

## Bediüzzaman'ın Eserlerinde Güzellik ve Sanat

[Bediüzzaman](#) eserlerinde sanatın biçim ve estetik kuramlarını kullanır. O geleneksel tefsir anlayışından ayrılır, edebiyatçıları ve sanatçıları anlatım biçimlerini anlatmada tercih eder.

19. yüzyıldan itibaren Batı edebiyatı, dine, edebi metinlerde, şiirde, romanda, tiyatrodaki yer vermiştiren kimsenin de olsa. Türk edebiyatı da tamamen olmasa da bazı metinlerde dini tema ve muhtevalara yer vermiştir. Mesela, Victor Hugo, Sefiller isimli eserinde bir din adamı portresi çizer, o hiç kimsenin kabul etmediği bir suçluyu kabul eder. Ayni suçlu kabul edildikten sonra bir suç daha işler, kabul edilmesi müsamaha ile karşılanması imkânsızdır. Ama papaz onu yine kabul eder. Hugo şu mesajı verir; **din kimsenin kabul etmediği bir suçluyu bile kabul edebilmelidir.**

Marcel Proust, Kayıp Zamanın Peşinde isimli roman dizisinde Hıristiyanlığı bir öze olarak alır ve çok etkileyici sahneler, dramatizasyonlar sergiler. Bunlar çoğaltılabilir. Bizde Hamid, Ömer Seyfettin, Necip Fazıl daha birçok yazar ve şair, dini temaları şiir, roman ve hikâyelerinde anlatırlar. Bediüzzaman 20. yüzyıldaki eserlerini vermeye başladığında hikâyelerle anlatım tercih eder. Namazı anlatırken bir hadisi bir sahneye, bir hayati sahneye çevirir. Ve özellikle örnekleyerek, hikâyeler ve küçük romanlarla anlatmanın faydalarını ve teshil edici nedenlerini anlatır. O da Elmalılı Hamdi, Konyalı Vehbi ve diğerleri gibi bir tefsir yazarı olsaydı o da tozlu raflarda kalırdı ve ancak kabullenilirdi ki ilerce okunurdu.

Bediüzzaman hem teknik hem de kullandığı kelimelerle sanat yolunu seçmiştir. Sahne, seyirci, seyir, seyrangah, tehir, meher, hikâye, hikâyecik, temaşa, temaşagah, temaşager, temaşacı, yol, yolcu, yolculuk. Bu kelimeler yüz elliye kadar çöker. Bütün bunlar sanatın anlatımında seçtiği kelimelerdir ve sanat ve edebiyat bu kelimeleri çok kullanır. Demek Bediüzzaman hem kelimeler hem de anlatım teknikleri itibarıyla çağın çok ilerisinde İslam dünyasının varmadığı bir noktada sanat yapmıştır. Bunların yanında estetiğin kelimelerini kullanmıştır. Bunların kaynağı üphesiz Kur'an'dır. Kur'an'ın kâinattaki güzelliklere dikkat çektiği kelimelerini Bediüzzaman anlatımında kullanmış ve onlara yenilikler katmıştır. Mesela hüsün, hasen, tahsin, muhsin, güzel, güzellik, mehasin ve bunları bağı bağıka kelimeler.

Bunun yanında bir de insanın psikolojik ve sosyolojik yanları vardır. Gerek beşeri gerek ilahi dinlerde korku ve sevginin dinin öğretiminde dengeli kullanılması sorun olmuştur. Dinin öğretisini üstlenenler korku ile sevgi arasındaki dengeyi sağlamaya çalışmışlardır, bu iki dengeyi fark etmişler midir? Bu büyük bir meseledir, tartışılması ve konuşulması gerekir. Yunus'un

