfetme ve kendini konumlama çabasının ürünüdür. Akıl, deney ve gözlem ürünü olan bilgiler, yeni bir toplum düzeninin habercisidir. Bu düzen; mitten, batıl inançlardan ve gizemli güçlerden arınmış yeni insan tipini ortaya çıkarır.

Beşir Fuad'ın hayalini kurduğu yeni dünya ve yeni insan, kendi kaderini kendisi çizer; zira insan “Dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşarak yavaş yavaş kendini belirler. Bu belirleme yolu hiç kapanmaz, her zaman açıktır...”²⁵ Bu açık yolda, aklını kullanarak kendini geliştirmeye ve gerçekleştirmeye çalışır. Akli merkeze koyan Beşir Fuad, insanlığın ancak bilimsel verilerle ilerleyeceğini, bunun için de metafizik değerlere sırt çevrilmesi gerektiğini dile getirir. Metafizik değerlerden uzaklaşarak yüzünü dünyaya ve maddeye dönen yeni insan, materyalist bir dünya hayali kurar. Büchner'in “Madde her yerde hareket ve hayat getirir”²⁶ görüşünden etkilenen Beşir Fuad, hurafelere boyanmış din anlayışına, gerçeklikle bağlarını koparmış edebiyat dünyasına ve kendisini fikiysel yalnızlığa iten dönemin aydın topluluğuna başkaldırır. Onun başkaldırısı, dönemin yerleşik düzenine bir protesto ve yeni bir dünya düzeninin hayalidir.

21 Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2001, s. 42.

22 Dilek Bakır Başkaya, “Hayatın Anlamı ve Ölüm: Albert Camus'den Yaşam Dersleri”, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 30, S. 2, Ankara, 2013, s. 20.

23 Mehmet Akgün, *Materyalizmin Türkiye'ye Girişi*, Elis Yayınları, Ankara, 2014, s. 167.

24 Raif Necdet Kestelli, *Resimli Türkçe Kamus*, TDK Yayınları, Ankara, 2011, 291.

25 Jean Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, Say Yayınları, İstanbul, 2010, s. 8.

26 Mehmet Akgün, a.g.e., s. 48.

Hurafelere Boyanmış Din Anlayışına Başkaldırı

Beşir Fuad'ın yaşadığı asır, 19. asır, Batı'nın bilim ve teknik bakımından zirveye ulaştığı bir dönemdir. Bu zirvenin temelini pozitivist anlayışta aramak gerekir; zira pozitivism, hakikati Tanrı'ya bağlayan Ortaçağ zihniyetine karşı "aklı" ön plana çıkarır. Artık yeni yüzyılda hakikat ölçüsü din değil akıldır; zira bu yeni düşünce "*Bilinenlerden şüphe etmeye ve insanı bir bakıma dünyalık kaderini yazmaya davet eder.*"²⁷ Böylece pozitivism, yerleşik ölçütleri sorgulayarak bütün metafizik değerleri reddeder.

Beşir Fuad, hayatını Hristiyanlığın hurafeleriyle ve kilisenin yanlış uygulamalarıyla mücadele etmekle geçiren Voltaire ile ilgili monografik bir eser kaleme alır. Ona göre Voltaire; "*Yunan ve Roma uygarlığı yıkıldıktan sonra, Hristiyanlığın hüküm sürdüğü yerlerde cahillikten ve vahşilikten başka bir etki görülmemiş*"²⁸ ve on dört asır sürmüş karanlık bir çağı sonlandıran bir avuç bilim insanından biridir. Voltaire'in, aydınlanmanın "*Tanrı'nın insanın içine doğması*"²⁹ olarak algılandığı bir dönemde, akli her şeyin ölçütü olarak ileri sürmesi kendi dönemi için metafizik bir başkaldırıdır. Bu nedenle Voltaire'in başkaldırısı, kilise tarafından susturulmaya çalışılır. Voltaire'nin Hristiyanlık aleyhindeki mektupları ve "*Bu mektupların çıkardığı ilerlemeci düşünceler, papazları fena halde düşündürdüğünden gerçekleşen talepleri üzerine parlamento tarafından zamanında Tibre'in kurmuş olduğu bir usule uyarak Voltaire'in eseri yakıldı.*"³⁰ Eserin yakılması, eleştiriye karşı kendini kapatan ve kokuşmaya başlayan bir zihniyetin yansımasıdır.

Kilisenin baskılarına karşı Voltaire'in kullandığı yegâne silah akıl muhakemesidir. Nitekim akıl silahı, dönemin efendilerini temelden sarsar ve efendiyi koltuğundan ederek zamanla bilgiyi ve bilim insanını efendi kılar; zira zamanla kilisenin karanlık yüzünü halkın da görmeye başlaması Voltaire'in efendi/kral gibi karşılanmasını sağlar. "*Voltaire'in Paris'e varışından dolayı meydana gelen sevinç ve memnuniyet eşi görülmemiş bir surette idi*"³¹ Bu ifadeler geç de olsa hakikatin bir güneş gibi ortaya çıkmasının ve etrafa ışık saçmasının sonucudur. Hakikatin ışıkları, Fransa'da yeni bir değer habercisidir; zira "*Başkaldıran insan bir değer oluşturan insan olduğu için başkaldırma da bir değer oluşturmaktır.*"³² Voltaire'in oluşturduğu yeni değer pozitivismdir. Bu anlayış, metafizik

27 Ramazan Korkmaz, a.g.e., s. 14.

28 Beşir Fuad, *Victor Hugo*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2011, s. 89.

29 Seyfettin Aslan, Abdullah Yılmaz, a.g.m., s. 95.

30 Beşir Fuad, *Voltaire*, Babil Yayınları, İstanbul, 2003, s. 24.

31 A.g.e., s. 59.

32 Ali Osman Gündoğan, *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, Birey Yayıncılık, İstanbul, 1997, s. 116.

başkaldırını da beraberinde getirir; zira onun başkaldırısına neden olan adaletsizlik, zulüm gibi kötülüklerin kaynağında kilise ve Tanrı yer alır. Kiliseye ve Hristiyanlığın doğmalarına karşı hayatını adayan Voltaire, hayatı pahasına aydınlanmanın öncülerinden olur.

Beşir Fuad'ın kaleme aldığı ikinci monografik eser Victor Hugo'dur. Hugo da Voltaire gibi papazların akıl almaz uygulamalarına karşı çıkar. Cehennemden alevlerinden kurtarmak için insanların meydanlarda cayır cayır yakılması kiliseye temkinli davranmasına neden olur.³³ İnançlı bir insan olmasına karşın dini sorgulamaktan da çekinmez; zira ona göre “*Romalılarla Yunanlılar, Hristiyanlara yenildikten sonra eski uygarlık yıkılacak yerde daha da gelişmeliydi.*”³⁴ Nitekim Hristiyanlık Avrupası, gelişmek yerine on dört asır kendini karanlığa hapseder.

Beşir Fuad'ın kaleme aldığı Voltaire ve Hugo, pozitivist anlayışı benimseyen ve onu dışındaki bütün değerleri sorgulamaktan çekinmeyen aydınlardır. Dolayısıyla Beşir Fuad, Osmanlı'nın içinde bulunduğu kaotik ortamdan ancak metafizik bir başkaldırıyla çıkılabileceğini ileri sürer; ancak bunu açıktan açığa söyleyemez. Orhan Okay'a göre bu durum dönemin şartlarıyla ilgilidir; zira “*Victor Hugo'dan sonra Voltaire'i yazması da bir bakıma onunla kendisi arasında bir yakınlık bulmasındandır.*”³⁵ Voltaire adlı monografik çalışması ve eserin önsözü, din karşıtlığının açık bir göstergesidir. Nitekim Beşir Fuad, genç yaşta intihar ettiğinde dönemin birçok yazarı bunun sebebini pozitivist, materyalist anlayışın bir neticesi olan dinsizliğe bağlar:

“*Materyalizm denilen şey cihanda mevcud-ı hakiki yalnız madde ile bir de onun havassından ibaret olup hassa maddeden, madde hassadan asla münfekk olamayacakları gibi bunların ebediyet ve ezeliyetlerine nazaran mahluk dahi olamayacakları ve binaenaleyh cihanda bir halık bulunamayacağı tarzında bir kıyas-ı batıl üzerine mebni olmakla Beşir Fuat gibi fünün-ı şettada behre sahibi bulunan bir adamın şu yoldaki ebatla havale-i sem'i itibar etmesi hakikaten calib-i istigrabdır.*”³⁶

Beşir Fuad'ın intiharı üzerine kaleme alınan yukarıdaki ifadeler, onun materyalist anlayışı benimsediğini dile getirir. Ahmet Mithat Efendi'ye göre onun Doğu ilimleriyle ilgili bilgileri yeterli değildir; zira “*Kur'an-ı Azimü's-şân'ı Fransızca tercümesinde ve bizce 'tefsir' demek olacak intikadat-ı Kur'aniyye'yi Avrupa lisanlarında görmüş*”³⁷ tür. Onun Kur'an'ı dahi

33 Beşir Fuad, *Victor Hugo*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2011, s. 27.

34 A.g.e., s. 88.

35 Orhan Okay, *Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s. 175.

36 Ahmet Mithat Efendi, *Beşir Fuat*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014, s. 69.

37 A.g.e., s. 28-29.

Fransızca çevirisinden okuması dine olan uzaklığını yansıtır. Dine olan mesafe, Cizvitler okulunda oluşmuş olabilir; çünkü bu okullar, Batılı eğitim veren ve pozitivist anlayışı aşlayan okullardır. Ayrıca Mekteb-i Harbiye de Batılı eğitim veren okullar arasındadır. Gerek eğitim hayatı gerek dönemin şartları onu derinden sarsar ve bu kaotik durumdan aklın rehberliğiyle çıkmaya çalışır. Osmanlı'nın Doğu-Batı arasında kalmışlığını ifade eden medeniyet krizini, Beşir Fuad da iliklerine kadar yaşar ve neticesinde dönemin yerleşik din merkezli dünya okumalarına başkaldırır. O, kendisine rehber edindiği Voltaire, Büchner gibi metafizik değerlerden arınmış, “akıl” merkezli yeni bir dünyanın özlemine duyar.

Gerçeklik Algısı ve Romantizme Başkaldırı

Her yazar, bir toplumun üyesidir ve yaşadığı toplumun sosyal ve kültürel şartlarından etkilenir. Bu nedenle eserler, yaşanılan dönemin özelliklerini yansıtan bir ayna işlevi görür. Beşir Fuad da çağının tanığı olarak romantik edebiyatın hüküm sürdüğü bir dönemde, realizmi Osmanlı aydınına tanıtan öncü bir yazardır. Tanpınar'ın saray istiaresi olarak tanımladığı Divan edebiyatı hayal dünyasına karşı, kaynağını gerçeklikten alan bir edebiyatın temellerini atmaya çalışır. Hayalden hakikate geçiş denebilecek bu değişim, şüphesiz sancılı bir süreçtir; zira “*İnsanlarda yeniliğe kişisel çıkar engel olmasa bile, 'Dimyat'a pirince giderken evdeki bulgurdan olurum' korkusuyla, enine boyuna bilinmeyen bir şeyi kolaylıkla kabul etmemek*”³⁸ eğilimi vardır. Değişime karşı gösterilen direnç, “hayaliyyun ve hakikiyyun” çatışmasının ötesinde, Osmanlı aydınının yeni bir medeniyet dairesine girişinin ıstıraplarını yansıtır. Nitekim “*İstırap, hakikatin habercisidir. Bir şeyin ıstırapını çekmeyen onu ne tanır ne de sever.*”³⁹ Tanpınar'ın “*bilgi mistiği*”⁴⁰ olarak tanımladığı Beşir Fuad da hakikati yansıtan bir edebiyatın ıstırapını yaşar ve hayali yansıtan yerleşik edebiyat anlayışına başkaldırır.

Sami Paşazade Sezai, Nabizade Nazım ve Mizancı Murat nesliyle benzer olarak realist edebiyat görüşlerine sahip olan Beşir Fuad, eleştiri tarihimizde önemli yere sahiptir. Bu bağlamda gerçek anlamda objektif tenkidi onunla başlatmak yerinde olacaktır.⁴¹ Nitekim romantik edebiyat anlayışına bir tepki olarak yazılan “Victor Hugo” monografisi, Beşir Fuad'ın edebiyat anlayışını yansıtır; zira o, “*Modern pozitif ilimlerdeki sebep-sonuç ilişkisinin, yani determinizmin edebi eserde de göz önünde*

38 Beşir Fuad, a.g.e., s. 8.

39 Nurettin Topçu, a.g.e., s. 132.

40 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014, s. 107.

41 Maksut Yiğitbaş, “Tanzimat Döneminde Edebi Tenkit”, *Turkish Studies*, Volume 10/6, Ankara, 2015, s. 1230.

*bulundurulmasını ister.*⁴² Ayrıca, Emile Zola'nın "*Hayal etmemeli, bakmalı, incelemeli ve gördüğünü hakkıyla betimleyerek anlatmalı*"⁴³ görüşünü yazın dünyası için bir ölçüt kabul eder. Bu nedenle Fantine, Jean Valjean ile Gervaise, Nana karakterlerinin karşılaştırılması, edebiyatta olması gereken ölçütü de ifade eder:

*"Ona göre hayatta ne Jean Valjean gibi ne de onun kurtulmasına vesile olan Myriel gibi rahipler bulunabilir, Fantine gibi faziletli bir düşkün kadın da yok denecek kadar nadirdir. Hâlbuki Zola'nın Gervaise'i, Nana'sı her zaman rastlanır fahişe tipleridir."*⁴⁴

Hugo'nun karakterlerini gerçekçi bulmayan Beşir Fuad, Zola'nın karakterlerini savunarak "hayaliyyun-hakikiyyun" tartışmasının fitili niatleşler. Dönemin önde gelen edebiyatçılarından Namık Kemal, Recaizade Mahmud Ekrem ve Menemenlizade Tahir'le edebi polemiklere girer ve realist edebiyatın savunuculuğunu yapar. Realizm savunuculuğu, yeni bir paradigma arayışıdır; çünkü "*İradenin eseri olan her hareket mükemmele, daha mükemmel harekete doğru bir atılıştır.*"⁴⁵ Bu atılış, hayali gerçeğe tercih eden romantik anlayışa bir başkaldırıdır. Nitekim "*En basit ayaklanma bile bir düzen eğiliminin belirtisidir.*"⁴⁶ Bu eğilim, pozitivist anlayışın edebiyattaki yansımaları olan realizmdir. Beşir Fuad, Almancadan çevirdiği "Kalp" eseriyle edebiyatı fizyolojiye uyarlamak ister ve hayalperest edebiyatçıların bazı organları birtakım duygularla eşleştirmesini eleştirir:

*"Şair bazan hüsn ü letafet ve bazan dert ve elem veya arzu ve iştihak hakkında olan nağme ve ebyatın kalbinden fıskırdığını söyler.... Teşrih ve ilm-i menafii'l-âzâ ile mütevağgil olanlara sual edecek olursak şu kuru cevabı alırız: İçi boş bir adaledir ki kanı yukarı ve aşağı itip vücudun âzâ-yı muhtelif ve müteaddidesine tevzi ve taksim eder. Ey, ötesi? Ötesi hiç!"*⁴⁷

Yukarıdaki ifadeler, gerçekçi ve hayalden uzak bir edebiyat anlayışını yansıtır; zira o, "*Bana kahrısa akıcı söz söylemenin ahengine tamamıyla uygun, bütün söz sanatlarını bir araya getirmiş bin beyit söylemektense, bir bilimsel gerçeği keşfetmek, her halde daha yeğlenebilir*"⁴⁸ diyerek bilimsel edebiyata tercih eder. Hugo monografisinde, Hugo'nun matematiğe ilgi duymayarak hayale saplanmasını yazık olan bir durum olarak

42 Orhan Okay, a.g.e., s. 139.

43 Beşir Fuad, a.g.e., s. 134.

44 Orhan Okay, a.g.e., s. 44.

45 Nurettin Topçu, a.g.e., s. 29.

46 Albert Camus, a.g.e., s. 38.

47 Orhan Okay, a.g.e., s. 102.

48 Beşir Fuad, a.g.e., s. 97.

değerlendirir:

*“Hugo'nun ulum-u riyaziyeye çok heves etmemesi şayan-ı esef hallerdendir; çünkü bu ilme layıkıyla heves göstermiş olsaydı her şeyi doğru muhakeme etmeye alışır, hayalata çok kapılmaz ve binaenaleyh bazı âsârında görülen vâhi fikirlere mahal kalmazdı.”*⁴⁹

Beşir Fuad bilimsel gelişmelerin baş döndürücü bir hızla ilerlediği dönemde, edebiyatın da bu gelişmelere ayak uydurması için çalışır. Hayale dayanan ve “Hugo yüzyılı”⁵⁰ olarak adlandırılan dönemin edebiyat anlayışına başkaldırarak akli ve gerçekliği ön plana çıkaran “*fenni edebiyatın*”⁵¹ oluşumunu sağlar. Victor Hugo monografisi, romantik anlayışı ve Voltaire de skolastik anlayışı yıkmak için kaleme alınan eserlerdir. Nitekim Beşir Fuad, bilime dayanan bir edebiyatın oluşması için hayale ve metafizik değerlere başkaldırarak somut bir edebiyatın kapılarını aralayan ilk Osmanlı aydınıdır.

Metafizik Başkaldırı Bağlamında İntihar

Genç yaşta intihar eden Beşir Fuad'ın intihar şekli ve intiharının nedenleri üzerine hem kendi döneminde hem de kendisinden sonra birçok görüş ortaya atılır. Özellikle intiharını iki sene önceden planlaması ve bunu da fenne uygulama düşüncesi, bilinçli bir aydın intiharını yansıtır. Onun “*İntihar niyeti bende iki seneyi mütecaviz oluyor ki mevcuttur. Yalnız vakt-i merhununa talik etmiş idim*”⁵² ifadesi, programlı bir intiharın ilk örneğidir. Orhan Okay, “*İnsan psikolojisinde, özellikle bir aydının intiharında, derinlerde bir problemin olduğunu*”⁵³ söyler. Aydın'ın intiharı sadece eylemin nedenini değil kendi dönemini açmıyan sorunların ipuçlarını da bünyesinde barındırır; zira “*Çağımızda bir filozofa, sanatçıya ya da düşünüre yaklaşmak, belli bir tarzda onun çağına ve çağın sorunlarına da yaklaşmak demektir.*”⁵⁴ Bu bağlamda intihar, çağın sorunlarını yansıtan bir ayna niteliği taşır; zira Beşir Fuad, Servet-i Fünun kuşağından önce ilim-din ve Doğu-Batı çatışmasını yaşayan öncü bir aydındır.

Osmanlı aydınlarının yönünü Batı'ya çevirdiği bir dönemde değişim ve dönüşüm sancılarını yaşayan Beşir Fuad, dönemi için ileri denilebilecek pozitivist ve materyalist bir dünyanın kapılarını aralar. Materyalist bir

49 Orhan Okay, a.g.e., s. 132.

50 Beşir Fuad, a.g.e., s. 182.

51 Orhan Okay, a.g.e., s. 134.

52 Orhan Okay, a.g.e., s. 73.

53 Orhan Okay, a.g.e., s. 9.

54 Ali Osman Gündoğan, a.g.e., s. 41.

dünya yaratma uğruna kendi hayatını feda eder; çünkü o, intiharını da bilime hizmet amacıyla gerçekleştirir:

“Ameliyatımı icra ettim, hiçbir ağrı duymadım. Kan aktıkça biraz sızlıyor. Kanım akarken baldızım aşağıya indi. Yazı yazıyorum, kapıyı kapadım diyerek geriye savdım. Bereket versin içeri girmedi. Bundan tatlı ölüm tasavvur edemiyorum. Kan aksın diye hiddetle kolumu kaldırdım. Baygınlık gelmeye başladı...”⁵⁵

İntihar esnasında onun kaygı ya da korku duymaması metafizik bir başkaldırının neticesidir; zira Süleyman Hayri Bolay’a göre “O, ruhun olmadığını ispat etmek için bileğini keserek intihar eder.”⁵⁶ Bileklerin kesilmesiyle gerçekleşen intihar, ölüm ve yaşamın insan elinde olduğunu ve öte dünya anlayışının olmaması sonucu cezanın da olmadığını, bu nedenle ölümün korkulmaması gereken biyolojik bir olay olduğunun yansımadır. Ali Canip Yöntem’ in deyişiyle “Kendini ölümün mahiyetini göstermek için öldüren”⁵⁷ ve bunu da planlı bir şekilde yapan Beşir Fuad, ruhun ölümsüzlüğüne başkaldırarak yeni bir değer temellerini atar. Kâinatı madde ve kuvvetten ibaret gören yeni anlayış, onun hayalini kurduğu yeni dünya düzeninin ipuçlarını verir; zira “Başkaldıran insan, bir değer için ölümü göze alan insandır.”⁵⁸ Bu değer, hayal, hurafe ve metafizik görüşlerden uzak bilim merkezli yeni dünya özlemidir. Nitekim vasiyetini içeren mektuptaki “Vücudumu teşrih olunmak üzere *Mekteb-i Tıbbiye’ye teberruan bahşettim. Cenaze oraya naklolunmalıdır.*”⁵⁹ ifadeleri, hayatı boyunca mücadelesini verdiği yeni dünya hayalini ölümünden sonra da devam ettirme düşüncesini yansıtır.

İntiharından dört gün önce Ahmet Mithat Efendi’ye yazdığı “Mezardan Bir Seda”, dünya görüşünün ne olduğu ve hayatını hangi gayeler uğruna feda ettiğini açıkça belirtir. Hem kendi çağına hem de gelecek nesillere “*Hikmet ve sairem hakkında mesleğimi bilmek isteyenler âsârımda isimlerini takdir ile zikrettiğim hükemây-ı müteahhirîn’in âsârına müracaat etsinler.*”⁶⁰ diyerek pozitivist ve materyalist dünya görüşünü kendisinden sonraki nesillere aşlamak ister. Nitekim “hükemây-ı müteahhirîn” dediği Büchner, d’Alambert, Voltaire gibi kişiler, hayatlarını metafizik değerlerle mücadele ederek geçirir. Kendisine yakın bulduğu bu düşünürler gibi Beşir Fuad da toplumda dinin ve edebiyatta da hayalin egemen olduğu bir zihniyeti değiştirmek ister; zira “*İsyan bir deyişimdir.*”⁶¹ Bu deyişim

55 Ahmet Mithat Efendi, a.g.e., s. 37.

56 Orhan Okay, a.g.e., s. 229.

57 Orhan Okay, a.g.e., s. 228.

58 Ali Osman Gündoğan, a.g.e., s. 117.

59 Ahmet Mithat Efendi, a.g.e., s. 38.

60 Orhan Okay, a.g.e., s. 305.

61 Nurettin Topçu, a.g.e., s. 208.

ve dönüşüm, sadece Beşir Fuad'ın değil çağa ayak uydurmak için başka bir kabuğa bürünmek isteyen Osmanlı aydınının sancılarıdır. Değişim ve dönüşüm sancılarını derinden hisseden Beşir Fuad, metafizik anlayışa başkaldırarak pozitivist ve materyalist bir dünyanın hayalini kurar.

Sonuç

M. Orhan Okay, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mehmet Kaplan çizgisinde eser merkezli inceleme yöntemini esas alan önemli araştırmacılardan biridir. Devir ve şahsiyeti, eseri açmılayan ikincil öğeler olarak ele alan Orhan Okay, hocası Mehmet Kaplan gibi ideolojik ve şahsi ihtiraslardan uzak bir edebi inceleme anlayışını benimser; zira Okay'ın kaleme aldığı Beşir Fuad, gerek edebiyat anlayışı gerekse dünya görüşü bakımından kendisine taban tabana zıtlık teşkil eder. Nitekim moral değerleri ön plana çıkaran felsefi anlayışa karşı pozitivist ve materyalist bir dünya görüşünü benimseyen Beşir Fuad, akıl merkezli ve her türlü hayali konulardan uzak somut bir edebiyatın oluşması için çalışır.

Osmanlı'nın kaotik dönemlerinde akıl ve deney ölçütünün dışına çıkan bütün değerlere başkaldıran Beşir Fuad, yeni bir dünyanın hayalini kurar. Bu dünyada hayale ve dine yer yoktur; zira din Voltaire, Hugo, Rousseau, Galileo, Giordano Bruno gibi aydınları yok etmeye çalışan ve kendisine karşı gelişen her eylemi reddeden bir anlayışa bürünür. Onun kaleme aldığı Voltaire monografisi, skolastik anlayışa başkaldırının neticesidir. Kaleme aldığı bir diğer monografi Victor Hugo'dur. Bu eserde, romantik anlayışın en büyük temsilcilerinden olan Hugo'yu edebiyatı gerçek hayattan kopardığı için eleştirir; zira onun dünyasında hayal ve metafizik değerler yer almaz.

Bileklerini keserek intihar eden Beşir Fuad, intihar düşüncesini iki sene öncesinden planlar. Bilinçli bir aydın intiharının ilk örneği olan bu olay, yaşamın insan elinde olduğunu ve ölümün de korkulmaması gereken biyolojik bir olay olduğunu ispatlama amacı taşır. Öte dünya anlayışına başkaldırarak gerçekleştirilen eylem, kâinatı "madde ve kuvvet"ten ibaret gören yeni bir anlayışın neticesidir. Bu yeni anlayış, metafizik değerlerden arınmış akıl merkezli yeni bir dünyanın özlemine yansır.

Kaynakça

- Ahmet Mithat Efendi (2014), *Beşir Fuat*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Akgün, Mehmet (2014), *Materyalizmin Türkiye'ye Girişi*, Elis Yayınları, Ankara.
- Aslan, Seyfettin, Yılmaz, Abdullah (2011), "Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm", *C.U İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, C. 2, S. 2, Sivas.
- Başkaya, Dilek Bakır (2013), "Hayatın Anlamı ve Ölüm: Albert Camus'den Yaşam Dersleri", *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 30, S. 2, Ankara.
- Beşir Fuad (2003), *Voltaire*, Babil Yayınları, İstanbul.
- Beşir Fuad (2011), *Victor Hugo*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Camus, Albert (2015), *Başkaldıran İnsan*, Can Yayınları, İstanbul.
- Doğan, D. Mehmet (2011), *Büyük Türkçe Sözlük*, Yazar Yayınları, Ankara.
- Gündoğan, Ali Osman (1997), *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, Birey Yayıncılık, İstanbul.
- Kanter, M. Fatih (2014), *Milli Edebiyat Dönemi Türk Şiirinde Benlik Algısı ve Kimlik Kurgusu*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (2001), *Şiiri Tahlilleri 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (1998), *Tevfik Fikret*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kestelli, Raif Necdet (2011), *Resimli Türkçe Kamus*, TDK Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Ramazan (2011), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Okay, M. Orhan Okay (2014), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, M. Orhan(2012), *Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Sartre, Jean Paul (2010), *Varoluşçuluk*, Say Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2014), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2001), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- Topçu, Nurettin (2014), *İsyah Ahlakı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Yiğitbaş, Maksut (2015), "Tanzimat Döneminde Edebi Tenkit", *Turkish Studies*, Volume 10/6, Ankara.
- http://www.haberkultur.net/HD4660_orhan-okay-ile-cok-ozel.html, (30.10.2017)
- <http://www.gercekedebiyat.com/haber-detay/besir-fuadin-bilinmeyenleri-prof-orhan-okayla-konusma-nur-ozmel/2879> (30.10.2017)

Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın Akademik Kimliğinin İnşası ve Eserleri

The Construction of Prof. M. Orhan Okay's
Academic Identity and His Works

Maksut YİĞİTBAŞ*
Sefa ÇELİKÖRS**

Öz

Kişiliğin oluşumunda genetiğe dayalı birtakım kodlar etkilidir. Ancak gelişmesinde sosyal ve çevresel şartlar oldukça önemlidir. Hippolyte Taine'nın eleştiri yaklaşımında dayandığı "ırk, zaman ve çevre"yi içine alan temellendirme, edebiyat kadar edebiyatçılar için de geçerli bir olgudur. Orhan Okay, doğrudan şair veya yazar olmasa bile şahsiyeti ve akademik kimliği Taine'nın nazariyesiyle anlaşılacak kertede anlamlar içeren bir Hocadır.

Orhan Okay'ın meraklı, sorgulayan yönüne çocukluğunda kazandığı okuma tutkusu, talihin yol göstermesiyle şekillenir. Lise yıllarında tanıştığı Nurettin Topçu'dan Anadolu sevgisi ve yararlı olma anlayışını kazanırken Prof. Dr. Mehmet Kaplan'dan da bilim adamı kimliğini edinir. Sıradan bir akademisyen olma yerine edebiyatçı yönünü ön plana çıkaran eserler kaleme alır. Çalışmalarında bilim adamı dikkati ve titizliği ile eserlerini bilgi yumağına dönüştürmez. Edebî dili ve akıcı üslubu zaman içerisinde bilimsel ve kültürel nitelikli eserler yazmasını zemin hazırlar. "Necip Fazıl- Sıcak Yarada Kezzap", "Balat", "Bir Başka İstanbul" ve "Kâğıt Medeniyeti" onun bilim adamlığını ve sanatkârane yönünü gösteren eserlerdir.

Anahtar Kelimeler: Prof. Dr. M. Orhan Okay, üniversite, bilim adamı, sanatçı.

* Yrd. Doç., Ahi Evran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat Bölümü, Kırşehir, maksut@ahievran.edu.tr

** Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, sefacelikors@gmail.com.

Abstract

Certain codes based on genetic have an affect when identity is built. In addition, social and environmental factors are also at play. The basis which Hippolyte Taine based his criticism with “race, time and environment”, is a real concept for literature as well as those who are interested in literature. Although Orhan Okay is not directly a poet or a writer, his personality and academic identity are on a level which can be understood by Taine’s point of view.

Orhan Okay’s curious, investigating sides earned him a passion for reading in his childhood, which happened through guidance of destiny. While developing a love for Anatolian people and mind of being useful from Nurettin Topçu, whom he met in his high school years, he also developed his scientist identity through Prof. Mehmet Kaplan. Instead of being an ordinary scholar, he created works which show his love for literature. In his works, with his scientist attention and rigor he avoids turning them into simple piles of information. His literary use of the language and his fluent tone sets the base in which he writes his scientific and cultural works. “Necip Fazıl- Sıcak Kezzap” and “Kağıt Medeniyeti” are some of his works which demonstrate his scientific and artistic side.

Key Words: Prof. Dr. M. Orhan Okay, university, scientist, artist.

Prof. Dr. Orhan Okay, şahsiyeti kadar ilim adamı kimliği ile de Türk insanına ve akademisine ilham olan bir erdem abidesidir. Meslek olarak edebiyat ilmini tercih etmesi doğrudan ya da eserleri yoluyla talebesi olanlar için bir şans olduğu kadar ardında bıraktığı değerli çalışmalarıyla gelecek kuşaklara aktarılacak bir değer olarak kalacaktır. İlmî çalışmalarında daha çok farkındalık oluşturmaya çalışan Orhan Okay, üzerinde yoğunlaştığı edebî meseleleri, kimlikleri olabildiğince tarafsız bir bakış açısı ve yapıcı yaklaşımla değerlendirmeye çalışır. İlgilendiği konu ve şahsiyetlerin daha önce dikkat çekilmemiş, özgün birer araştırma konusu olmalarını, onun bu husustaki dikkatine bağlamak doğru olacaktır. Nitekim bu bağlamdaki yaklaşımı düşünce ve tenkit tarihinin dehlizlerinde kalan Beşir Fuat’ın tanınmasında ön ayak olur. İki medeniyet arasında mutavassıt bir dünya inşa eden Ahmet Mithat Efendi üzerine çalışır. Mürteci olarak yaftalanan, yadsınan Mehmet Akif ve sabık şair olarak suçlanan Necip Fazıl’ın üniversite camiasına tanıtılmasında önemli rol oynar. Özellikle Mithat Efendi ve üniversiteden hocası Ahmet Hamdi Tanpınar üzerine yaptığı çalışmalar, her iki edebiyatçı üzerine yapılan onlarca esere ilham olur.

Hem iyi bir insan hem de iyi bir Hoca olarak dünyadaki sergüzeştini tamamlayan Orhan Okay Hoca, 26 Ocak 1931 tarihinde İstanbul’un Balat semtinde dünyaya gelir. Fatih’in arka taraflarında yer alan Balat, kendileri için ayrı bir öneme sahiptir. Bu yüzden Balat’ı kenar mahalle yerine semt olarak adlandırmak daha doğru olur. 1860’lı yıllarda İstanbul’a yerleşen Arapgirli bir baba tarafına sahip olan Orhan Okay’ın annesi, Erzurum’dan

İstanbul'a yerleşmiş bir ailedendir. Doğduğu mahalle, Balat'ın geçmişi, Bizans dönemine kadar uzanır. 2009'da yayımladığı, semt ve şehir monografisi olan "Balat"ta semtin tarihini, çocukluk dünyasında bıraktığı intibaları anlatır. Adını Rumca saray anlamındaki "palation"dan alan Balat, İstanbul'un en eski yerleşim alanlarından biridir. Burada komşuluk, günlük yaşamın vazgeçilmezleri arasındadır. Okay, birbirlerine saygılı olan ve paylaşmayı seven bir mahalle kültürü içinde yetişir. Yaşadığı semtin sosyal dokusu ve mimari özellikleri toplumun yaşam tarzıyla örtüşür. Bu birliğin en büyük sebebi, insanların içinde yüzyıllardır yaşadığı görgü, gelenek ve birbirlerine duydukları dinî hoşgörüdür. Mütevazı semtin sakinleri ölüm, düğün, bayram ve daha birçok sosyal durumda aynı duyguları paylaşırlar. Orhan Okay, çocukların kendi oyuncaklarını kendilerinin yaptığı karagöz, orta oyunu ve daha birçok kültürel etkinliklerin olduğu bir dönemde çocukluğunu idrak eder. Okaylar, Balat'ta ailece Tatar ve Arnavut gibi etnik tebaaya mensup kişilerle ahabplık kurarlar. Yaklaşık altı yüzyıl ömür süren Osmanlı devleti, yerini başka bir devlet düzenine bırakmasına karşın, semtin "çok uluslu" yapısı, sevgi ve paylaşım eksenli olarak devam eder. Abdullah Uçman, hoşgörülü, ılımlı bir şahsiyete sahip olan Orhan Okay Hocanın çelebi mizacının oluşumunda Balat'ın etkili olduğu görüşündedir.

İlkokula, I. Dünya Savaşı'nda göçmenlerin iskâmı için kullanılan ve 1921'de okula dönüştürülen tek katlı Taş Mektep'te başlar. Okuma ve öğrenme merakı, gelecekteki kimliğinin henüz çocukluğunda tebarüz eden iki önemli özelliğidir. Ablası Melahat Hanım ve amcası çocukluk yıllarında kişiliğinin oluşumuna katkı sağladılar. Ablası okuma alışkanlığının, amcası ise dinî tecüssünün uyanmasında rol oynar. Orhan Okay, amcasından Elifbâ ve Kur'an-ı Kerim dersleri alır ve Arap harflerini çok küçük yaşlarda öğrenir. On beş yaşında ise amcasının vasıtasıyla tasavvuf ehli olan Nakşî Şeyhi Abdülaziz Bekkine'yle tanışır. Orhan Okay bu öğrenimleriyle birlikte mizacını oluşturacak olan kişilerden etkileşimini devam ettirir. Abdülaziz Efendi ve daha sonra liseden öğretmenleri olan Celâlettin Ökten aracılığıyla tasavvuf terbiyesi ve kültürünü artırır. Çocukluk yıllarında annesi ve ablasıyla gittiği Kapalıçarşı ve yakınındaki sahaflar çarşısına daha sonra Bâbîâli eklenir. İlk ve ortaokul yıllarındaki okuma azmiyle kendisini mütemadiyen geliştirir. Ortaokulu Edirnekapı Ortaokulu'nda okur. Sonrasında Vefa Lisesi'ne kaydolar. 1950'li yıllarda Vefa Lisesi, Celâl Hoca (Ökten), Reşat Ekrem Koçu, Behice Kaplan, Ali Nüzhet Göksel ve Nurettin Topçu gibi kendi sahalarında önemli ve değerli insanların hocalık yaptığı bir okuldur. Nurettin Topçu, onu etkileyen isimlerin başında gelir.

Lise öğretmenleri arasında Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın eşi Behice Kaplan da bulunmaktadır. Behice Hanım, onu edebiyat alanında etkiler ve eşiyle tanıştırır. Orhan Okay bu yıllarda, biraz da hocası Behice Hanım dolayısıyla, üniversitede Türk Dili ve Edebiyatı tahsili yapmayı düşünür. Ancak lise son sınıfta felsefe derslerine giren Nurettin Topçu'yu tanıdıktan sonra bu niyetinden vazgeçer ve felsefe eğitimi almayı planlar. Bu yıllarda edebiyatla bağı güçlenen Orhan Okay, gazete ve dergilerde yayımlanan Yahya Kemal'in şiirlerini takip eder ve defterine kaydeder. Nitekim bu

defteri edebiyat öğretmeni Behice Kaplan, derslerini teftişe gelen bakanlık müfettişi Reşat Güntekin'e gösterdiğinde, yazısının güzelliğinden ötürü, Çalı Kuşu yazarından övgü alır.

Nurettin Topçu'nun etkisinde kalan Orhan Okay, liseyi bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi'nde Felsefe Bölümüne kayıt yaptırır. Bu yıllarda Felsefe Bölümünde Von Aster, Mustafa Şekip Tunç, Halil Vehbi Eralp, Macit Gökberk gibi alanın bir kısmı daha sonraki yıllarda isim yapacak büyük hocaları ders vermektedirler. Ancak ailesinin maddî durumu dolayısıyla fakülteden mezun olunca öğretmenliği garantilemek için, tahsilini Yüksek Öğretmen Okulu talebesi olarak fakülte ile birlikte yürütme söz konusu olur. 1950-1951 eğitim yılının ikinci sömestrinde kaydını felsefeden alıp Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne yaptırır. Orhan Okay, şanslı bir öğrencidir. Okulda ve yakın çevresinde birçok önemli isimlerin öğrencisi olur. Böylelikle gittiği Türk Dili ve Edebiyat bölümünde de devrin önemli şahsiyetlerinden dersler alır. Bölümde Reşit Rahmeti Arat, Ahmet Hamdi Tanpınar, İsmail Hikmet Ertaylan, Ali Nihat Tarlan, Ahmet Caferoğlu, Mecdut Mansuroğlu, Mehmet Kaplan, Sadettin Buluç, Abdülkadir Karahan gibi hocalar vardır. Ayrıca ek sertifika aldığı Tarih Bölümü'nde Mükrimin Halil Yınanç, Arap-Fars Dili ve Edebiyatı'nda Ahmet Ateş, Sanat Tarihi Bölümü'nde de Mazhar Şevket İpşiroğlu, Oktay Aslanapa ve Semavi Eyice gibi sahasında çok önemli olan hocalardan dersler alır. Yüksek Öğretmen Okulu'nda ise edebiyat tarihçisi Nihat Sami Banarlı vardır.

Orhan Okay'ın etkilendiği kültürel çevrelerden birisi de İstanbul Kültür Ocağı olan Milliyetçiler Derneği'dir. Burada hocası Nurettin Topçu vasıtasıyla Rahmi Eray, Remzi Oğuz Arık, Fethi Gemuhluoğlu, Ferruh Bozbeyli, Cahit Okurer, Nevzat Yalçıntaş, Faruk Kadri Timurtaş ve Muharrem Ergin ile tanışır. Halim Özyazıcı'dan hat dersleri alır, Fatih Camii'nde Mesnevî dersleri veren Tahir Olgun'un sohbetlerini de fırsat buldukça takip etmeye çalışır. İlk yazılarını Turgut Atasoy'un çıkardığı ve Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, Mümtaz Turhan, Semavi Eyice, Ömer Faruk Akün, Faruk Kadri Timurtaş, Muharrem Ergin gibi hocalarının yazdığı dönemin sanat, edebiyat ve kültür dergilerinden olan İstanbul (1953-1957) dergisinde yayımlar. 1955 yılında üniversiteden mezun olduğunda, tercih etmek durumunda kalacağı üç seçenek karşısında belirir. İlki Mehmet Kaplan'ın Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü için yaptığı asistanlık teklifi, diğeri Edebiyat Fakültesi bünyesinde kurulan İslâm Araştırmaları Enstitüsü'nde Prof. Dr. Fuat Sezgin'in asistanlık önerisi, sonuncusu ise Anadolu'da öğretmenlik. Mehmet Kaplan, Edebiyat Bölümünde asistanlık için hocası Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Avrupa'dan dönmesi gerektiğini düşününce Orhan Okay, İslâm Araştırmaları Enstitüsü için Fuat Sezgin'den gelen asistanlık teklifine yönelir ve yapılan sınavı kazanır. Ancak Yüksek Öğretmen Okulu'nda okumasından ötürü Millî Eğitim Bakanlığından asistanlığa geçiş onayı alamaz. Böylece geriye öğretmen olma seçeneği kalır ve Artvin'e edebiyat öğretmeni olarak atanır.

Güç koşullarda ulaştığı Artvin'de çok güzel günleri olur. Askerliğini Polatlı Topçu Okulu'nda aldığı eğitim ve akabinde Merzifon Astsubay Okulu'nda öğretmen olarak tamamlar. Askerlik sonrası Diyarbakır Ziya Gökalp Lisesi'ne tayini çıkar. Diyarbakır'da bir buçuk yıl kalan Orhan Okay, son görev yerinden hoşnut kalmaz. Erzurum'da yeni kurulmakta olan Atatürk Üniversitesi bünyesinde açılan Edebiyat Fakültesi'nin kurucu dekanı Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın daveti üzerine Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne asistan olarak girer. İdealist kimliğini Nurettin Topçu'dan, ilim adamı disiplinini hocası Mehmet Kaplan'dan alan Orhan Okay, Atatürk Üniversitesinde 1963'te doktor, 1975'te doçent, 1988'de ise profesör olur. 1959'da başlayan Erzurum'daki Hocalığını 1994 yılından itibaren Sakarya Üniversitesinde sürdürür. Buradaki görevini iki yıl yürüttükten sonra emekli olur. Erzurum'dan İstanbul'a geldiği 1994 yılından vefatına değin Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi'nin Bağlarbaşı'ndaki merkezinde çalışmalarını sürdürür.

1962 yılında tamamladığı ancak 1971 yılında Atatürk Üniversitesi'de basılan “Abdülhak Hamid'in Romantizmi” Orhan Okay'ın ilk akademik çalışmasıdır. Dönem itibari ile akademik evrelerde yüksek lisans sürecinin bulunmadığı düşünülürse, bu çalışma yüksek lisans tez çalışması olarak düşünülebilir. Vefa Lisesi'nden hocası olan Behice Kaplan'ın ruhuna ithaf edilen bu eseri beş bölümden oluşur. Birinci bölüm Tabiatın İdrâk ve Tefsiri, ikinci bölüm Objesiz Tahayyül, üçüncü bölüm Muhayyilenin Patolojik Tezahürleri, dördüncü bölüm Rüyâlar, beşinci bölüm ise Muhayyilenin Zaman ve Mekân Mefhumlarını Aşması'dır. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın romantiklerin etkisinde geliştirdiği sanatı üzerine yoğunlaşan Okay, Şair-i Azam'ın rüyalarının, hayallerinin ve hepsinden önemlisi yaşantısının sanatına etkisini anlatır. Çalışmanın netice bölümünde şunları kaydeder: “Bu tetkikimizden çıkan neticeyi kısaca anlatmak icap ederse: 1. Hamid'in en küçük muharrikle muhayyilesi harekete gelen bir mizacı vardır. 2. Sahip olduğu Doğu kültürü onun muhayyilesini besleyen kaynaklardan biri olmuştur. 3. Garptan tanıdığı romantik şair ve muharirler de onun bir hâyaller dünyası yaratmasını teşvik eden âmiller arasına girmiştir.”¹

Orhan Okay'ın Türk edebiyatına ve düşünce dünyasına kazandırdığı en önemli çalışmalarından birisi Beşir Fuad'dır. Doktora çalışması olarak hazırladığı bu eser ile Tanzimat dönemi fikir ve edebiyatçılarından, ilk Türk pozitivist ve materyalisti olan Beşir Fuad'ı Türk aydınlarına tanıtır. Bileklerini keserek intihar eden ve ölüm anını, kalemını kullanabildiği kadar kaydeden Beşir Fuad'ın genç yaşta intihar etmesi dönem Türkiye'sinde dikkat çeker. Okay, titizlikle hazırladığı çalışmasının adını “Beşir Fuad: Türkiye'de Pozitivizm ve Natüralizmin İlk Mübeşşiri” koyar. Kendi dünya görüşüne çok uzak bir aydın üzerine böylesine objektif çalışma yapması önemlidir. Bu doktora tezi 1969 yılında “Beşir Fuad, İlk Türk Pozitivist ve

1 Okay, O., *Abdülhak Hâmid'in Romantizmi*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 1971, s. 55.

Natüralisti” adı ile Dergâh yayınlarından çıkar.

Doçentlik çalışması olarak 1975 tarihinde tamamladığı “Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi”, Türk Edebiyatı’nda Midhat Efendi üzerine yapılan kapsamlı ilk çalışma olma özelliğine sahiptir. Ahmet Midhat ve eserleri üzerine yapılan çalışmaların pek çoğuna doğrudan ya da dolaylı olarak kaynaklık eder. Aynı yıl Hüseyin Ayan’la birlikte, Ebüzziya Tevfik ve Tahir Olgun tarafından hazırlanmış olan Şeyh Gâlib’in “Hüsn ü Aşk” adlı eserini Latin harflerine aktarır. Bu çalışma Dergâh yayınlarından çıkar.

1989 yılında Mehmet Âkif üzerine uzun yıllara dayalı çalışmasını tamamlar: “Mehmet Âkif, Bir Karakter Heykelinin Anatomisi”ni bitirir. Bu kitabı Akçağ tarafından yayımlanır. Eserde Âkif’in Resmi Biyografisi, Karakteri, Tarihi ve Siyasi Şahsiyeti, Edebî Hayatı ve Sanatı, Safahat, Cemiyet Meseleleri Karşısında, İslâm İdeali, Kader ve İdare Meseleleri Karşısında, Destan ve Hamaset Şairi Âkif, Dini Lirizm yahut Duanın Şiiri adlı başlıklar yer alır. Millî şair için tespiti şudur: “Âkif, hayatı boyunca, belli ahlâki prensiplerin adamı olarak yaşamış bir karakter adamıdır. Dostları arasında her zaman dürüst ve sözüne güvenilir bir insan olarak kalmıştır. Bütün Safahat’ında, nesir yazılarında ve va’zlarında ortaya koyduğu İslâmî Prensipere, husûsî hayatında da son derece bağlı kalmıştır.”² Safahat’tan örneklerle Mehmet Akif’in özülle sözünün, sözüyle de fiillerinin örtüştüğünü anlatmaya gayret eder. İslam idealini kendine şiar edinen Millî şairin doğrudan İslami şiirler yazmasa bile felsefi dayanak olarak bu dini kendine ve şiirine ölçü aldığını düşünür. Dua ve niyaz içeren şiirlerinde lirik, toplumsal boyutlu olanlarda ise didaktik bir şair kimliğiyle okuyucuları karşısına çıktığını belirtir.³

1969-1987 yılları arasında çeşitli dergilerde yayımladığı yazılarından bir seçme yaparak 1990’da “Sanat ve Edebiyat Yazıları” adlı eserini yayımlar. Dergâh yayınlarından çıkan bu eseri iki bölümden oluşur. İlk bölümü daha çok edebiyatın estetik yönü üzerinde duran yazılar oluşturur. Edebiyatın Üstünlüğü, Gücü, Zaafı, Şiir Sanatı; Millî Edebiyat, Edebiyatımızda Batılılaşma, Eski-Yeni Kavgası ilk bölümün konu başlıklarıdır. Eserin ikinci bölümünde ise sanatçılar ve onların sanatlarına değiniler bulunur. Yunus Emre, Nefî, Bâkî, İbrahim Hakkı, Tevfik Fikret, Ahmet Mithat, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Mehmet Âkif’in şiirleri ile ilgili konular, Ahmet Mithat Efendi çevresinde konular, Peyami Safa’nın Dokuzuncu Hariciye Koğuşu bu bölümün başlık ve konularını oluşturur. “Sanat ve Edebiyat Yazıları”ndaki başlıkları irdelerken tercih ettiği metot ve yaklaşımlar için şunları kaydeder: “Yoruma ağırlık veren, hattâ deneme türü sayılabilecek yazılarda bu cildin içinde yer almıştır. Öncekilerin, konuyla ilgilenen araştırmacılara faydalı olacağını ümid ederim. İncikilerin

2 Okay, O., *Mehmet Âkif Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1989, s.13.

3 A.g.e., s. 46.

ise sanat, edebiyat, bilhassa edebiyatın dili üzerinde düşünmek isteyenler için bir takım küçük dikkatler ve vesileler doğuracağına inanıyorum.”⁴

1990 yılında yayımladığı diğer çalışması, Erzurum Atatürk Üniversitesi yayınlarından çıkan “Yeni Türk Edebiyatı Ders Notları, Tanzimat Edebiyatı”dır. 2005 yılında yayımladığı, “Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı”nın ilk nüvesidir. Bu ders notlarının giriş bölümünde edebiyatımızın Batılılaşması, yenileşmesi, türlerin ve dilin değişmesi üzerinde durulur. İki bölümden oluşan çalışmanın ilk kısmında Tanzimat hikâye ve romanı anlatılır. Avrupa edebiyatında hikâyede, Halk ve Divan edebiyatında hikâyeye dair değinilerin ardından Tanzimat döneminde meydana gelen yeni hikâye anlayışını irdeler. Ahmet Mithat ve Namık Kemal bu bölümde değerlendirilen edebiyatçılardır. “Yeni Türk Edebiyatı Ders Notları, Tanzimat Edebiyatı”nın ikinci bölümde ise Tanzimat dönemine ait metinlere geçilir. Bu bölümde Âkif, Şinâsi, Ziya Paşa, Namık Kemal’in eserlerinden kesitlere yer verilen çalışmada, Türk edebiyatının yenileşmesinde basının rolü, onun aracılığıyla edebiyatın halkla ilişkisi önemlidir. Hoca bu hususta şunları kaydeder: “Tanzimat devrinde edebiyatla sosyal vakıanın bu kadar iç içe ve birbirinden ayrılmaz oluşunun, birçok sebebi arasında, belki en önemlisi bu edebiyatın basın dediğimiz hadiseyle âdeta paralel bir yürüyüşü olmasıdır. İlgili bahiste görüleceği gibi basın, yapısı itibarıyla halka açılmak, meselelerini halkınkilerle birleştirmek zorundadır. Birçok edebi tür için, edebiyatçıların yayın alanı da bu devirde basın (kitaptan ziyade gazeteyi ve dergiyi kastediyoruz) olmuştur. Basının ve edebiyatta yenileşmenin hemen hemen beraber başlayıp, el ele büyüdüğü Tanzimat devrinde, edebiyatın, halkla yeni toplum meseleleriyle haşır-neşir olması kadar tabii ne olabilir?”⁵

Orhan Okay, ömrü boyunca okumayı kendine şiar edinmiş bir ilim adamıdır. Okudukları birikim hazinesini her geçen an zenginleştirir. Edindiği kitabî ve şifahî ilimler âlemi, ahvali ve edebiyatı idrakinde etkili olur. Donanımın farkındalığı dikkatlerden kaçmadığı için kendisinden sıklıkla yazı talep edilir. Kendileri de bu talepleri olabildiğince geri çevirmez. Bu bağlamda birçok dergi ve gazetelerde makale, deneme, sohbet tarzında yazıları yayımlanır. Prof. Dr. Mustafa İsen’in gayretleriyle bir araya getirilen yazıların bir kısmı, 1991’de Akçağ yayınlarından çıkan “Kültür ve Edebiyatımızdan”dır. Farklı yazıların bir araya getirildiği eserin takdim kısmında Okay, “Geçen yıl gün ışığına çıkan “Sanat ve Edebiyat Yazıları”nın dışında kalan bazı makaleler, çeşitli konularda yapılmış mülâkat ve soruşturmalara cevaplarla, o kitabımın hazırlanmasından sonraki yazılarım bu cildin içinde yer almıştır. Önceki kitabım daha

4 Okay, O., *Yeni Türk Edebiyatı Ders Notları Tanzimat Edebiyatı*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 1990, s. 5.

5 A.g.e., ss. 2-3.

akademik seviyede inceleme ve araştırmaları ihtivâ etmesine mukabil, bunda, yoruma daha açık yazılarla deneme ve sohbetler bulunuyor.”⁶ sözleriyle eserin içerdığı konuların çeşitliliğini izah eder. İmladan, Namık Kemal’in milliyetçiliğine; Yunus Emre’den Nurettin Topçu’ya edebiyatın ve kültürün meselelerine, şahsiyetlerine dair düşüncelerini bu kitapta bulmak olanaklıdır. Eserin son bölümünde Rıdvan Canım, Ramazan Korkmaz ve diğer akademisyenlerle yaptığı röportajlar yer alır. Röportajlarda yöneltilen sorulara verdiği cevaplar okuyanalarda ufuk açıcı niteliktedir.

Orhan Okay’ın ders notları olarak birleştirip yayınladığı eserlerinden bir diğeri 1992’de Atatürk Üniversitesi ayınlarından çıkan “Servet-i Fünun Şiiri” adlı ders kitabıdır. Servet- i Fünûn bilindiğı üzere, Türk edebiyatında roman başta olmak üzere, hikâye, şiir ve tenkitte önemli gelişmelerin yaşandığı bir edebî dönemdir. Bu ders kitabında Servet- i Fünûn edebiyatının kuruluşu, hususiyetleri ve şahsiyetlerini anlatır. Tevfik Fikret’in şiirlerinden örneklere yer verir ve kimi şiirleri tahlil eder. Bu edebiyat topluluğunun dili üzerine yaptığı şu tespiti değinilerinden bir kesit olarak buraya aldık: “Tanzimatta, bilhassa Şinasi-Ziya Paşa-Namık Kemâl devrinde tedrici bir gelişme gösteren dilin sadeleşmesi veya konuşulan dile yaklaşılması Servet-i Fünûnculara yeniden ağır bir Osmanlıcaya dönüşmüştür. Herkes tarafından anlaşılma yerine, ahenk bakımından veya diğer sanat ve estetik açılardan, en güzel kelimeleri bulmak için gayret gösteren Servet-i Fünûncular, o zamana kadar kullanılmayan pek çok kelimeyi eski lügatlerden çıkararak şiir ve nesirlere geçirdiler.”⁷ Şiir estetiğini daha çok dil üzerinde inşa eden Edebiyat-ı Cedide edebiyatımızın yenileşmesinde önemli bir evredir.

2001 yılında “Silik Fotoğraflar”ı yayımlar. Orhan Okay bu eserinde özellikle tanıdığı, sohbet ve ilim dairesinde bulunduğu önemli şahsiyetler hakkındaki intibalarını kaydeder. Eser, bir portre kitabıdır. İçerisinde kimi şahısların vefatı, ölüm yıl dönümlerinin de olduğu Silik Fotoğraflar’da Tahir Olgun, İstanbul Mektupçusu Osman Nuri Ergin, Küllükname şairi Kesriyeli Sıtkı Akozan, Reşat Ekrem Koçu, İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Âsaf Hâlet Çelebi, Peyami Safa, Süheyl Ünver, Celâlettin Ökten, Rahmi Eray, Remzi Oğuz Arık, Fethi Gemuhluoğlu, Ferruh Bozbeyli, Cahit Okurer, Nevzat Yalçıntaş, Faruk Kadri Timurtaş, Muharrem Ergin, Halim Özyazıcı ve daha birçok tanıdığı isimlerin dünyasındaki yerlerine değinir.

Orhan Okay, şehir monografisi tarzında kaleme aldığı diğer eseri “Bir Başka İstanbul”dur. 2002 yılında Kubbealtı Neşriyat’ından çıkan bu kitabında İstanbul’un yiten ve gitmekte olan değerlerine, değişimine dikkat çekmeye çalışır. Dünyada bu denli büyük ve tarihî hiçbir şehrin başına gelmeyecek felaketleri İstanbul’un yaşadığını, nazik bir dille de

6 Okay, O., *Kültür ve Edebiyatımızdan –Makaleler Denemeler Sohbetler-*, Akçağ Yayınları, Ankara., 1991, s. 5.

7 Okay, O., *Servet-i Fünun Şiiri*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 1992, s. 11.

felaketlerin reva görülmesine üzülmür. Eskiden olduğu gibi güzel semtlerin, mahallelerin, sokakların hatta o güzel insanların kalmayışını, eski İstanbul ile yeni İstanbul'un karşılaştırmasını yaparak göstermeye çalışır.

2004 yılında Hece yayınlarından çıkan “Poetika Dersleri”, Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri derslerinde öğrencilerinin tuttuğu notların genişletilip özgün bir metne dönüştürülmüş hâlidir. İlk olarak “Poetika Denemeleri” adıyla, 1987-1993 yılları arasında Yedi İklim dergisinde yayımlanan bu seri yazılar daha sonra “Poetika Dersleri” adıyla kitaplaştırılır. Türk Dili ve Edebiyatı kürsülerinde yıllardır verdiği şiir poetikası derslerinin muhassalası olan bu kitap, alanının yegâne bir eseri olur. “Poetika Dersleri”nde ağırlıklı olarak Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri'nin üç önemli şairi olan Ahmet Haşim, Orhan Veli ve Necip Fazıl'ın şiir poetikalarını irdeler. Orhan Veli'nin Garip Mukaddimesi'nde ortaya koyduğu şiir anlayışı, daha çok kendilerinden önce ve dönemlerinde yazılan, geleneğe bağlı şiiri yermeye dayalı olarak kaleme alınmıştır. Dolayısıyla yapıcı değil yıkıcı bir üsluba sahip, şiirin ne olması gerektiği yerine ne olmamasına odaklı bir metindir. Orhan Okay bu şiir hareketinin oluşumu ve Türk şiirine katkılarını yadsımamakla birlikte bir manifesto özelliği taşıyan Garip Mukaddimesi'nde sergilenen yıkıcı ve yok sayan şiir anlayışını eleştirir. Bu mukaddimenin yapıcı olmayan anlayışı ve dili; Ahmet Haşim'in Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar adlı poetik yazısının şairin şiiri gibi muğlak olduğunu üzerinde durur. Son olarak irdelediği poetik yazı, Necip Fazıl'ın Çile'de yer alan Poetika'sı olur. Şiirin ne olmaması gerektiği yerine daha çok ne olması gerektiğine odaklanan bu uzun soluklu yazı şiir heveslilerine yol gösteren bir özelliğe sahiptir. Şiir sanatı hakkındaki bu yazı şiir sanatı için eskilerin deyimiyle efradını cami, ağyarını mâni olarak bütünlüklü, olumlu bir şiir mülahasasıdır.

Orhan Okay'ın 2005'te yayımlanan “Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı”, daha önce Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde ders kitabı olarak yayımladığı “Tanzimat Edebiyatı” ve “Servet- i Fünun Edebiyatı” adlı çalışmalarına kapsamlı ilavelerde bulunduğu bir edebiyat tarihidir. Diğer akademik çalışmalarında olduğu gibi bu eserinde de çok keskin yaklaşım ve tespitler yerine kendi deyişiyle ihtiyatlı, ilmî bir metodu benimser. “Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı”nda, 1839 Tanzimat Fermanı ile resmî bir hüviyet kazanan yenileşmenin Tanzimat edebiyatını netice veren sürecini ele aldığı Batılılaşma Devri Fikir Hayatı Üzerine Bir Deneme adlı giriş kısmı önemlidir. Derinlikli ve oylumlu bu yazıda medeniyet dönüşümünün fikrî, sosyal ve edebî irdelemesi yapılır. Edebiyat tarihi olmanın yanı sıra edebiyatın temel meselelerini konu edinildiği “Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı”, Hocanın üniversite kürsülerinde yarım asrı bulan edebiyata dair deneyim ve birikimlerini içerir. Kitapta II. Abdülhamid Dönemi Edebiyatı başlığında Ekrem, Hâmid, Sezai yahut Tanzimat Edebiyatı'nın İkinci Nesli; Ara Nesil; Edebiyat- 1 Cedide gibi alt başlıklar yer alır. Orhan Okay'ın diğer bilimsel çalışmalarında olduğu gibi edebiyat tarihçiliğinde

kendisine temel aldığı argüman, kaynaklara dayalı metodik yaklaşımdır. Hocası Mehmet Kaplan'dan aldığı ilmî disiplinin izlerini “Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı”nda sürmek olanaklıdır.

Orhan Okay'ın en önemli eserlerinden birisi de doğduğu ve yetiştiği semtin kendi dünyasındaki yüzünü betimlediği “Balat”tır. 2009'da yayımlanan ve bir şehir monografisi olan eserde Okay, tarihî semti geçmişiyle, insanları ve sanatçılarıyla anlatır. Heyamola yayınlarından çıkan “Balat”ı okurken hocası Tanpınar'ın “Beş Şehir”deki üslubu anıştıran bir üslupla karşılaşırız. Çocukluk yıllarında semtteki komşuluk bağının çok güçlüyken, günümüzde bu bağın bitmesine kendisi gibi kuşağından bugüne kalanlar da üzüdür: “Kim bilir ne zamandan beri yaşlı İstanbullular, daha sonra da taşra kasabalarından gelip İstanbul'a yerleşen orta yaşlılar sık sık şunu dile getirmişlerdir: 'Eskiden bütün mahalle birbirimizi tanırdık. Şimdi alt katta oturan üsttekini bilmiyor. Kapısını tıkatıp yardım isteyeceğimiz kimse kalmadı.’”⁸ Eserde sıkça geçmişle an arasında karşılaştırmalar yapan Orhan Okay çocukluk ve ilk gençlik yıllarının güzel günlerine göndermelerde bulunur, nasıl bir ortamda doğup büyüdüğünü anlatır. Balat, hoşgörülü ve mütevazı şahsiyetinin oluşumuna önemli katkıda bulunan bir semttir. Hocanın geçmişinden izlerin hemen her cümleye sindiği eser, deneme üslubuyla yazılmış güzel bir semt monografisidir. Hatıralarının sayfaları arasından seçtiği sahneleri okurunun bilincinde canlandırmaya çalışarak geçmişle bugün arasındaki farkı anlamasına yardımcı olmaya çalışır.

Orhan Okay'ın kadim dostlarından, Dergâh yayınlarının sahibi, Ezer Erverdi, hazırladığı “Orhan Okay Kitabı”nı 2011 yılında sahibi olduğu yayımlar arasından çıkarır. Eserde Hocanın ilmî disiplininden, edebiyata olan düşkünlüğünden ve şahsına münhasır özelliği üzerinde duran yazılar yer alır. Mehmet Kaplan çizgisinde, akademik camiada birçok hoca yetiştirdiği anlatılır.

2013 yılında Dergâh yayınlarından “Kâğıt Medeniyeti” adlı bir deneme kitabı yayımlar. Eserin ön sözünde “Denemeler kitabımın adını ‘Kâğıt Medeniyeti’ koyarken belki birçokları için çağımızın bilgisayar çağı olduğunu düşünmedim değil. Bilgisayar, ‘genel ağ’ teriminde kullanıldığı gibi gerçekten bir ağ gibi dünyamızı, belki kâinatımızı sarmış. Örumcek ağ gibi dersem ona biraz da olumsuz bakışımı galiba daha iyi ifade etmiş olacağım.”⁹ demektedir. Denemelerin içindekiler bölümünde Kültür, Kâğıt Medeniyeti, Teknoloji, Siyaset, Toplum gibi üç büyük başlık bulunur. Kültür başlığı altında Kültür ve Medeniyet, Halk Kültürü gibi yazılar yer alır. Kâğıt Medeniyeti başlığı altında ise Okumayan Toplum, Kitap Sevdası, Gerçek Okumak, Popüler Edebiyat, Çiçek Medeniyeti ve daha birçok deneme yer almaktadır. Son büyük başlık olan Teknoloji, Siyaset, Toplum’ da ise Bilgisayarlı Aydın Ufuklar, Kapitalist Karıncalar, Demokrasi Sancıları, Şiirin Başına Gelen gibi yazıların olduğu görülür. Orhan Okay, bu

8 Okay, O., *Balat*, Heyamola Yayınları, İstanbul, 2009, s. 79.

9 Okay, O., *Kâğıt Medeniyeti*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013, s. 5.

denemelerinde topluma farklı bir bakış açıdan yaklaşarak ve teknolojinin toplum üzerindeki etkilerine değinir.

Türk Edebiyatı'nda, kendi tabiri ile Hülya Adamı olarak bilinen Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Okay'ın üniversiteden hocasıdır. Romancılığı, şairliği, denemeciliği, hikâyeciliği ve edebiyat tarihçiliğiyle Türk Edebiyatı'nda ayrı bir yere sahiptir. Tanpınar, yaşadığı dönemde ihmal edilmiş birisidir. Orhan Okay, hocası üzerine yaptığı çalışmalarla birçok araştırmaya kapı aralamıştır. Hocasını “erişilmez ve yaklaşılmaz bir yerde”, “şairane ve sanatkârca” görür. Orhan Okay'ın çalışmalarında kullandığı sanatkârane üslupta, hocası Tanpınar'ın etkisi büyüktür. 2010 yılında Dergâh yayımları arasından çıkan “Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar” büyük sanatçı üzerine yapılmış en kapsamlı monografidir. On yılları içine alan Ahmet Hamdi Tanpınar birikim ve kayıtlarını eserde bulmak olanaklıdır. Okay bu çalışmasında Tanpınar'ın sadece resmî kayıtlara girmiş biyografisine yer vermez, aynı zamanda onun iç dünyasına da ayna tutar. Bunu yaparken doğup büyüdüğü mekânlar, bilgi kaynakları, ailesi ve aile çevresi, eğitim gördüğü okullar ve ilişki içinde olduğu insanlar, yitip giden dostluklar, yalnızlıklar, zaafı, çelişkileri, kişilik erozyonuna varan bunalımları iç diyalogları bir bütün olarak ve ustaca sentezlenerek okurlara sunulur. Bu bakımlardan Tanpınar monografisi Okay'ın ifadesiyle “tam bir hayat hikâyesi değildir.” Ama bu çalışma sosyoloji, edebiyat tarihi, edebî tahlil, ruhbilimsel tahlil açısından zengindir. Böylece Tanpınar, okurlarının karşısına Orhan Okay sayesinde farklı bir açıdan, iç dünyasıyla da çıkar. Günlüklerinden yola çıkarak hocasının yaşadığı dönemde itibar görmemesinden değinen Okay, onun sanatında kendine özgünlüğüne dikkat çeker. Özellikle hikâye ve romanlarında kendi ya da olmak istediği şahsiyetinden izlere rastlanan Tanpınar'a da değinen Orhan Okay, bu çalışması ile farklı Ahmet Hamdi Tanpınar okunmalarına kapı aralar.

Necip Fazıl, çocukluğundan itibaren hayran olduğu bir şairdir. Onun şiirlerini çocukken ezberler ve zihninde büyüleyici sözler olarak anımsar. İlk gençlik yıllarından itibaren tasavvuf kültürüne duyarsız kalmayan bir aydın olarak Yeni Türk edebiyatının büyük mistik şairlerinden olan Necip Fazıl'ın şiiri ve tasavvufi kimliği, çocukken başlayan ilgisinin devamını sağlar. 1934 sonrası şiirlerinde ve yaşamsal duruşunda önemli değişiklikler yaşayan Kısakürek özellikle edebiyat çevresinde uzun süre gözden ırak tutulmaya çalışılmıştır. Şaire bir anlamda bedel ödetme anlamına gelen bu gelişmeler zaman içerisinde Orhan Okay'ın bu şairin şiirine ve sanatçı kimliğine olan dikkatini yoğunlaştırmasına neden olduğu düşünülebilir. Mehmet Kaplan, hazırladığı lise ders kitaplarında Necip Fazıl'ın şiirlerine müfredat gereği yer verir. Ancak akademik anlamda Orhan Okay, 1970'li yıllardan itibaren üniversite kürsüsünde Kısakürek'in şiirlerini anlatmaya başlar. Böylelikle Necip Fazıl'ın edebiyat camiasında resmî olarak tanınmasında büyük bir katkı sağlamış olur. İlerleyen yıllarda derslerinde şiirine ve poetikasına değindiği Necip Fazıl'ın daha çok şiir sanatı üzerine

yazılar kaleme alır. Yüksek lisans öğrencisi İbrahim Kavaz'a, "Necip Fazıl'ın Şiirlerindeki Değişmelerin İncelenmesi" başlıklı yüksek lisan tezi hazırlar ve bu çalışma 1985 yılında tamamlanır. 1970'lerde başlayan ve artarak devam eden Necip Fazıl ile ilgili çalışmalarını kitap boyutunda, 1987 yılında "Necip Fazıl Kısakürek" adıyla yayımlar. Eser, Kültür Bakanlığı yayınları arasından **çıkır**. Bu tarihten sonra kaleme aldığı Necip Fazıl'ın sanatı bağlamındaki akademik yazılarını 1987'de çıkan kitabına ilave edip, bir anlamda genişleterek 2014 yılında "Necip Fazıl -Sıcak Yarada Kezzap" adı ile okuyucularına sunar. 1954 yılında İstanbul dergisinde yayımlanan bir kitap tanıtımı ile başlayan Necip Fazıl ve şiiri ile ilgili yazılarına "Necip Fazıl- Sıcak Yarada Kezzap" ile son şeklini verir.

Günümüzde son basımı 2014'te Dergâh yayınları arasından çıkan çalışmalarından bir diğeri de "Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine"dir. Orhan Okay'ın son yirmi yıl içerisinde yazdığı makalelerinden ve bildiri metinlerinden oluşan bu eser, alana katkısı açısından oldukça önemlidir. Çalışmada eski ve yeni edebiyattan birçok sanatkâr hakkında araştırma ve yorumlar yer alır. Bunlardan bazıları Fuzûlî, Şeyh Gâlib, Namık Kemal, Ahmed Midhat, Beşir Fuad, Tefik Fikret, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Yakup Kadri, Asaf Halet Çelebi, Samiha Ayverdi ve Mehmet Kaplan gibi isimlerdir. Orhan hoca edebiyatımızda Batılılaşma hareketi olmasaydı, edebiyatımız kendi içerisinde bir hamle yapıp değişebilir miydi gibi sorularla, edebiyattaki bazı problemlerin üzerinde de durur.

Orhan Okay, lise yıllarından beri etkilendiği hocası Nurettin Topçu'nun kendisine gönderdiği mektupları "Anadolu'dan Hatıralarla Nurettin Topçu'nun Mektupları" adı adıyla 2015'te Cümle yayınlarından çıkar. Eserde, hocasının kendisine gönderdiği on sekiz mektup dışında, Topçu ile anılarını ve özellikle de Anadolu'daki hocalığına dair intibalarını okuyucuları ile paylaşır.

Henüz lise öğrencisiyken Behice Kaplan aracılığıyla tanıdığı, daha sonra asistanı olacağı hocası Mehmet Kaplan'ın akademik kimliğinin oluşumunda önemli yeri vardır. Hocasının kendisinde bıraktığı intiba, anıları ve mektuplarını "Mehmet Kaplan'dan Hatıralar... Mektuplar" adıyla Türk Edebiyatı Vakfı yayınlarından 2003 tarihinde çıkar. Bu kitapta yer alan anılardan hoca- talebe münasebetinin önemi; mektuplardan hoca-talebe yazışmasındaki nezaketin, kültürün yanı sıra ilmî pek çok mevzular mektupların tatlı üslubu ile meraklılara sunulur.

Orhan Okay'ın kaleme aldığı önemli eserlerinden "Bir Başka Paris" 2016 yılında Dergâh yayınlarından çıkar. Kitapta, 1963 ile 1965 yılları arasında bulunduğu Avrupa'nın bu kültür başkentine dair izlenimlerini yanı sıra kendi çektiği zengin fotoğraflarla görselleştirir. Kentin parkları, ormanları, arka sokakları, canlılığı, eğlence yerleri, estetik vitrinleri ve zarif insanları dikkatini çeken önemli hususiyetleridir. Tanzimat ile resmî boyut kazanan ancak evveliyatı daha önceye dayanan Batılılaşmada, Fransa'nın ve başkenti Paris'in devletlilerin yanında Türk aydını üzerinde de etkisi

kaçınılmazdır. Abdülhak Hamit'in hocalarından, Hoca Tahsin'in Paris için söylediği

“Paris’e git hey efendi akl u fikrin var ise

Âleme gelmiş sayılmaz gitmeyenler Paris’e”

mısralar, Türk aydını nezdinde bu rüya şehrin önemine vurgu yapan belki de en dikkate değer ifadelerdir. Bu şehrin edebiyatımız, edebiyatçılarımız ve aydınımız için ne kertede önem arz ettiğinin ayırında olan Orhan Okay'ın Paris'e bakmak isteyenler için görsel şölen tadında fotoğrafların yer aldığı bir kitaptır “Bir Başka Paris”.

Okay'ın vefatının ardından 2017 yılında Âlim Kahraman tarafından yayımlanan “Tanıdığım Orhan Okay Fotoğrafta Kalanlar” adlı eserde Kahraman, Hoca ile İstanbul gezmelerini, dostluğunu ve ona olan hürmetini, muhabbetle anlatır. Kendi ifadesi ile söylemek gerekirse resmen öğrencisi olmasa bile en uzun süreli talebesi olur. Büyüyen Ay yayınlarından çıkan eserde Orhan Okay Hoca'nın kişiliğiyle edebiyatçı kimliğinin oluşumunda kişi ve yerler üzerinde durulur.

13 Ocak 2017 tarihinde vefat eden Orhan Okay için Türk Edebiyatı, Dergâh, Edebiyat Ortamı, Yedi İklim dergilerinde kurduğu dostluklar, öğrencileri ile münasebetleri bağlamında yazılar yayımlanır. Bunları ise genellikle öğrencileri yahut akademik camiadan dostları kaleme alırlar. Şahsiyetinin güzideliği, Türk edebiyatına ve kültürüne katkısı nedeniyle vefatından önce TV programlarında ve çeşitli platformlarda konu edinilen Prof. Dr. M. Orhan Okay daha da değerlendirilecek bir değerdir. Dünyaya geldiği günden itibaren ezelden sahip olduğu eşref-i mahlukat kimliğini yaşamının sonuna değin tekâmül ettiren ve güzel bir iz bırakan kendilerine Mevla'dan rahmet diliyoruz.

Kaynakça

Okay, O., *Kâğıt Medeniyeti*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013.

Okay, O., *Balat*, Heyamola Yayınları, İstanbul, 2009.

Okay, O., *Mehmet Âkif Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1989.

Okay, O., *Kültür ve Edebiyatımızdan –Makaleler Denemeler Sohbetler-*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991.

Okay, O., *Yeni Türk Edebiyatı Ders Notları Tanzimat Edebiyatı*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 1990.

Okay, O., *Servet-i Fünun Şiiri*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 1992.

Okay, O., *Abdülhak Hâmid'in Romantizmi*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 1971.

Not:

Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın biyografisi ve bibliyografyasını hazırlarken, bu sayıda yayımlanmak üzere yazı gönderen kıymetli Hocalarımızdan başta Prof. Dr. Abdullah Uçman olmak üzere Prof. Dr. Osman Gündüz, Prof. Dr. Turan Karataş ve Yrd. Doç. Dr. Tacettin Şimşek Bey'in ufuk açıcı yazılarından istifade edilmiştir.

Söyleşi / Tartışma / Kitabiyat



Orhan Okay'ı Dinlerken...*

İsmail BİNGÖL

“-Yaşı bana yakın olanlar bilir; mukayeseyi hep onlara göre yapıyorum. Gerçi aranızda yaşı bana yakın olan da pek yok ya!”

Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türkoloji kulübünün (*) davetlisi olarak Erzurum'a gelen Prof.Dr.Orhan Okay, oditoryumda **“Okuma”** üzerine verdiği konferansın bir yerinde böyle diyordu.

Evet; onu dinleyenler arasında, bir İstanbul beyefendisi olan ve hayatının en verimli, en dinamik yıllarını, şarkın bu en yüksekteki taşra şehrine veren **“Hoca”**nın yaşında olanlar yoktuysa da; onda olan, ama onun yaşında olanların çoğunda olmayan bir şey daha vardı ki; o da hâlâ yazmaya, okumaya, anlatmaya ve kısacası üretmeye devam etmek...

“Meslek hayatının tamamını taşrada geçirdiği halde, zarafeti, çelebiligi ve Türkçe'siyle İstanbullu kalmayı başararak, nesli tükenmiş bir ideal adamı, hakiki bir hoca” ydı Orhan Okay... Yıllar önce emekli olmasına rağmen, bir türlü emekliliğin tadını çıkaramamış ve bu yaşında bile, kendi istediklerini yapmaya fırsat bulamamıştır. Kendi ifadesiyle; **“yeniden okumak istediği ‘Çocuk Kitaplarına’** bir türlü dönememiştir.

Zira okumanın, yazmanın, düşünmenin ve öğretmenin emekliliği yoktur. Yıllardır biriktirilen şeylere, çağın getirdikleri de eklenerek, insanlara öğretilmeli ve yararlı olmaya devam edilmelidir. Bu açıdan, günümüz dünyasını da iyi okuyan Hoca ile genç nesil arasında herhangi bir uyumsuzluk söz konusu değildir ve okumayla ilgili konuşmasında çağın araçlarına (Bilgisayar, internet v.s.) yaptığı vurgu da bunun en iyi delilidir. Bu konudaki bir cümlesini, yeri gelmişken buraya alalım:

“-Fotoğraf; resim sanatını, sinema; tiyatronun saltanatını yıkamadı. Ama bilgisayar farklı; koca koca kütüphaneleri bir CD içinde bize teklif ediyor. Yalnız bu farklılığına ve üstünlüğüne rağmen bilgisayar, yine de, dağda, kraathanede, yolculukta ve daha başka yerlerde kitap karşısında üstünlüğünü koruyamaz. Bir şeyi bu gibi yerlerde kitaptan okumak; bilgisayardan okumadan, hem daha kolay, daha lezzetli ve

TYB AKADEMİ / 2017 / 22: 139-150

* Prodüktör İsmail Bingöl ile TRT Erzurum Radyosu-Yöremizden Programı.15.04.2004

daha verimlidir. Yani buradan bakıldığında bilgisayar; henüz kitaba karşı tam bir üstünlük sağlayamamıştır.”

Burada araya girip, hocanın okuma üzerine yıllar önce yazdığı bir makalesinde, günümüz insanının okuma eylemine getirdiği bir eleştiriyi bu satırları okuyacak olanlarla paylaşmak istiyorum. Zira ciddi ve önemli bir iş olan, hele hele **“boş zamanlarda yapıyorum”** diyerek, basite indirgenen okuma çabasının giderek değişen yönüne getirdiği eleştiriyi ilgili satırlar, altı çizilerek okunmalıdır:

“Zaten okumak da başkalaştı. Başkalaştı değil, kalktı demek istiyorum. Şimdi Amerikan eğitim sisteminde yeni okuma telkini, süratli okuma. Dakikada elli sayfa okumak. Şüphesiz bu da pragmatizmin meşru çocuğu olan Taylorizm’in gereği. Sözde zamandan tasarruf etmek gibi masum bir gaye maskesi arkasında zamanı da, emeği de, insanı da sömürme sistemi. Belki benim bilmediğim bir dünya olan ticaret ve iş alanlarında koca koca dosyaların muhteviyatını kısa sürede patronuna aktarmak zorunda olan sekreterler için faydalıdır. Bana göre ise bu tarz bir okuma, olsa olsa bir öğrencinin sınav kapısı önünde, zaten bildiği bir kitabı gözden geçirmesi için gerekli olabilir. Yoksa o kadar emekle, her kelimesi tartılarak, ölçülerek yerlerine yerleştirilmiş bir edebî metni dakikada elli sayfalık bir süratle bitirmek ve anlamak, böylece hayat boyu “yüz bin kitap okumuş bir entelektüel” olmak mı? İstenen ve beklenen gerçekten bu mudur? Öyleyse buna tepki olarak Yahya Kemal’in “Bir tek gazel bıraksa yeter bir gazelserâ / Her beyti ancak olmalı beytül’gazel gibi” mısralarını “Aydın bir insanın hayat boyunca bir kitap okumuş olması kâfi! Yeter ki o kitabı hayatının felsefesi yapmış olsun” diye çevirmek isterim.” (05.08.2001)

Yine aklımda kaldığı kadarıyla, konuşmasında; Ahmet Mithat Efendi’den naklettiği şu hatıra, kitap konusunda çok şey anlatmalıdır bize:

“-1889 yılında Paris’e giden ve yıllardır görmek istediği Fransız Millî Kütüphanesini gezen yazar, dostlarına götürmek üzere buranın bir kataloğunu edinmek ister. Fakat görevlinin verdiği cevap hayret vericidir:

-Mösyö; otuz beş yıldır, bir komisyon bu işle uğraşmaktadır ve eğer biterse... Çünkü 5 milyon kitabın katalogu bittiğinde ciltler dolusu tutacaktır.” Bu hatıraya, hepimizi çok yakından ilgilendiren şu cümleyi eklemekten kaçmadı Hoca:

“-Oysa daha bizim Milli Kütüphanedeki kitap sayısı yeni bir milyona yaklaşmaktadır. Hâlbuki geçmişte bunun tersi idi. Yani bizde çok, onlarda az. Yani biz ilerleydik, onlar geride... Bu duruma bakarak, aslında okumayan değil, zaman içerisinde okumayı bırakmış bir toplum da denilebilir. Zira geçmişte oturma yerlerinin adını kiraathane koymuş bir toplum için ancak bu değerlendirme yapılabilir.”

Hoca olarak otuz altı yıl Erzurum'a hizmet eden, bu süre içinde de yüzlerce öğrenci yetiştiren ve onlar üzerinde "**mührün balmumunda bıraktığı gibi iz bırakan**" Orhan Okay, burada kaldığı müddet zarfında şehirdeki değişimin ve insanların bu değişim karşısında takındığı tutumların yakın şahidi olmuş, bu durumu çeşitli kereler yazılarında da dile getirmiştir. Ayrıca öğrencilerine ve tabii diğer bütün öğrencilere söylediği ve kendisinin de belki bir hayat boyu uyguladığı şu sözler; onların bir anlamda hayat düsturlarından biri olmalıdır:

"Sanatkâr ve âlim hocalarınızın veya başka iz bırakmış değerli, gerçek değerli insanların derslerini, konuşmalarını dinlerken, onlarla beraber bir mecliste bulunurken bunun ilerde yeniden elde edilebilmesi mümkün olmayan bir nimet, bir lütûf olduğunu idrâk edin. "

Doksanlı yıllarda Erzurum'da yayınlanmakta olan Mina dergisine yazdığı "**Bir Zamanlar Dergiler...**" adlı yazının bir bölümünde, geçmişte bu şehirde yayınlanmış olan dergileri de anarak, bir kültür şehri olması gereken Erzurum'u şu satırlarla eleştiriyordu:

*"Bugün nüfusu üç yüz bini bulan, tarihî bir kültür birikimi olması gereken Erzurum gibi bir üniversite şehrinde, bir değil, birkaç kültür dergisinin, hem de yazı ve para sıkıntısına uğramadan çıkması gerekirdi. (Bu arada hemen kaydedelim ki; Mina da aynı sıkıntılara uğradı ve kapandı. İ.B.) Ama maalesef, otuz küsür senedir bulunduğum bu şehirde, bugüne kadar yirmi sayı devam edebilmiş bir dergi bilmiyorum. Bazılarına benim de yazı yazdığım Kümbet, Yağmur, Adımlar, Tarih Yolunda Erzurum, Deneme gibi dergiler, mali güçlükler içinde, yazı temin edilemediği için veya okuyucu bulamamaktan erimiş gitmişlerdir. **Kendimi de Erzurumlu saydığım için** bu tenkidi biraz da kendim için yapar gibiyim. Bu, okuryazar insanımızın üreticiliğindeki zaafı gösterir. "* (Minâ Dergisi, Sayı 14, Nisan 1990)

Üniversite yıllarında, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ali Nihat Tarlan, Reşit Rahmeti Arat, Mehmet Kaplan, Celaleddin Öktem, İsmail Hikmet, Ahmet Caferoğlu gibi hocaların öğrencisi olma şansına sahip olan Okay, mezuniyetinin ardından, Artvin, Diyarbakır gibi Anadolu şehirlerini dolaştıktan sonra, hocası Prof.Dr. Mehmet Kaplan'ın isteği üzerine, yeni kurulan Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesine asistan olur. Hocası da bu okulun dekanıdır. 31 Ağustos 1959 günü gelir dadaşlar diyarına... Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "**Beş Şehir**" inden tanıdığı şehre pek de yabancı hissetmez kendini... Belki ruhen böyle hissetmesinde anneannesinin Erzurumlu oluşu da etkindir. Hem üniversite dediğiniz de; hepsi bugünkü Şair Nefi ortaokuludur ve hocalar, öğrenciler, kütüphane vesaire, hepsi bu binanın içindedir ve büyük yokluklar içinde araştırma yapılmaya, öğrenci yetiştirilmeye başlanmıştır. Hoca, bütün bu gelişmelerin yakın tanıklarından biridir ve üniversitenin bugünkü seviyeye nasıl geldiğinin canlı şahididir.

Yukarıda da yazdığımız gibi; Orhan Okay hocanın öğretmen olarak ilk tayin yeri Artvin'dir. Ve Hoca burayı-hele de 1950'li yılların şartları düşünülürse bugüne göre bir kasaba hüviyetinde olan-çok sever. İstanbul'da doğmuş, büyümüş ve bütün tahsilini orada ikmal etmiş biri olarak, hiç yadırgamaz ve hatta o günleri anlatırken şöyle der:

“-Eğer Atatürk Üniversitesine asistan olarak gelmeseydim, bir ömür boyu, yeşillikler içindeki bu küçük şehirde kalabilirdim.”

Şimdilerde ise, hasbelkader batıda bir şehirde büyüme fırsatını yakalayan birilerine, maddî imkânları, gitmek istedikleri yere göre çok iyi olmasına rağmen, şehrimizi ya da şehirlerimizi beğendiremiyorlar. Bir an önce buradan kaçmanın, kurtulmanın yollarını arayan bu kişilerin çoğu, gittiklerinde de, artık o şehri ve insanlarını hatırlamak bile istemiyorlar. Oralarda yaşadıkları hiç mi iyi hatıra yok diye, insan şaşıp kalıyor. Herhalde bunlar, toprağa ve insanına sahip çıkmayla ve idealist oluşla yakından ilgili bir durum...

Bunu biraz da ve belki de çokça bu hale, zaman içerisinde ülke yönetiminde görev alan bazı kişiler getirdi, dense yeridir. Zira birileri buldukları yerden ömür boyu ayrılmazken, birileri de tayin oldukları ve yıllarca kaldıkları yerlerden, yerleşmek istedikleri yerlere dönmek için torpil bulmak veya mazeretlerini ileri sürerek mahkeme kapılarını aşındırmak durumundalar. Ne diyelim; işi bu duruma getirenler utansın!

Anlattıkları, yazdıkları ve yaptıklarıyla, zamanının büyük bölümünü **“Güzel Türkçe'miz”**in yaşaması ve yaşatılması uğrunda harcayan Hoca, herkesin bir an önce **“çekip gitmeye”** can attığı bu şehre yıllarını verdi. Buradan ayrıldıktan sonra da arada bir her çağrıldığında da, koşa koşa gelmekten geri durmamakta ve belki de, geçmişin güzel yüzünü ve gençliğini aramaktadır Erzurum'da...

Türkçe'ye olan hâkimiyetini TRT Erzurum Radyosunda yaptığımız programlarda bizzat gördüğümüz ve bu konuya gösterdiği azamî dikkati yakından gözlediğimiz Hoca, Erzurum'a başka anlamlarda da katkı sağladı. Seksenli yıllarda **“Edebiyat Sohbetleri”** adı altında radyoda yaptığı konuşmalar bugün arşiv kayıtlarımız arasında muhafaza edilmekte ve bazı programlarda yararlanılma yoluna gidilmektedir.

Erzurum'da bulunduğu süre içerisinde verimli bir çalışma ortamı sonucunda birçok kitaba imza atan, yüzlerce talebe yetiştiren Orhan Hoca; havasının soğukluğu, insanının sıcaklığı ve mertliğiyle tanınan bu şehre veda ederken, bir konuşmasında, bu ayrılışın mecburî bir sebebe dayandığını, çocuklarının İstanbul'da olmasından dolayı buralardan gittiğini vurgulamış ve birçok kişi de buna şahit olmuştur. Ona göre; Atatürk Üniversitesi, çalışmak isteyenlere sunduğu imkânlar bakımından her türlü ekonomik, sosyal ve kültürel ortama sahiptir. Bazı sebepler hariç; bu

saydıklarımızı bulamadıkları ya da bunlara ulaşamadıkları için buralardan gidenleri onaylamamıştır. Hatta ona göre; kış memleketi oluşunun bu verimlilikte, ilmi çalışma yapmada büyük payı vardır. Erzurum insanı ile coğrafyası arasında ilgi kurduğu bir yazısındaki şu cümleler; bölge insanını ne kadar yakından tanıdığının da bir göstergesidir:

“Erzurum coğrafyası, insanının karakterinin oluşumunda büyük rol oynamıştır. Çok defa zayıf ve dik duruşlu, sert profilli, suskun tavırlı, değişmelere dirençli görünen bu insanların, güven duyduklarına açıldıkları zaman; içten, hiçbir hesabı olmayan duru ve berrak kalplerini âdeta görürsünüz.” (Okay, M. Orhan, “Değişen Erzurum”, Yedi İklim Dergisi, Sayı: 45, Eylül 1993)

Emeklilikten sonraki hayatını da dolu dolu geçiren, dergilere ve gazetelere, gâh ilmî ve edebî yazılar yazarak, gâh geçmişte yaşadığı olaylarla ilgili hatıralarını anlatarak, gâh konferanslar vererek sürdüren Orhan Okay Hoca, onu tanıyanların gönüllerinde yaşamaya devam ediyor ve hiç şüphesiz, daha nice yıllar yaşamaya devam edecektir.

Not: Hoca bugün, sayısı on beş binin üzerinde bir kütüphaneye sahip olmasına rağmen, kendini hâlâ bir kitap meraklısı (bibliyofil) ve kitap hastası (bibliyoman) olarak görmemektedir. Kendini, ancak bir **“kitap sevdalısı”** olarak değerlendirmektedir. (*Bir Başka İstanbul*, s.294)

15 Mayıs 2004

Prof.Dr.Orhan Okay'la Bir Radyo Sohbeti

Söyleşi: İsmail BİNGÖL*

Konuşan: Orhan OKAY

Atatürk Üniversitesi tarafından yapılan kültürel bir etkinlik çerçevesinde Erzurum'a gelen ve yıllarca ders verdiği öğrencilerinin karşısına şimdi de "Okumayan Toplum Üzerine" başlıklı bir konferans sebebiyle çıkan Sayın Okay'ı, konuşmalarından sonra radyomuza davet ettik ve aşağıda yer alan sohbeti gerçekleştirdik.

İsmail BİNGÖL: Efendim hoş geldiniz.

Orhan OKAY: Hoş bulduk.

İ.B: Nasılsınız efendim?

O.O: Teşekkür ederim.

İ.B: Değerli Hocam, yıllarca sınıflarda ders anlattığınız öğrencilerinizle bir kere daha buluştunuz. Neler hissettiniz? Bu konuda neler söylemek istersiniz?

O.O: Efendim 36 yıl kaldıktan sonra biraz da hüznle, gerçi kendi isteğimle ayrılmış bulunuyordum Erzurum'dan. Bakın şimdi 73 yaşındayım yani hayatımın şu yaşında, yarısından fazlası Erzurum'da geçirmiş bulunuyordum. Bu bakımdan ayrılışımda bir takım hüznler oldu. Ve buraya daha sonra herhangi bir vesile ile herhangi bir bahane ile çağrıldığım zaman büyük bir hevesle hemen derhal kabul ettim. Yani yaşımın ilerlemesine, yaşlanmama rağmen Erzurum'da bulunmaktan büyük bir mutluluk duyuyorum.

İ.B: O mutluluk bize ait. Özlüyorsunuz değil mi?

O.O: Özlüyorum

* Prodüktör, TRT Erzurum Radyosu

İ.B: *Neleri?*

O.O: Öğrencilerimi, esnafı, Erzurum halkını, artık benim yaşımda olmayan çoğu genç olan diğer öğretim üyelerini, binaları...

İ.B: *Şimdi efendim az önce siz de ifade ettiniz. 36 yıl dile kolay. Uzun bir süre Erzurum'da kalmışsınız, daha sonra bu ayrılışın üzerinizde bıraktığı etkiler, bu etkilerin yazılarınızdaki yeri hakkında neler söylemek istersiniz?*

O.O: Şimdi Erzurum hakkında yazdıklarım aslında pek fazla değil belki. Kendi alanımla ilgili yazılarım daha çok ama özellikle bu sohbetlerde, televizyon konuşmalarında, İstanbul'da bazı televizyon kanallarında yaptığım konuşmalarda, yani benim hayatım bahis konusu olduğu her yerde Erzurum'u özellikle zikrediyorum. Birkaç tane de önemli yazı yazdım yani bana göre önemli görebildiğim birkaç deneme yazımda Erzurum'u anlatmaya çalıştım. Bir ara Milliyet gazetesinin il il Türkiye diye bir şey vardı. Orda Erzurum hakkında bir yazı yazdım. Ben hâlâ kendim bile o yazıyı severim.

İ.B: *Şimdi efendim geldiğiniz yıllarda nasıldı Erzurum? Tabii ki yıllar içerisinde çok değişiklikler oldu. Şöyle bir geçmişe gidelim, geldiğiniz yıllarla bugünü mukayese eder misiniz?*

O.O: Arada geldiğim için, bütün gelişmeleri görüyorum. 1959'da geldiğime göre aşağı-yukarı 45 sene oldu. 45 senelik Erzurum'un hayatıyla benim hayatım birbiriyle örtüşüyor. 1959'da geldiğim zaman Erzurum'un nüfusu 80 küsur bindi. Yani mesela otomobil denen şey hemen hemen hiç yoktu. Atlı arabalar çoktu. Faytonlarla dolaşıyorduk. Kışın kızaklar vardı. Zanka deniyordu ona. Mesela İstanbul'da otururken Türkiye'nin herhangi bir yerinde Rus filmlerinde gördüğümüz o kızaklı faytonların Türkiye'de de kullanılabileceği hiç aklıma gelmemişti. Yani çok romantik bir şey. Çanlarıyla, bir kenarda asılı fenerleriyle, kışın o fenerin içinde mum yanar, onunla değişik yerlere gidiyorduk. Yani bu binalar, o taraf, o yol yoktu. İstanbul'a giden yol şimdi üniversite çiftliğinin altından giden bir yol vardı. Oradan bozuk bir şose ile gidiliyordu.

İ.B: *İlk nerede oturdunuz efendim?*

O.O: İlk defa bize o sırada üniversite lojmanları olmadığı için Örnek Palas diye bilinen bir oteli kirayla tutmuş oranın her bir odasında oturuyorduk. Tabii şartlarımız bugünkü lojmanlara göre çok ilkel ama o kadar mutluyduk ki biz. Birde yeni gençlik zamanı. Yeni evli olarak gelmişiz ve İstanbul'dan tanıdığımız birkaç arkadaşla beraber çok güzel komşuluk yaptık. Tabii o zamanki dostluklar yani İstanbul gibi büyük şehirde de

çok güzeldi. Erzurum'da da güzeldi ama zannediyorum ki Erzurum bazı bakımlardan büyük şehirlerden daha geride diyoruz ya o geride oluşu ona birtakım avantajlar da getiriyor. O eski geleneklerin muhafazakâr dostlukların devamını sağlıyor. Tabii şu kısa gelişimde bunun farkına varamıyorum ama bulunduğum senelerle mukayese ettiğim zaman yani İstanbul'da artık kopan dostluklara göre buradaki daha devamlı oluyor, bunun farkına varıyorum.

İ.B: *O gözlerle bakmak ne kadar güzel efendim. Nerden, hangi yolla geldiniz? Ne ile geldiniz?*

O.O: Şimdi efendim Ahmet Hamdi Tanpınar der ki; “Erzurum’a üç defa geldim, üçü de ayrı yoldan.” Sonra bende düşündüm Erzurum’a gelişimin üçü de ayrı yoldan oldu. Birincisi evvela Artvin’de hocalık yapıyordum, oradan bir dönüş yolculuğum oldu. Tortum yolundan geçmek suretiyle. Sabahleyin oradan yola çıktık akşam buraya vardık o devirde. Yani yollar çok olumsuz şartlar altındaydı, çok vahşi ve çıplak bir tabiatın ortasından geçtik. Akşamüzeri Kongre Caddesi’nde bir otelin önünde durdu kamyonumuz. Kamyonla seyahat ve şoför mahallinde. Çünkü kamyonun kasasında da yolcu vardı. Otobüs işlemiyordu, minibüs denen bir şey yoktu. Birincisi o. İkincisi Diyarbakır’da öğretildim. Buradan Atatürk Üniversitesi’ne asistanlık imtihanı açıldı. Hocam Mehmet Kaplan burada dekandı. Bu defa trenle, gene uzun bir yolculukla–posta treniyle-Sivas’tan aktarma yaparak buraya geldim. Üçüncüsünde işte buraya tayin olduğum zaman ailemle beraber 1959’da trenle geldik. O da uzun bir yolculuktu. Buraya haftada üç gün tren vardı o zaman.

İ.B: *Efendim edebiyatımızın çok ünlü hocalarının öğrencisi olduğunuzu biliyoruz. Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan gibi. İsterseniz biraz da onlardan bahsedelim ve diğer tanıdığınız şahsiyetlerden söz edelim. Ne gibi izler bıraktılar sizde?*

O.O: Tabii bu insanları tanımak Allah’ın bir lütfü oluyor bizler için. Yetişmemizde bunların çok büyük rolü var. Şimdiki nesiller bizler kadar talihli midir bilmiyorum. Yani onlar bizim torunlarımız sayılırlar. Mehmet Kaplan benim alanımda, Yeni Türk Edebiyatı alanıdır. Türkiye’de bu alanı ilk defa ilmi otoriteye kavuşturan–gerçekten karizmatik bir şahsiyeti vardı.-odur. Onun yanında yetişmiş olmaktan büyük bir mutluluk duyuyorum. Yani ondan metodu, disiplinli çalışmayı öğrendim. Yapabildiğim kadarıyla. Ahmet Hamdi Tanpınar bambaşka bir insandı. Onda mesela bu ilmi disiplin yoktu. Onun sanatkâr tarafı çok zengindi. Yani âlimliği ve hocalığı da sanatkâraneydi. Galibe ondan da bir şeyler aldım. Zannediyorum Mehmet Kaplan’ın veremediği bazı şeyleri ondan aldım. Yani denemede kalemimin zaman zaman Ahmet Hamdi Tanpınar’a benzediğini yahut da hiç olmazsa

ona özendiğimi kendim de fark ediyorum. Daha büyük hocalarım vardı. Mesela Ali Nihat Tarlan Eski Türk Edebiyatı'nın birçok insana kapalı ve gizli olan dünyasını onun vasıtasıyla keşfedebildik. Yahut tabii ondan her şeyi alamadık ama verebildiği kadar. İyi, güzel dil hocalarımız vardı. Ahmet Caferoğlu, Rahmeti Arat. Bunların hepsinin yetişmemizde önemli rolleri vardı. Sonra Yüksek Öğretmen Okulu'nda Orhan Şaik Gökyay ve Nihat Sami Banarlı hocam oldu. Bunlar hakikaten güzel şeylerdi.

İ.B: *Ve sanırsız Edebiyat Fakültesi de ilk okuluydu üniversitemizin değil mi efendim?*

O.O: Evet.

İ.B: *Ve bir üniversitenin kuruluşuna da adım adım tanık olduğunuz sanıyoruz. Yokluklarına, tabii ki problemlerine ve diğer durumlarına da tanık olduğunuz, yaşadınız. Türkiye'nin birkaç üniversitesinden biri o yıllarda Atatürk Üniversitesi. Onun kuruluşuna tanık olmak nasıl bir duyguydu efendim? Bu duyguyu bizimle paylaşır mısınız?*

O.O: Çok mühim yani bugün yeni açılan üniversitelere göre çok daha mühim. Çünkü o devirde İstanbul ve Ankara olmak üzere iki şehirde üniversite vardı. İzmir yeni kurulmaya başlamıştı. Bu bölgede yani Ankara'nın bu tarafında hiçbir üniversite yoktu. Ve ilk defa bir taşrada, dediğim gibi 80 bin nüfuslu, gelişmesi bugüne göre çok daha farklı olan, çok daha geride olan bir yerde bir üniversite kuruluyor. Bu bir çok güçlükleri arkasında taşıyordu. Yani bina yok, hoca yok. Her şey pek çok taşıma ile olacak. Şimdi Şair Nefi İlköğretim Okulu denilen bina üniversitenin her şeyiydi. Yani rektörlük, Fen-Ziraat Fakülteleri Dekanlıkları, hoca odaları, sınıflar, kütüphane hepsi o binanın içindeydi. Ondan ibaretti. 1958'de açıldı. Bizde 1959'da geldik. Bizim bölüm 59'da açıldı. Onun güçlüklerini yaşadık. Tabii zorlukları da vardı, avantajlı tarafları da vardı. Zorlukları en başta şu oldu: Biz asıl kadroydık, hocalarımız geçici kadroyla buradaydılar. Onlar asıl İstanbul üniversitelerinde devam ediyorlardı. Onlar ayrıldılar ve biz mesela asistan seviyesinde iken birden bire sanki profesör gibi bütün sorumlulukları yüklendik ve derslere girdik. Yani yetişme çağımızda. Bunun bizde bir takım boşluklar bıraktığı muhakkak. Yani danışacağımız, görüşeceğimiz bizden daha bilgili kimse yoktu. Her şeyi biz biliyorduk. Yani bilgimizle yetindik, yetinmek zorunda kaldık. Onun için tabii seneler geçtikten bugünkü şartlara geldikten sonra artık bu hava değişti ve zamanla Türkiye'nin en önemli üniversitelerinden biri haline geldi. Özellikle mesela ben kendi bölümümü biliyorum. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olanların pek çoğu bugün Türkiye'deki Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde öğretim üyesi, profesör vs.

İ.B: *Yabancı hocalarda vardı değil mi efendim o yıllarda?*

O.O: Şimdi yabancı hocalar, yabancı yani Avrupalı, Amerikalıları kastediyorsunuz.

İ.B: *Evet.*

O.O: Edebiyat fakültesinden ziyade Ziraat Fakültesi'nde vardı daha çok. Nebraska Üniversitesi ile işbirliği içinde kurulmuştu Ziraat Fakültesi. Oradan gelen Amerikalı hocalar vardı. Bizde Fransızca bölümünde birisini hatırlıyorum. Başka da yoktu galiba ama İstanbul'dan gelenleri ve Ankara'dan gelenleri de kastediyorsanız, onlar vardı.

İ.B: *“Okumayan Toplum” başlıklı bir konferansla seslendiniz öğrencilerinize ve sizi dinleyenlere. Neler anlattınız bu konferansta?*

O.O: Şimdi orada evvela istatistiklerin bize getirdiği bir takım rakamlardan bahsettim. Onları göz önünde tuttum. Yani dünyada en az okuyan toplumlar arasındayız. En başta gibi neredeyse. Yani en geri. En yeni kurulan cumhuriyetlerin durumundan bile birçok bakımdan geri. Az okuyan bir toplum. Ve bunu benim çocukluğumu, benim çocukluğum zamanında büyüklerimden dinlediğim yani Osmanlı dönemine kadar geriye doğru gittiğimiz zaman okumayan değil, okumayı bırakmış bir toplum olarak vasıflandırmak istedim. Çünkü bizim dönemimizde mesela diyelim ki bir kitap bin-iki bin-beş yüz gibi tirajla basılırdı. Bugün de aynı tirajda bulunuyor. Demek ki okuma azaldı.

İ.B: *Peki nedir efendim bunun sebebi? Artması gerekirken neden böyle oldu?*

O.O: Artması gerekirken böyle ters bir orantı. Bilmiyorum yani hangi faktörler buna sebep oldu. Herhalde eğitim seviyesi düştü. Ben zaman zaman, yani bir çok yaşlıda olduğu gibi, hani eski hep iyi idi gibi bir düşünceye mi kapılıyorum, yanılıyor muyum. Acaba benim sorduğum kitapları öğrenci okumadığını söylüyor, tanımadığını söylüyor. Ama acaba benim tanımadığım kitapları mı okuyorlar filan gibi bir endişeye düştüm belki okuyorlardı diye. Ama Türkiye'deki bu rakamlar okumanın çok düşük bir seviyede olduğunu açıkça gösteriyor. Yani sebebini de bilemiyorum. Sosyologlar düşünür belki. Ben hoca olarak da acaba iyi telkin yapamadım mı bilemiyorum. Sanki kendimi biraz başarısız hissediyorum.

İ.B: *Estağfurullah.*

O.O: Ama bazı hocalarımız yani benim yetiştirdiğim şimdi üniversitede hocalık yapan arkadaşlarımız benim bu söylediklerimin aksini söylüyorlar.

Biz sizin izinizden gidiyoruz ve iyi okuyoruz diyorlar. Ama galiba Türkiye çapında aldığımız zaman bu istisnalar seviyeyi yükseltmeye kâfi gelmiyor.

İ.B: *Bunu üniversitede de gözlemliyor musunuz efendim?*

O.O: Ben gözlemliyorum ve üstelik geldiğim senelere göre gittikçe düştüğünü görüyorum. Yani buradaki üniversite son sınıfları okuturken bunun farkına vardım. Buradan ayrıлып batıdaki üniversitelerde çalıştım. Batının daha gelişmiş olması gerekirken buradan daha düşük olduğunu gördüm. Yani her seferinde bu kaybın farkına varıyorum.

İ.B: *Hocalıktan emekli olmak gibi bir şey olabilir mi?*

O.O: Olmaz. O hiçbir zaman bitmiyor.

İ.B: *Peki bu konuda neler düşünüyorsunuz?*

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

İ.B: *Şu anda hayatınızı nasıl sürdürüyorsunuz? İstanbul'daki hayatınızı?*

O.O: Efendim emekli olamadım dedim. Hani mesela emekli olduğum zaman kendime göre başka türlü okuma hayatına gireceğimi zannediyordum. Mesela diyordum ki, çocukluğuma döneyim, çocukluğumun romanlarını filan bir daha okuyayım. Julvern'i okuyayım, Monte Kristo'yu bir daha okuyayım fakat hiç vaktim olmuyor. Yani tuhaf bir şey, ben buradayken, Erzurum'un çevresi malum yani bütün şartları. İstanbul'a gidince birdenbire benden pek çok şey istenir oldu ve bende alışkanlığımın dışında bir süratle farklı bir yazı hayatı içine girmek zorunda kaldım. Ama şikâyetçi değilim.

İ.B: *Az önce dediniz ki çocukluğuma dönmeyi istiyorum. Neden çocukluğunuza dönmeyi istiyorsunuz?*

O.O: Belki biraz mizaç meselesi, belki yaş meselesi. Yani zamanla nostalji kaplıyor insanı. Belki de daha güzel yıllardı gibi geliyor bana, mesut yıllardı gibi geliyor. Hakikaten öyle miydi? Bazen düşünüyorum. Mesela İstanbul'daki çocukluğumu falan düşünüyorum, oturduğumuz yerler birer

harabeydi. Yani eskiydi binalar vs. bugünküyle mukayese edilemeyecek gibi zor şartlardı ama insan ilişkileri bugünkünden çok farklıydı.

İ.B: *O tadı, o hazzı şimdi bulamıyor musunuz?*

O.O: Bulamıyoruz. Mümkün değil. Yani şimdi oturduğumuz yerde de mümkün değil. O eski mahalleleri de biliyorum yine mümkün değil.

İ.B: *Siz İstanbul'u da yazdınız. Yaşadığınız günleri, sokakları değil mi?*

O.O: Evet, evet. Bu da hep aynı nostaljiyi gösteriyor. Yani ilmi araştırmalardan çok son zamanlarda bu tarz deneme ve hatıra yazılarına döndüm. “Bir Başka İstanbul” diye bir kitap yazdım.

İ.B: *İlgi nasıl efendim bu kitabınıza? Az önce dediniz ya yaşadığım günleri, sokakları, okulları yazdım.*

O.O: Bu kitabıma yani demin okumadan bahsediyordum ya ilgi o ölçüde. Mesela henüz o kitap tükenmedi. Yani ikinci baskıya filan geçeceğini ümit ediyordum ama olmadı. Fakat benim kitaplarımın arasında en çok ilgi gören ve hakkımda tanıtma yazısı çıkan kitap oldu.

İ.B: *Yani insanlar o günleri arayarak okumak istiyorlar mı?*

O.O: Zannediyorum, zannediyorum. Ve bu gibi kitaplara ilgi de çoğaldı. İstanbul’da o kadar çok kitap çıkıyor ki bu gibi. “Bir Başka İstanbul”, “Eski İstanbul”, “Bir Zamanlar Beyoğlu”, “Boğaziçi”, “Bir Zamanlar Boğaziçi” filan tarzında kitaplar çok itibar görüyor.

İ.B: *O zaman demek ki bu özlem sadece sizde değil birçok kişide de var.*

O.O: Biraz da marazi muhakkak.

İ.B: *Gerçekten çok doyumsuz, çok güzel bir sohbetti. Bizi bahtiyar ettiniz. Sizi çok da yormak istemiyoruz. Efendim çok teşekkür ediyoruz.*

Orhan Okay'ı Okurken Dinlemek: Poetika Dersleri

Listening while reading Orhan Okay: Poetic Lessons

Sinan YAMAN*

Öz

M. Orhan Okay, Çağdaş Türk Edebiyatı sahasında vermiş olduğu yetkin eserlerle birçok öğrenciye, edebiyatsevere, akademisyene edebî şahsiyetlerin ve edebî eserlerin tanınması doğrultusunda fayda sağlamış biridir. Okay'ın kitapları hem akademik hem sanatkârane üslubun birleştiği bir anlayışla kaleme alınmıştır. Bundan dolayı eserleri sadece akademik dünyaya hitap etmez. Poetika Dersleri, onun 36 yıl süren Erzurum Atatürk Üniversitesi öğretim üyeliği esnasında verdiği “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri” konulu derslerinin derlendiği bir kitaptır. Okay'ın bu kitabının sergüzeşti aslında onun mesleki gelişiminin, düşüncelerinin, ifade kabiliyetinin bir özeti mahiyetindedir. Poetika Dersleri'ni okurken kendinizi -Orhan Okay'ın bir kürsüye oturduğunu varsayıp- onlarca ders sürecektir poetika dersinin içinde bulursunuz. Eserde; Orhan Veli Kanık, Ahmet Haşim ve Necip Fazıl Kısakürek'in şiir anlayışlarıyla birlikte Okay'ın değerlendirmelerine yer verilir. Çalışmada; Okay'ın bu üç şairin şiir anlayışı üzerinden şiir, şair ve edebî eser hakkındaki değerlendirmeleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: M. Orhan Okay, Poetika Dersleri, şiir, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri

Abstract

M. Orhan Okay is the one who has benefited many students, literature-lovers and academicians with introducing literary figures and literary works to the Modern Literature of Turkey. His books are authorized within a united understanding in terms of both academic and artistry styles. So the audience of his works is not just the academic world. The book “Poetic Lessons” is the compilation of his conducted lessons about Turkish Poems of Republican Period within his 36 years of teaching in Atatürk University of Erzurum.

* Türk Dili Okutmanı, Yunus Emre Enstitüsü

The book is mainly a brief about his professional development, thoughts and expression skills. By reading Poetic Lessons you can feel yourself at one of Orhan Okay's classes enjoying poem lessons. The book includes poetry insights of Orhan Veli Kanık, Ahmet Haşim and Necip Fazıl Kısakürek beside assessments of their poets and literary works through the lense of Okay.

Key Words: M. Orhan Okay, Poetic Lessons, Poem, Turkish Poems on Republican Period

“Denizde, avuçlarınızda yakalayacağınızı zannettiğiniz zaman çoktan parmaklarınızın arasından sıyrılıp kurtulmuş bir balık gibidir şiir. Oynak ve kaypak”

M. Orhan Okay

Orhan Okay'ın kişiliğini oluşturan unsurlar arasında onun “hoca” vasfının yanında “sanatkâr” tarafı da bulunmaktadır. Yazdıklarını salt öğreticilikten ziyade sanatkârane üslupla birleştirip okuyucunun karşısına çıkması bu yargıyı destekler mahiyettedir. Okay'ın kitaplarını okuyunca hocası Tanpınar'dan geçme bir özellik olan sanatkârane üslubu “akademisyenliğin estetiği öldürmediğini” gösteren ender örneklerden biridir.

Poetika Dersleri; onun 36 yıl süren Erzurum Atatürk Üniversitesi öğretim üyeliği esnasında “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri Poetik Anlayışı”nın anlatıldığı lisans ve yüksek lisans derslerinde öğrencilerinin tuttuğu ders notlarının çoğaltıldığı, genişletilmiş hâlinin Erzurum'da basıldığı, 1987-1993 yılları arasında *Poetika Denemeleri* adı altında Yedi İklim dergisinde yayımlandığı, daha sonraki süreçte esaslı bir gözden geçirmeyle *Poetika Dersleri* adında son hâlini alan bir kitaptır. (s.7-8) Okay'ın bu kitabının sergüzeşti aşlında onun mesleki gelişiminin, düşüncelerinin, ifade kabiliyetinin bir özeti mahiyetindedir. Yıllar içinde sanatkâr tavırlı bir hocanın farklı şairlerin poetik anlayışlarını ortaya koyarken düşüncelerinin olgunlaşması sanatın özünde olan ilerlemenin edebiyatçının payına düşen kısmı olarak değerlendirilebilir. *Poetika Dersleri*'ni okurken kendinizi -Orhan Okay'ın bir kürsüye oturduğunu varsayıp- onlarca ders sürecektir poetika dersinin içinde bulursunuz. Onun sanatkârane üslubu ve yargılarını temellendirirken farklı dillerle ve tarihî kaynaklarla karşılaştırma yapması kitabın kayda değer özelliğidir. Bu kitap aracılığıyla Okay'ın öğrencilerine salt bilgidan ziyade, bilgiyi nirengi noktası olarak belirleyip onları düşünmeye yönelttiği bir hocalık anlayışının olduğu görülür. Bu hâliyle eser “şiirin ne olduğu üzerinde düşünmek” (s.14) için bir giriş olarak karşımıza çıkar. Hoca, bu düşünce

serüveninde şiire dair temel kavramları tanımladıktan sonra şairlerin şiir anlayışlarını değerlendirmeye başlar.

Orhan Okay, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri Poetikası'nı Orhan Veli, Ahmet Haşim ve Necip Fazıl üzerine inşa eder. Bu üç şairin ortak özelliği şüphesiz şiir sanatı, şair üzerine düşünceleri ve bunları bir poetik anlayış olarak ifade etmeleridir. Okay, Garip Poetikası'nı "İlim bir bakıma tasnif demektir." (s.21) sözü uyarınca Garip Mukaddime'sine göre dokuz başlık altında inceler. Bu bölümlere giriş yapmadan "Pozitivist, Fakat Negatif Bir Poetika" başlığı altında Garip hareketini olumsuz bir bakış açısı ortaya koyar. Garip'i genelde şiirin mevcut saltanatına karşı hücumu geçtiği için pozitivist ama "(...) şiirin ne olduğu değil, ne olmadığını söyleme[si]" (s.35) açısından negatif bulur. Şiirde vezin, kafiye, edebî sanat, musiki, resim, tasvir gibi şiirin kendine ait bir dilinin ve cümle yapısının olmadığı düşüncesi Garip Poetikası'ndaki negatiflik olarak değerlendirilir. Beşir Fuad'ın edebiyatsız bir edebiyat istemesi gibi Orhan Veli'nin de şiirsiz bir şiir istemesi şairin büyük bir paradoks içerisinde olduğunu göstermektedir. Diğer taraftan Orhan Veli'nin yeni şiir anlayışını ortaya koyarken karşı çıktığı vezin ve kafiye geçmişte yazdığı bazı şiirlerde kullanması şiir anlayışının zaman içerisinde değiştiğinin ve olgunlaştığının göstergesidir. Orhan Veli'nin şiiri bir pozitif ilimmişçesine laboratuvara sokması şiir hakkında şüpheli tavrıyla "yeniden" düşünülmesini sağlarken, Haşim'in şiir anlayışının geçerliliğini koruduğu, Hececilerin etkin olduğu, diğer bir tabirle mevcut şiir anlayışındaki sarsılmaz kutsallığın hüküm sürdüğü bir dönemde Okay'ın ifadesi ile Orhan Veli "zemzem suyunu" bu şüpheli tavrıyla kirletmenin yolunu aramıştır. Okay, Garip Mukaddimesi'nin her ne kadar Orhan Veli tarafından belirtilmese de Haşim'in ifade ettiği şiir anlayışına bir reddiye olduğunu, Haşim'i bir hasım olarak algıladığını belirtir. Bu hâliyle Garip bir "tepkî poetikası"dır. (s.86)

Şiire dair Haşim ve öncesinin anlayışı hüküm sürerken Orhan Veli'nin o güne kadar görülmemiş şekilde şiiri "pozitivist düşünceyle" ele alması Türk şiirine farklı bir bakış açısı kazandırmış ve şiirin yeniden ele alınma ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Okay, bu anlamda Orhan Veli'nin Garip Poetikası'yla şiirde kafiye, teşbih vb. sanatları bir kenara bırakarak yüzyılların alışlagelmişliğini derinden sarstığını ifade eder. Orhan Veli'nin şiiri tanımlamasında şiirin ne olmadığı üzerinden bir tarifi benimsemesi bir noktada şiiri ve şairi inkâr etmesi olarak algılar. Orhan Veli, poetikasında her ne kadar şiirin ne olmadığını altını çizse de yazısına "Şiir, yani söz söyleme sanatı." sözüyle başlaması Garip kitabının yayımlandığı 1941 yılı göz önünde bulundurulacak olursa dönemin iltifat gören şiir anlayışı olan Haşim Poetikası'ndaki şiirin "musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın bir ara dil" olduğu düşüncesinin kabul edilmediğini göstermektedir. Garip, bu hâliyle şiirin o güne kadarki tanımlarını

reddederken mevcudu sarsmakta ve kendine böylelikle yer açmaktadır. Veznin, edebî sanatların şiire verdiği müzikal özellik Garip için yok hükmündedir. Şiirin konuşma diline yakın olması anlaşılabilirlik düzeyini yükseltecek ve şiirin halka karışması olarak ele alınacaktır.

Aslında Orhan Veli önderliğinde oluşan bu akımın ortaya çıkış tarihi (1939-1941), inkılaplarıyla kurumsallaşan yeni bir devletin somut adımlarının düşünce, sanat ve edebiyat dünyasına tesir etmeye başladığını göstermesi bakımından önemlidir. Yeni Türk devletinin saltanatı kaldırarak parlamenter sisteme geçmesi ve bu doğrultuda devlet düzeninin yeniden teşekkülü, başkentin Ankara yapılması dil, tarih çalışmalarında Osmanlı öncesi dönemlerin ele alınması genç nesli etkiler.

Maksut Yiğitbaş'ın tespitiyle Orhan Veli ve arkadaşları siyasi, toplumsal durumdan bir edebî vazife çıkararak sanat endekslî eski ve mevcut şiire bir reddiye düşüncesiyle hareket ederler.¹ Böylelikle aruzun saltanat tahtından tamamen indirileceği düşüncesi doğar. Bu bağlamda Garip yeni şiirin esaslarını ortaya koyan devrimci bir manifesto olarak ele alınabilir. Yeni bir devletin kurumlarının yavaş yavaş işlerlik kazandığı 1. Dünya Savaşı'nın imparatorluk nesli üzerinde bir yıkım yaptığı, imparatorluktan millî devlete geçiş sürecinin içinde olunması, yeni bir dünya savaşının öncesindeki sosyal ve psikolojik sıkıntılar elbette bu dönemin sanatçıların bir çelişki kişiliğine sahip olmalarına neden olacaktır. Bu beyanda Okay'ın Orhan Veli'yi "(...) bir paradoksun insanı gibi (...)" (s.87) görmesi gayet doğaldır. Orhan Veli'nin mizacı bu atmosferde şekillenir. Diğer taraftan Okay'ın "(...) onun bütünüyle eni boyu belirli bir şiir anlayışı getirmiş olduğunu da düşünemiyorum." (s.86) cümlesi Garip'in sadece zamanıyla değerlendirilen bir poetika olduğu izlenimini oluşturmaktadır. Orhan Veli'nin şiirde meydana getirdiği "kıyıdanma"nın kendinden sonrakilere kendilerine has bir şiir anlayışının yolunu açtığı gözden kaçırılmamalıdır. Poetikanın şiirde yeni bir anlayışı getirmesi beklenirken, Garip Poetikası'nda bu durum hazırlayıcı bir görev olarak karşımıza çıkar.

Okay, kitabında Garip Mukaddimesi'nden sonra Haşim Poetikası'na yer verir. Burada dikkat çeken nokta kronolojik olarak bu poetik anlayışın Garip'ten önce gelmesine rağmen hocanın bunu Garip'ten sonra ele almasıdır. Kitabında buna dair bir açıklama yoktur. Cumhuriyet Devri Türk Şiiri'nin poetik anlayışlar çerçevesinde ilk aşamada daha rahat anlaşılmasını sağlayacağı düşüncesiyle daha derli toplu, yenilikçi, geleneği sarsan bir poetika olan Garip'e öncelik tanındığı veya eski şiirin temsilcisi olan Haşim'in poetik anlayışının, yani kadim şiir geleneğimizin yabana atılmayacak şekilde bütün poetik anlayışları etkileyebileceği düşüncesinden hareketle böyle bir tercih yapılmış olabileceğini akla getiriyor.

1 Maksut Yiğitbaş'ın Yüksek Lisans derslerinde tuttuğum notlardan.

Ahmet Haşim, 1921 yılında yayın hayatına başlayan Dergâh dergisinde yayımladığı “Bir Günün Sonunda Arzu” adlı şiiri hakkında bazı dergi ve gazetelerde çıkan yazılara karşı aynı yıl aynı dergide kaleme aldığı “Şiirde Mana” yazısında kendisine yöneltilen eleştirilere yanıt verir. “Cumhuriyet devrinin ilk yirmi yılı”nın şiir anlayışını ortaya koyan bu yazı, Haşim’in Piyale adlı şiir kitabında “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” adında ön söz olarak basılmıştır (1925-1926). Haşim’in şiirine dair yapılan tenkitlerin şiirde ifade karmaşası (vuzuh) ve anlamsızlık başlıkları altında toplandığı görülür. (s.95) Okay, Haşim’in eleştirilere; “Fikir dedikleri bayağı mütalaalar yığını mı?” (s.95) cümlesinden hareketle aslında onu eleştirenleri küçümseyerek kendi şiir anlayışını ortaya koyduğunu belirtir. “Ve vuzuh bunların adı idrake göre anlaşılması mı demektir?” (s.101) cümlesinde olduğu gibi Okay, Haşim’in şiir hakkındaki düşüncelerini satır aralarında hatta kelimeye yüklediği farklı anlamlarda aramaya başlar. Bu durum Garip Mukaddimesi’nin bölüm bölüm değerlendirilmesi olarak karşımıza çıkarken Piyale’de daha çok cümlelerden yola çıkarak poetik anlayışın ortaya konulması olarak ele alınabilir.

Haşim, şiiri sembolizmden de gelen bir anlayışla musikiye yakın bir yerde görür. Şiirde manayı tamamen reddetmese de musikinin önünde bir mana arayışını doğru bulmaz. Şiirdeki mana herkesin anlayabileceği ölçüde açık değil, gizemlidir. Bu hâliyle Okay’ın Haşim’in şiirini “aristokrat” (s.120) olarak nitelendirmesi doğrudur. Onun şiir dili sıradanlıktan oldukça uzaktır.

O. Okay, Necip Fazıl Poetikası’nı Haşim ve Orhan Veli’ninkinden ayrı bir noktada değerlendirir. Ayırt edici özelliklerden ilki bu poetikanın diğerleri gibi “tepki poetikası” olmaması, ikincisi ise Necip Fazıl’ın şiiri farklı bir bakış açısıyla ele almasıdır. Diğer poetikalarda Haşim ve Orhan Veli kendinden önceki şiir anlayışlarına bakarak bir karşılaştırma içerisine girip tenkitlere verdikleri yanıtlarla şiir anlayışlarını oluştururken Necip Fazıl, daha zengin bir birikim, dünya algısı ve idealler penceresinden şiiri ele alır. “Necip Fazıl’ın Poetikası” bahsinde “İdeolocya Örgüsü” adı altında “İslami ve millî bir temele dayandırmak istediği ideal Türk cemiyetinin yapısını ve nizamını ayrıntılı bir şekilde çok defa da kategorik olarak anlattığı yazılar”da (s.135) şiire dair düşüncelere yer verilmesini bir fantezi olarak değerlendirir ve eleştirir. Necip Fazıl’ın poetik anlayışını ortaya koyarken farklı başlıklarda (14 bölüm) şiir ve şair hakkındaki düşüncelerini ifade etmesi onun şiire bakış açısının genişliğini ve derinliğini ortaya koyar. Okay, onun da diğer poetika sahipleri gibi nihai bir çözüm getirmediğini söyler. Necip Fazıl, poetik anlayışıyla şiir ve kendi şiiri üzerine eğildiğini gösterir. Okay’a göre Necip Fazıl, şiiri; “içinden çıktığı toplumla ilişkisi, estetiği ve ferdi oluşu” (s.143) başlıkları altında değerlendirerek şiir anlayışının zeminini oluşturur.

Büyük Doğu dergisinde “Tanrıkulundan Dinlediklerim” adı altında şiir hakkındaki düşüncelerini ifade eden Necip Fazıl; Mehmet Âkif, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal’e ayrı bir önem vererek onların şiirlerini değerlendirir. Âkif’in hayatla beraber giden samimi şiiri ve ideolojisindeki tavizsizliği, Haşim’in dilindeki muhafazakârlık ve sembolizm anlayışı, Yahya Kemal’in batı plastik formlarını doğuda kullanması ve şiiri estetik boyutta ele alması ayırt edici özellikleri arasındadır. Necip Fazıl’ın kendi İdeologya Örgüsü’nü belirlerken paylaştığı ayırt edici özelliklerin şiirin genelinde olmasını ister. Olumlanan şairlerin özellikleri onun şiir anlayışının temelindedir. Ahmet Kudsi, Tanpınar, Nazım Hikmet gibi şairler hakkında olumsuz düşüncelerini ifade eder. Bu hâliyle Necip Fazıl mizacının da gereği olarak kolay beğenmeyen bir kendini beğenmişlikle şiire bakar. Onun, Garip şiiri olarak adlandırılan dizelerin yan yana (yatay) getirildiğinde nesir dahi olamayacağı yerde dikey tertiplerinin nasıl şiir olabileceği düşüncesi keskin eleştirileri arasındadır. Garipçileri serbest nazmı kullanan Fransız şiiri taklitçileri olarak ele alır.

Okay, Büyük Doğu’da “Edebiyat Mahkemesi” ve “Büyük Doğu Akademisi” (1945-1946) adı altında çıkan şairlerin edebî anlayışlarının, şiirlerinin eleştirildiği kurmaca mahkemelere de değinir. Böylelikle diğer şairlere bir mahkeme huzurunda yöneltilen eleştiriler aracılığıyla Necip Fazıl’ın poetik anlayışını daha iyi ortaya koymaya çalışır. Bu mahkemelerde Necip Fazıl’a göre haksız şöhrete sahip şairler yargılanır. Bu şairler arasında Tefik Fikret, Yahya Kemal ve Mehmet Âkif de bulunmaktadır. Yargılama sonucunda Tefik Fikret “şiir dilini nesir diline sokmak, böylelikle şiir dilini bozmak, batı sanatını taklit etmek, sadeleşen dilde lügat cambazlıkları yapmak” suçlardan dolayı Türk edebiyatı tarihinde işgal ettiği yerden indirilmiştir. Yahya Kemal ise Tefik Fikret’e göre; “(...) Şiirde birinci unsur olan ruh ve fikirde değil, ikinci unsur olan zevkte olgunluk gösterdiğini, fakat buna mukabil ne bir fikir, ne bir sentez, ne de bir sistemi bulunduğunu ileri sürer.” (s.153) biçiminde daha insaflı şekilde değerlendirilir. Necip Fazıl, Yahya Kemal’i “(...) Sanat çevresi dışında hâkim olmuş bir idealizm bulamıyoruz.” (s.155) diyerek eleştiride poetikasının ana hatlarını ortaya koyar. Mehmet Âkif’in ise “(...) şahsiyetiyle hakiki, asli ve halis bir Müslüman olduğunu, fakat İslamiyet’in ruhuna nüfuz edemediğini, şiirde de alelade bir nazım yazıcısı karakteri (...)” (s.155) olduğunu ifade eder. Âkif kişilik yönünden olumlanırken İslamiyet’i tam anlayamaması ve şiirinin yetersizliği açısından olumsuzlanır.

Okay, Necip Fazıl Poetikası ile diğer poetikalar arasındaki farkı belirtirken onunkinin; “Orhan Veli’ninki gibi pozitivist ve şüpheci bir temele oturmuş” (s.161); “Ahmet Haşim’ininki gibi müphem, karanlık, agnostik ve rölatif” (s.161) olmadığını belirtir. Düşüncelerinin devamında Necip Fazıl Poetikası’nı olumlayarak şöyle devam eder: “Pozitivist değildir, çünkü güzele ve estetik duygularla ilgili konulara, akılla beraber belki daha

çok sezgiyle, zevk hissiyle yaklaşmak gereğini benimsemiştir. Şüpheli değildir, çünkü kendisinden önceki estetik ve poetik değer yargılarını, hiç değilse estetik formun varlığını reddetmemiş, yeniliği bunlar üzerine kurmuştur. Meseleleri müphemiyette bırakmamış, şiirle ilgili konuları tahlilci zekasıyla parçalara ayırmış, ayıklamış, tasnif etmiş, sistematik ve vazih bir poetika ortaya koymuştur. Bu poetika temelde mistik bir kaynağa bağlanmakla birlikte Haşim'de olduğu şekilde âdeta mutlak bir bilinmezliğe terk edilmiş de değildir. Şiirin tesirlerinin esrarengiz tesadüflere bırakılmaması ile akla (manaya) emanet edilmesi arasında, mutedil ve dengeli bir yol araması bakımından Haşim'le, Orhan Veli arasındadır. Belki bu karakteriyle de okuyucunun zevkine, keyfine, ruh hâline bırakılmış herkesin kendi seviyesine göre farklı yorumlayacağı (subjektif/rölatif) bir anlayış da Necip Fazıl'a göre değildir.” (s.161)

Orhan Okay'ın sanata, şiire dair düşüncelerini ifade ederken kişilere nesnel bakabilmesi, edebiyat tarihini özelde şiiri bir süreklilik olarak ele alması, onları sanatçı yönlerinin somut hâli olan yazdıklarıyla değerlendirmesi *Poetika Dersleri*'ni sıradan bir şiir anlayışını ortaya koyan kitapların dışına çıkararak; şiirin uzun soluklu bir mecrada değişip gelişebileceği düşüncesiyle, kendisinden öncesi ve sonrasıyla bağlantı kurup şairlerin birbirlerinin şiir anlayışlarını eleştirerek yeniliği meydana getirdiklerini vurgulayan bir poetika kitabı hâline getirmektedir.

Kaynak

OKAY, M. Orhan (2016). *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergâh Yay.

Prof. Dr. Orhan Okay Hocamıza Rahmet Dilerken...

Kemal TİMUR*

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

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

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

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

Orhan Hocam ifade edildiği gibi gerçekten de yeri doldurulamayacak bir hocaydı.

Benim asistanlık hayatım Kütahya Dumlupınar Üniversitesinde geçti. O dönemde Yüksek Lisans ve Doktora sınavları üç aşamalı olurdu. Önce klasik manada yabancı dil sınavı yapılırdı. Onu geçenler öbür gün yine yazılı bir imtihana tabi tutulurdu. Bu yazılı imtihandan yeterli puanı alanlar, onları alacak hocalar tarafından mülakata alınırdı.

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

* Prof. Dr., Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Diyarbakır, Türkiye, kemaltimur@hotmail.com

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

Neyse yabancı dil imtihanını geçtikten sonra öbür gün hem Orhan Hocayı ilk defa görme imkânı bulacağız hem de onun sorduğu sorulara cevap vereceğiz ve arkasından da belki mülakata alınacağız. Öyle de oldu.

Doktora bilim sınavının yapılacağı sınıfa geldik ve oturduğumuz sıralarda beklemeye başladık. Yaşlıca birisi geldi, soruları dağıttı ve sonradan öğrendim ki bu kişi Prof. Dr. Orhan Okay Hoca imiş. O kadar tevazukâr idi ki; geldi ve kendi imtihanını kendisi yaptı. Öbür gün de bizleri tek tek mülakata aldı. Mülakatın sonunda ben, Şahmurat Arık ve Yılmaz Daşcıoğlu doktora programına alınmış olduk. Ancak daha sonra öğrendik ki, şimdi ismi önemli değil, birisi daha imtihana girmiş ve Osmanlıca metin sorusuna cevap veremediği için Orhan Hoca da Osmanlıca bilmeyen birisi nasıl doktora yapacak diye ona sıcak bakmamış.

Ancak o Osmanlıca bilmeyen kişi, Rektörü aracı yaparak Orhan Hocayı aratmış. Fakat Orhan Hoca Rektöre kibarca durumu izah etse de o dönemin bazı rektörleri Orhan Hoca gibi asil bir insanı anlayacak nezâkette olmadıklarından işler tersine gitmişti. Rektörün: “Dediğim adam alınmayacaksa; ben de diğerlerini almam” diye belirttiğini duyduk.

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

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

“Ben Orhan Okay” demesin mi!...

“Kemal Timur'la mı görüşüyorum?” demesin mi!...

Bu bir şaka mıydı acaba?...

Gerçekten şaşırıdım ve büyük bir utanma ve mahcubiyetle “Evet, benim Hocam” dedim.

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

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

Sonraki günlerde direnmemize ve bazı girişimlerde bulunmamıza rağmen pek de olumlu bir sonuç elde edemedik. Netice itibarıyla o dönem girdiğimiz doktora imtihanımız iptal oldu ve biz bir doktora programına giremedik. Ondan sonraki yarıyıldaki Sakarya Üniversitesi tekrar Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında Doktora ilanı verdi. Tekrar başvurduk.

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

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

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

Dersteki konuşmalarında o kadar samimi davranırdı ki, onun verdiği ödevleri ya da görevleri yapmamak mümkün değildi. Onun ders anlatması da gerçekten başkaydı. Buna biraz sonra tekrar değineceğim.

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

Neyse İstanbul Üniversitesine geçiş yaptık. Bu geçişimizde sağ olsunlar Kazım Yetiş, Fatih Andi ve Necat Birinci Hocalarımızın çok yardımlarını gördük. Bu vesileyle bu üç hocamıza da teşekkürü bir borç biliyorum.

Yeni Doktora tez danışmanımın belirlenmesi için Orhan Okay Hocamın danışmanlığımızı bırakması gerekiyordu.

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

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

Az önce de değindiğim gibi dersleri çok verimli ve zevkli geçirdi. Yaptıracağı işleri sevdirek yaptırırdı. Anlattığı konularda çok fazla bilgiye sahip olduğu hemen anlaşılırdı. Akademik camiada yükselme olduğu için, genellikle hocalar arasında kıskançlık, haset ve gıybet durumları çok yaşanırdı. Ancak bu konuda da çok mükemmel bir hocaydı. Derslerde bazen diğer akademisyenlerin isimleri geçtiğinde kesinlikle onların aleyhinde tek kelime dahi etmezdi. Kimsenin arkasından konuşmazdı. Hep olumlu şeyleri anlatırdı.

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

Derslerini uygulamalı anlatırdı. Bir konuda nasıl araştırma yapılacak ise ayrıntılarıyla anlatır o konuda birer tane ödev verirdi ve onları da kontrol ederek hatalarımızı göstermeye çalışırdı. Araştırmada kullanılacak fişlerin ebatlarını gözümüzün önünde cetvelle ölçer, keser ve kestirirdi. O fişin sağ üst köşesi ile sol üst köşesine neler yazılacağını gösterirdi. Bana bu konuda, 1933-1949 yılları arasında Halkevleri tarafından çıkarılan Ülkü Dergisi’nin bütün yazılarını konularına göre fişletmişti. Benim o fişlerim hâlâ tarafımdan muhafaza edilmektedir.

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

Hiçbir yazar ve şaire ideolojik yaklaşmazdı. Kendisi dindardı. Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesinin öğrenci mescidinde bir namaza

duruşu ve kılığı vardı ki gerçekten insanı etkilerdi. Kendi halinde adeta bir derviş edasıyla bir köşede durur, namazını kılardı. Onun bu duruşu da beni ayrıca çok etkilemişti...

Orhan Okay'ın yazıları ve kitapları da gerçekten mükemmel hazırlanmıştır. Kitap ve yazılarında ele aldığı konularda hiçbir eksiklik bırakmamıştır. *Beşir Fuad'* biyografisi *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*² kitapları başta olmak üzere onun yazdığı konularda onun eserlerini aşan bir esere şimdiye kadar rastlamadım dersem abartmamış olurum. Ahmet Mithat ile ilgili: “Bir çocuk doğumundan vefatına kadar başka hiçbir işle meşgul olmasa ve sürekli Ahmet Mithat Efendi'nin yazmış olduğu eserleri okusa zor bitirir” derdi. *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi* kitabının girişinde Ahmet Mithat Efendi ve Sultan Abdülhamit ile ilgili bir tespiti her okuduğumda bana çok orijinal gelmiştir. Biraz uzun olacak ama o alıntıyı aynen aktarmak istiyorum:

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

Sultan Abdülhamit'e göre Osmanlı İmparatorluğunun bir çöküntü devresine girmiş olduğu muhakkaktır. Bu çöküntüden kurtuluş Batı medeniyetinden de faydalanmak suretiyle olabilecektir. Ancak Batı medeniyeti ona göre teknik ve fikir olmak üzere iki bölümden ibarettir. Teknik bu medeniyetin dış gelişimini; fikir ise iç gelişimini ifade etmektedir. Avrupa ve Amerika'da meydana gelen teknik terakkiler takdire şayandır ve bunlar dikkate alınınca Osmanlı İmparatorluğu, en az, yüz yıl geridir. Osmanlı İmparatorluğu, bu sebeple teknik terakkilere kapılarını açmalıdır...Batı fikirleri Batı medeniyetinin zehirleridir. Bunlar zihinleri

1 Okay, Orhan, *Beşir Fuad: İlk Türk Pozivist ve Naturalisti*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2008.

2 Okay, Orhan, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, MEB Yayınları, İstanbul 1989.

ve kalpleri zehirlemektedir. Avrupa'dan gelen bu yeni fikirler bizim için felakettir. Kurtuluş bu fikirlere sarılmakta değildir.”³

Evet, yine onun önemli eserleri arasında: *Bir Hülya Adamının Romanı*⁴, *Konuşmalar*⁵, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*⁶ Mehmet Akif⁷, Yahya Kemal, Ahmet Hâşim, Necip Fâzıl⁸, Ahmet Hamdi Tanpınar ve daha birçok edebiyat ve sanatçı hakkındaki kitapları ve yazıları her zaman müracaat edilecek önemli metinlerdir.

Bütün yazılarını her zaman zevkle okuduğum Beşir Ayvazoğlu'nun, Orhan Okay hocamızın vefatından ve cenazesine katıldıktan sonra kaleme aldığı yazısında da belirttiği gibi o gerçekten: “Meslek hayatının tamamını taşrada geçirdiği hâlde, zarafeti, çelebiliği ve Türkçesiyle İstanbullu kalmayı başaran, nesli tükenmiş bir ideal ve ahlâk adamı, hakiki bir hocaydı.”⁹

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

Orhan Okay Hocamızın sonraki tarihlerde Diyarbakir Ziya Gökalp Lisesine edebiyat öğretmeni olarak ataması yapılır. Burada iken Erzurum'a yeni giden hocası Mehmet Kaplan'dan aldığı davet mektubu onu hem çok mutlu etmiş hem de akademik hayata atılmasında dönüm noktası olmuştur. Davetine icabet ederek gitmiş olduğu Erzurum'da otuz altı yıl kalır. Dile kolay tam otuz altı yıl... İstanbul'da yaşayan ve büyüyen bir İstanbul Beyefendisinin bu kadar uzun süre bir taşra kenti olan Erzurum'da kalması onun vatanseverlik ve hizmet aşkını gösteren en büyük kanıt sayılsa gerek... Onun bu fedakârlığında tabi ki okuduğu öğrencilik dönemlerindeki hocalarının ve özellikle de Vefa Lisesinde iken felsefe hocası Nurettin Topçu'nun büyük tesiri olmuştur.¹⁰ Yine de İstanbul'da okumuş ve hayatının büyük bir kısmını orada geçirmiş birisi için uzun süre ondan ayrı kalması zor olmuştur diye düşünüyorum.

3 Okay, Orhan, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, MEB Yayınları, s. 8-9, İstanbul 1989.

4 Okay, Orhan, *Bir Hülya Adamının Romanı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2010.

5 Okay, Orhan, *Konuşmalar*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.

6 Okay, Orhan, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1990.

7 Okay, Orhan, *Mehmet Akif Bir Karakter Abidesinin Anatomisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000; Okay, Orhan, *Mehmet Akif Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.

8 Okay, Orhan, *Necip Fazıl: Sıcak Yarada Kezzap*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.

9 Ayvazoğlu, Beşir: “O, büyük bir kültür, edebiyat ve...”: <http://qoshe.com/karar/besir-ayvazoglu/o-buyuk-bir-kultur-edebiyat-ve-/890905>

10 Okay, Orhan, *Anadolu'dan Hatıralarla Nurettin Topçu'nun Mektupları*, Hece Yayınları, Ankara 2016.

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

Yine Ankara Etimesgut'ta kısa dönem askerlik yaptığımız halde, Sivash, ancak İstanbul'da büyümüş bir arkadaşımız vardı. Bir gün bana “Ya hocam İstanbul'u çok özledim” dedi. Ben de “En çok neyini özledin?”, dedim. “Ya hocam bırakınız neyini sormayı, “Ben İstanbul'daki arabaların egzozundan çıkan dumanı bile özledim” demişti. Evet, bu konuda çok hatıra var ama geçelim. Gerçekten de İstanbul hayatına alışanlara başka yerde çalışmak çok zor geliyor. Bu iki hatırayı da Orhan Okay Hocamızın otuz altı yıl Erzurum'da ne gibi fedakârlıklarla çalıştığını, az da olsa, ifade etmek için yazdım.

Yazımı sonlandırırken tekrar Orhan Okay Hocam'a Allah'tan rahmet diliyorum. Allah mekânını cennet eylesin, bütün dostların başı sağ olsun, hepimize de onun gibi sevilen bir hoca olmayı nasip etsin inşallah. Bundan sonra bu dünyada ona ulaştıracağımız tek şey ise bir Fatiha olacaktır. O halde Fatihalarımızı eksik etmeyelim inşallah... 24.01.2017

Kaynakça

- Ayvazoğlu, Beşir: “O, büyük bir kültür, edebiyat ve...”: <http://qoshe.com/karar/besir-ayvazoglu/o-buyuk-bir-kultur-edebiyat-ve-/890905>
- Okay, Orhan, *Beşir Fuad: İlk Türk Pozivist ve Naturalisti*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2008.
- Okay, Orhan, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, MEB Yayınları, İstanbul 1989.
- Okay, Orhan, *Bir Hülya Adamının Romanı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2010.
- Okay, Orhan, *Konuşmalar*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- Okay, Orhan, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1990.
- Okay, Orhan, *Mehmet Akif Bir Karakter Abidesinin Anatomisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000;
- Okay, Orhan, *Mehmet Akif Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.
- Okay, Orhan, *Necip Fazl: Sıcak Yarada Kezzap*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.
- Okay, Orhan, *Anadolu'dan Hatıralarla Nurettin Topçu'nun Mektupları*, Hece Yayınları, Ankara 2016.

Bir Kişilik: Orhan Okay

Âlim KAHRAMAN

Tam adı Mehmet Orhan Okay'dı. Bu dünyaya bir ocak ayında gelmişti (26 Ocak 1931), bir başka Ocak'ta da ayrıldı (13 Ocak 2017). Demek ki vefat ettiği on üç gün eksikliğiyle 86 yaşındaydı.

Aile kökleri anne tarafından Erzurum, baba tarafından Arapgir'e uzanmaktadır. Kendi ifadesine göre, dedesinin dedesi boyacılar kahyası imiş. Birkaç yazısında müstear olarak kullandığı "Kahyaoğlu" soyadının geçmişine işaret eden bir özelliği bulunuyor. Fakat o doğma büyüme bir İstanbul çocuğudur. Fatih'in arka mahallelerinin birinde, Balat'ta dünyaya gelmiştir. Babası Yaşar Salih Bey polistir. Bir ara öğretmenlik de yapmış olan annesi Naciye Hanım Rüştüye mezunu, ud çalacak kadar musikiyle ilgilidir.

Doğup büyüdüğü mahalle, büyük oranda kendi bütünlüğünden koparılmış bir parça görünümüyle de olsa, eski Osmanlı toplum yapısının mozağini yansıtmaktadır.

Abdülaziz Bekkine'den tasavvuf kültürü ve terbiyesini alır. Kişiliğinin üzerine oturduğu üç temel ayaktan birisi olur bu. Diğer ikisi idealizm ve ilmî disiplindir ki onlardan ilkinin Nurettin Topçu, diğerini de Mehmet Kaplan adıyla sembolleştirmek mümkündür. Sanatkarâne bir boyutu da vardır kişiliğinin. Deneme türünde eser vermiş bir yazardır aynı zamanda Okay. Tüm hayatına yayılmış bir zevk-i selimden söz etmek gerekir.

Orhan Okay'ı daha orta okul sıralarından itibaren kitapların dünyasına girmiş ve okumanın zevkini almış bir kişi olarak görürüz. Onun bu tarafını bize veren mekân o zamanki Bâbiaâli kitapçıları ve Sahaflar Çarşısı'dır. Değerli birer kültür adamı olan sahaflar ve büyük kitapçılarla daha o yıllarda tanışmıştır. Onun dünyasının bu cephesini Raif Yelkenci ile sembolize etmek mümkündür. Kendisini bir kartla hattat Halim Özyazıcı'ya gönderen de o olur. Hat dersleri aldığı Halim Efendiyle ilişkisi, bu değerli adamın ölümüne kadar devam edecektir.

Onu terbiye eden bir başka unsurlardan biri de çevre, şehirdir. Doğup büyüdüğü İstanbul'da -kendi ifadesiyle- kültür, adeta sokaklardan akmaktadır.

Fakülte'deki okuduğu yıllar içinde bir gece, birkaç arkadaşıyla Necip Fazıl'ı evinde ziyarete giderler. Şair o sıralar Moda'da oturmaktadır. Dalga Sokağı No. 5'teki evin giriş katında. Okay, ortaokul lise sıralarından itibaren Necip Fazıl'ın okuyucuları arasındadır. Hemen hemen tüm eserlerini okuduğu gibi, 1945'teki II. Döneminden itibaren *Büyük Doğu*'yu da düzenli takip eder.

Okay ilmî çalışmalara başladıktan sonra da ilim adamlığı sıfatının dışında, bir yazar olarak yazma disiplini sürdürmüş ve kültür dünyasının atan nabzı şeklinde görmemiz gereken edebiyat dergileriyle irtibatını hiçbir zaman kesmemiştir.

Orhan Okay'ın yazarlık hayatı, 1953'te Abidin Mümtaz Kısakürek'in çıkardığı *Türk Sanatı* dergisinin Nisan sayısında (nr.7) yer alan "İfadelerin Masuniyeti" yazısıyla başlar. Kendisi böyle söylemektedir. Yüksek Öğretmen'e de devam ettiği yıllardır. Söz konusu yazıda, ifadesini bulmuş bir metnin (edebî eserin) kendi yazıldığı dilde bile tamamen tekrar edilemeyeceği üzerinde durulmaktadır. Bu sebeple "sanat erbabı[nın] eserleri asıllarından (...) yazıldığı dilden okumayı tercih" ettikleri belirtilir. Yazı, dönemi için ayrıca önem taşıyan şu dikkat çekici cümlelerle biter: "Hele zaman zaman ortaya çıkan 'Kur'an Türkçe okunmalı!' gibi sözlerin mânâsı ne olabilir? Eğer yine maksad ilahî emirlerin öğrenilmesi ise ayrıca bu mânâlar okunabilir, fakat bu Kur'an okumak olmaz."

Okay, müdekkik bir okuyucuydu. Onun şahsiyetini yapan temel özelliklerden biridir bu.

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

Okay'ın yazarlığı akademik hayatını öncelerse de o, İstanbul'a kesin dönüş yaptığı emeklilik yıllarına kadar kaleminin sahip olduğu imkânları tüm açıklıklarıyla ortaya koymuş değildi. Bunda, doğup büyüdüğü ve 20'li yaşlarının başına kadar yaşadığı İstanbul'dan -bu kültür başkentinden- uzak olmasının önemli bir payı olsa gerek. Çünkü bu tür yazılarının çoğu, 1990'ların ikinci yarısından başlanarak sonraki on yılda yayımlanmıştır. Yani Orhan Okay'ın hocalıkla Anadolu'da geçmiş uzun yılların ardından İstanbul'a dönüş yaptığı 1994 sonrasında. Onun yüksek insanî meziyetlere sahip bir Hoca, bir yazar, bir kültür adamı olduğu, İstanbul'a tamamen

taşındığı bu tarihten sonra, daha geniş bir çevre tarafından fark edilmeye başlanmıştı.

İlim adamlığını ortaya koyan *Beşir Fuad* ve *Ahmet Midhat Efendi* gibi ilk kitapları dışında, birçok okuyucu için Orhan Okay'ın iç âlemine kapı aralayan ilk yazısı, 1990 yılında bir gazetede çıkan "Abdülaziz Efendi'den Birkaç Hatıra" olmuştur. Bu yazı, onu sadece kitaplarıyla tanıyan okuyucularını oldukça şaşırtmış, kafalarındaki Okay imajının yetersiz kaldığını görmelerini sağlamıştır. Düşündüklerinin ötesinde derinlikleri bulunan bir şahsiyetle karşı karşıya olduklarını anlamalarına kapı aralamıştır. Bu türden ufuk açan bir başka yazısı da "Menekşeli Vadiye Dönüş" olmuştur. 1999 yılında çıkan bu yazı nefis bir denemdir.

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Orhan Okay'ın 1995'te nihaî olarak İstanbul'a dönüşü ve ailesiyle Levent'teki evlerine yerleşmeleriyle ikinci verimlilik dönemi başlar. Birçok kitap ve yazısı bu dönemin ürünleridir. Kendisi, bu yeni dönemi, İstanbul'a dönmesinin yanında üzerinde hissettiği bazı baskıların kalkmasına da bağlar. Ezel Erverdi'nin aktardığına göre şöyle demektedir: "Kendi kendime tahlil ettiğimde şunu fark ediyorum. İki hocamın da varlıkları biraz benim yazı yazmamı engelledi gibi geliyor bana. Bu benim kendi düşüncem. Onlar hayattayken böyle bir şey düşünmedim. Neden? Adeta üzerimde bir kontrol var gibiydi. Yani yazdığım her yazıda N. Topçu veya M. Kaplan tenkit edecek gibi bir endişeye kapıldım. Üzerimde böyle bir baskı yaptıklarını da zannetmiyorum. Topçu bu konuda ısrarda bulundu mu bilmiyorum, ama Kaplan devamlı söylemiştir. Bu mektuplarında da vardır. 'Falanca dergi çıkacak. Senin oraya yazı yazmanı istiyorum. Beşir Fuad'dan bir antoloji yap. Basılsın' gibi devamlı telkinlerde bulunmuştur. Fakat buna rağmen yazı hayatım, onların hayatta olduğu dönemde fazla gelişmedi. Onların vefatlarından sonra, daha çok yazdığımı görüyorum. Neden? Beni kontrol edecek kimse kalmadı. Gençler de beni kontrol edebilir, tenkit edebilir ama demek ki farkına varmadığım psikolojik bir baskı vardı. Enteresan bir şey. Tuhaf değil mi? Şuur altında vardı demek ki" Ezel Bey tam katılmıyor ama, Okay'ın bu sözlerini dikkate almak gerektiğini o da kabul ediyor. Belki bu yeni verim dönemi için şu faktörün rolünü de eklemek gerekir: Üniversiteden emekli olmak, Üniversite hayatının getirdiği birtakım külfetlerden -hatta bir çeşit baskıdan- kurtulmak!

*

Orhan Okay'ın kişiliğinin şekillenmesinde, her yetişmiş insanda olduğu gibi, şahsen ve eserleriyle etkili olmuş birçok isim söz konusudur. Ancak şunu da sormamız lazım: Bir kişiliği sadece etki odaklarıyla açıklamak ne kadar doğrudur? Mehmet Kaplan'ın sık sık aktardığı bir söz vardı: "Aslan yediği hayvanlardan mürekkeptir." Bu söz, orijinal bir kişiliğin beslenme kaynaklarına işaret eder ancak. Halbuki tersten gidersek diyebiliriz

ki, orijinal bir kişiliği kaynaklarına indirgeyerek açıklamak bütünüyle mümkün değildir.

Nurettin Topçu'ya özel bir bağlılığı olmasına rağmen, bu bağlılık kendi kimliğini oluşturacak serbest ilgileri boğucu bir kalıba dönüşmemiştir. Buna meydan vermemiştir Okay. Hatıralarına dikkatle bakılırsa, şahsen ve eserleriyle üzerinde etki bırakan isimler Mehmet Akif, Yahya Kemal, A. Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek, Tahirül Mevlevî diye genişler. Evet, her kişilik bir terkiptir, fakat sonuç olarak yine de kendisidir. Orhan Okay, kendi orijinalitesine sahipti.

Özgeçmişler

Prof. Dr. Abdullah Uçman

1951 yılında Edirne’de doğdu. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 1972 yılında mezun oldu. 1976 yılında Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi’nin yayın kurulunda görev aldı. 1978’de İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü’nde Mehmet Kaplan’ın asistanı oldu. 1981’de doktorasını tamamladı. 1996’da Doçent, 2002’de Profesör unvanını aldı. 2006-2008 yılları arasında İstanbul Şehir Tiyatroları Repertuar Kurulu’nda görev yaptı. 1984’ten beri Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. 1988’den bu yana Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi’nde redaktör olarak görev yapıyor.

Hüseyin Paksoy

Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 2006 yılında mezun oldu. Yüksek Lisansını Ardahan Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyat Bölümünde Prof. Dr. Gürkan Doğan danışmanlığında 2014 yılında “Sema Kaygusuz’un Hikâyelerinde Modern İnsanın Yalnızlığı” çalışmasını tamamladı. Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde Türk Dili ve Edebiyatı doktora öğrencisidir.

İsmail Bingöl

Şiar ve yazar olan İsmail Bingöl, 1962’de Erzurum’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini bu şehirde tamamladı. Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesinden mezun oldu. Aynı fakültede yüksek lisans yaptı. 1986-88 yılları arasında Ankara Defterdarlığında çalıştı. 1995 yılında “Erzurum’daki mahalli basın kuruluşlarının birer işletme olarak incelenmesi” konulu yüksek lisans tezini tamamladı. 1994-2000 yılları arasında Atatürk Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu Radyo-Televizyon Yayıncılığı bölümünde, 2001 yılında ise İletişim Fakültesinde “Radyo Programcılığı” dersleri verdi. 1988 yılında TRT Erzurum Radyosunda program yapımcısı olarak göreve başladı ve halen bu görevini sürdürmektedir.

Prof. Dr. Kemal Timur

1969 yılında Adıyaman’da doğdu. Dicle Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 1993 yılında mezun oldu. Yüksek lisansını ise Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı/Türk Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı olarak 1995’te bitirir. 2001 yılında “1872-1896 Yılları Arasındaki Türk Romanında Din Duygusu, Dinler ve İnançlar” konulu doktora çalışmasını tamamladı. Erciyes Üniversitesi ve Bozok Üniversitesi’nde öğretim üyesi olarak görev yaptı. Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde öğretim üyesi olarak görevini sürdürmektedir.

Prof. Dr. Metin Akkuş

19 Nisan 1961 yılında Erzurum’da doğdu. İlk ve orta öğretimini aynı ilde bitirdi. 1984 yılında Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. Aynı üniversitede 1985 yılında Araştırma Görevlisi olarak göreve başladı. Yüksek lisansını “Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Bursa Şehrengizleri” adlı tezini 1987’de bitirdi. “Nefi Sanatı ve Türkçe Divanı (İnceleme- Karşılaştırmalı Metin)” adlı tezle 1991 doktora öğrenimini tamamladı. 1996- 1998 yılında Dikka Üniversitesi Modern Diller Bölümünde Türk Dili bölüm başkanlığı yaptı. Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri bölüm başkanlığı yaptı. Prof. Dr. Metin Akkuş, Düzce Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat bölümünde öğretim üyesi olarak görevini sürdürmektedir.

Prof. Dr. Mehmet Törenek

28 Kasım 1959 doğumlu. Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 1979 yılında mezun oldu. 1987 yılında, Doç. Dr. Orhan Okay danışmanlığında “1908-1918 Arası Türk Hikâyeciliği” teziyle yüksek lisansını tamamladı. 1993 yılında Prof. Dr. Şerif Aktaş’ın danışmanlığında ise “Mehmet Rauf’un Roman ve Hikâyeleri” konulu teziyle doktora çalışmasını bitirdi. 1994 yılından bu yana Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

Yrd. Doç. Dr. Maksut Yiğitbaş

1971 yılında Şanlıurfa’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini bu ilde tamamladı. Erzurum Atatürk Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi’nden 1995 yılında mezun oldu. 1999 yılında, Doç Dr. Mehmet Törenek danışmanlığında “Türk Romanında Paris” konulu yüksek lisansını, 2006 yılında “Hilmi Yavuz Hayatı, Sanatı ve Eserleri” adlı çalışmasıyla doktora öğrenimini tamamlar. 2009 yılından bu yana Ahi Evran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

Prof. Dr. Nazım Hikmet Polat

1955 tarihinde Erzurum'un Oltu ilçesinde doğdu. İlk ve ortaokulu aynı Oltu'da okudu. Tokat ve Bolu'da sürdürdüğü lise öğrenimini 1975 yılında tamamladı. 1979 yılında Erzurum Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. Aynı üniversitede 1982 yılında "Rübab Mecmuası Hakkında Bir İnceleme" konulu tezi ile yüksek lisansını, 1984 yılında "Şahabettin Süleyman-İnsan, Eser, Üslup" adlı doktora çalışmasını tamamlar. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi ve Niğde Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev yaptı. 2009'dan beri Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi öğretim üyesidir.

Prof. Dr. Osman Gündüz

Osman Gündüz, 1951 yılında Erzurum'da dünyaya gelir. İlkokulu ve ortaokulu Erzurum'da, liseyi Erzurum ve Muğla'da tamamlar. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 1977 yılında mezun oldu. 1984 yılında Atatürk Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne araştırma görevlisi olarak göreve başladı. "Selâhaddin Enis: Hayatı, Edebi Kişiliği, Hikâyeciliği" adlı çalışmasıyla 1987 yılında yüksek lisansını, "Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema" başlıklı çalışmasıyla da 1993 yılında doktorasını tamamladı. Hâlen Atatürk Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi bölümünde görev yapmaktadır.

Prof. Dr. Pervin Çapan

23 Aralık 1959 Karabük'te dünyaya geldi. İlk, orta ve lise öğrenimini burada tamamladı. 1985 yılında Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümü mezun oldu. 1986'da Fırat Üniversitesi Eski Türk Edebiyatı araştırma görevlisi olarak atandı. 1988 yılında, Fırat Üniversitesin'de "Mustafa Safâyî Efendi, Tezkire- i Safâyî" başlıklı tez ile yüksek lisansını tamamladı. Aynı üniversitede "18. Yüzyıl Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi" teziyle de doktora çalışmasını bitirdi. 1997 yılından bu yana Muğla Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat bölümü öğretim üyesidir.

Sinan Yaman

1985 yılında Ankara'nın Beypazarı ilçesinde dünyaya gelen Sinan Yaman, ilk ve orta öğrenimini burada tamamladıktan sonra liseyi Ankara Hasanoğlan Atatürk Anadolu Öğretmen Lisesi'nde okudu. Gaziantep Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi bölümünden mezun oldu. 2015 yılında Ahi Evran Üniversitesi'nde, Doç. Dr. Şahmurat Arık danışmanlığında "Tarihî Roman Bağlamında Yavuz Sultan Selim Han Üzerine Yazılmış Eserler" başlıklı yüksek lisans çalışmasını tamamladı.

2012 yılından beri Yunus Emre Enstitüsü bünyesinde Türk dili okutmanı olarak yurt dışında çalışmaktadır.

Sefa Çelikörs

1993 yılında Kars'ın Kağızman ilçesinde doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini Kağızman'da tamamladı. 2012 yılında Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat Bölümüne kaydoldu. 2016 yılında lisans eğitimini tamamlayarak aynı yıl Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında Yeni Türk Edebiyatı alanında Yüksek lisans Öğrencisi oldu. Yard. Doç. Dr. Maksut Yiğitbaş danışmanlığında tez döneminde dir.

Yrd. Doç. Dr. Tacettin Şimşek

20 Nisan 1961 yılında Gümüşhane'de doğdu. İlk ve ortaokulu Torul'da okudu. Liseyi Konya İvriz Öğretmen Lisesi'nde tamamladı. Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi. 1990'da Atatürk Üniversitesi, Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi'ne Araştırma Görevlisi oldu. 1993'te "Fedaî Dede'nin Mantukul-Esrar'ı" üzerine yaptığı tenkitli metin ve inceleme çalışmasıyla yüksek lisansını tamamladı. 1999 yılında Yrd. Doç. Dr. Yakup Çelik danışmanlığında "Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Hayatı ve Şiiri" konulu çalışmasıyla doktorasını tamamladı. Atatürk Üniversitesi, Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

Prof. Dr. Turan Karataş

1961 tarihinde Sivas'ta doğdu. İlköğrenimini Ulaş'ta, orta öğrenimini Sivas'ta tamamladı. 1986 yılında Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. 1989'da "Hüseyin Siret Hayatı, Eserleri Üzerine Monografik Bir Çalışma" ile Doç. Dr. Orhan Okay'ın danışmanlığında yüksek lisansını; 1994'te ise "Sezai Karakoç (Hayat-Sanat-Tenkit)" çalışmasıyla da doktorasını bitirdi. 1994 – 2007 yılları arasında Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde öğretim üyesi olarak görev yaptı. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesinin kurucu dekanı oldu, aynı fakültenin Türk Dili ve Edebiyatı bölümü öğretim üyesidir.

TYB AKADEMİ

Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi

GELECEK SAYILARIMIZ

23. Sayı
Estetik

24. Sayı
Mizah ve İroni

TYB Akademi Dergisine Gönderilecek Yazılarda Uyulması Gereken Kurallar

TYB Akademi Dergisi yılda üç kez yayımlanan yerel, süreli ve hakemli bir dergidir.

1. Dergiye gelen yazılar, öncelikle Yayın Kurulu tarafından biçimsel olarak incelenecek, dergide yayımlanması uygun görüldüğü takdirde, içerik incelenmesi için hakeme gönderilecektir.
2. TYB Akademi Dergisi Türkçe'nin yanı sıra başta Arapça, Farsça ve İngilizce olmak üzere farklı dillerdeki yazılara açıktır.
3. Yazılar daha önce başka bir yayın organında yayımlanmamış olmalıdır.
4. Gönderilen yazı bir bildiriye ve bildiri kitapçığında yayımlanmamışsa, sunulduğu yer ve tarih bildirilmek koşuluyla değerlendirilmeye alınabilir.
5. Yazılarda makaleler için üst sınır metin, kaynakça, dipnot, şekiller ve tablolar dahil olmak üzere toplam 8 bin kelimedir.
6. Yazılar dizgi, düzeltme ve benzeri işleri kolaylaştırması, eksiksiz ve kusursuz çıkabilmesi için Microsoft Word editörü ile (97 veya daha ileri bir versiyonuyla) yazılmalıdır.
7. Gönderilmesi planlanan yazılar şu eposta adreslerine iletilmelidir.
tybakademi@gmail.com
mekala@ybu.edu.tr
8. Yazıların başına (başlıktan hemen sonra), 150 (yüz elli) kelimeyi geçmemek kaydıyla Türkçe ve yabancı dilde öz (abstract) eklenmelidir.
9. Yazıların ana temasını belirten ve internet ortamında taranmasını sağlayacak anahtar sözcükler (keywords) her bir özetin altına yerleştirilmelidir.
10. Gönderilen yazılar yayımlanmasa da geri verilmez. Yazısı yayımlanan yazarlara ve yazıların hakemlerine dergiden 1 (bir) adet gönderilir.
11. TYB Akademi Dergisinde yayımlanan yazıların telif hakkı dergiye aittir.
12. Yayımlanan yazıların ilmi, fikri ve edebi sorumluluğu yazarlarına aittir.
13. Dipnotlar aşağıdaki usule göre verilmelidir:
 - a. Makale:** Yazarın Adı Soyadı, "Makalenin Adı", *Dergi Adı*, Cilt, Sayı, Basıldığı Yer ve Tarih, sayfa numarası. Yazarın Adı Soyadı, "Makalenin Adı", Çev. adı-soyadı, *Dergi Adı*, Cilt, Sayı, Basıldığı Yer ve Tarih, sayfa numarası.
 - b. Kitap:** Yazarın Adı Soyadı, *Kitabın Adı*, Basıldığı Yer ve Tarih, sayfa numarası. Yazarın Adı Soyadı, "Makale Adı", *Kitabın Adı*, Editörün Adı-soyadı, Basıldığı Yer ve Tarih, sayfa numarası. Yazarın Adı Soyadı, *Kitabın Adı*, Çev. Adı-soyadı, Basıldığı Yer ve Tarih, sayfa numarası.
 - c. Tekrar eden atıflar için:** Ard arda gelen eserlerde, makale ve kitabın sadece yazarı, makale ya da kitap adı ve sayfa numarası yazılacak.
 - d. Ansiklopedi maddeleri:** Yazarı bilinen maddeler için; Yazarın Adı soyadı, "madde başlığı", *Ansiklopedinin Adı*, Cilt, Basım yılı ve yeri, sayfa numarası. Yazarı bilinmeyen ya da belirtilmemiş maddeler için: "Madde başlığı", *Ansiklopedinin Adı*, Cilt, Basım Yılı ve yeri, sayfa numarası.
14. Makalenin sonuna Kaynakça eklenmelidir.
15. Yazarın isteği, editörün de onayıyla makalelerde APA sistemi de kullanılabilir.