*“Ben gelmedim davi için, benim işim sevi için.”*

demesi ile bu dengenin sağlanması yolunda bir yorum sahibi olduğu söylenebilir. Ama bir gerçek ki dinler -genel bir hüküm vermeyelim- korkuyu daha çok kullanmışlardır, insanlar hakikate veya dine çağrılmada. Korku ile ürktürmek, dehşete sokmak, ürperti vermek daha kolay bir yol olduğu söylenebilir. Ama Allah'a ve ibadetlere sevgi ile gitmek daha zor, güç, yapılmaması mümkül olan bir durumdur. Bir köy

---

imam?ndan, ?ehir merkezindeki müftüye kadar, dinin korkutucu yönünü kullanarak insanlar? Allah yoluna çekmek daha çok kullan?lm??t?r. Çocuklu?umda babam beni Erzurum'da vaazlara götürürdü. Bir gün camiden ç?kt??m?zda insanlar, “*Hepsini Cehennem'e döktü, karde? bizim yerimiz yok art?k, biz ne yapaca??z.*” dediler. Benim küçüklükteki haf?zamda onlar?n bu yak?nmas? zihnimde kalm??.

*Bediüzzaman eserlerinde korku ve sevgi konusunda dü?üncelerini söyler. Ama eserlerindeki anlat?mda o bunlardan büsbütün farklı bir yol seçmi?tir. Sanattan, güzellikten, azametten hareketle sevdirmek, takdir ettirmek, sanat?n, güzelli?in ve azametinin arkas?nda bir varl??a bu de?erlerden gitmek. O Allah'? tan?tt?rmada, o tan?nan Allah'a kar?? bu Allah'a kar?? lakayt kal?nmaz dedirtmede, bu azametinin, güzelli?in ve sanatlı varl?klar?n sahibine kar?? itaati gösteren bir davran??ın gereklili?i konusunda da o bu kadar güzel ve sanatlı varl?klar yaratan Allah'?n ülkesinde sanat ve güzelli?i bozucu hareketlerden sak?nmakla, güzellik ve sanat?n armonisinin bozulaca??n? dü?ünmede de hep sanattan, azametten, güzellikten, ho?tan, ?irinden hareket eder. O gerçekten büyük bir de?imin insan?d?r, o davas?n? yerden kald?rmak için ola?anüstü gayret sarf etmi? ama eserlerinin dokusu onun davas?n? savundu?undaki yap?dan farklıd?r. Onlar zorunluluktur, ama Allah'a giden yolun in?as?nda davan?n savunulmas?ndaki ruh hali yoktur. Davas?n? yerine koymakta bir cengâver bir cihangir gibi davranan Bediüzzaman eserlerinde ise kibar, nazik bir ö?reti sahibi, insanlara Allah'? sevdirmede büyük gayret gösteren bir yenilikçidir.*

#### **“Risale-i Nur'un mesle?i, nazikâne, nezihane kavli leyin...”**

demesi bu yüzdendir. ?ah?slarla, tiplerle konu?an ve hakikatleri onlar aras?na da??tarak bir temsil ile bir tiyatro, bir roman, bir sinema mant??? ile hakikatleri tart??ıl?r hale getirip, sonunda tart??ılan hakikatten gerçe?i ortaya ç?karan Bediüzzaman, kötü kahramanlar?na da anlay??? k?t olanlara da onlar?n hakikati tan?malar?nda çok kibar davran?r. Hakikati ö?retirken de?il, hakikat tavazzuh ettikten sonra bazen k?zar, ama her zaman de?il. Ö?rettikten sonra. Hakikati ?ah?slara anlat?rken enjektör ile ilaç zerk eden bir hem?ire zarafetinde ve dikkatinde davran?r. Kahraman?n? elinden tutar. Bütün metin boyunca bütün tehlikeli anlay??lar?n? ona güzelce anlat?r, dü?üncesi tekâmül ettikten sonra da birlikte sevinirler. ?imdi bu giri? paragraflar?n? birle?tirirsek Bediüzzaman kolayl??? ve etkiyi seçti?i anlat?m tekniklerinde, kelimelerde ve dine kar?? bak??taki psikolojik ve psikanalitik yönü iyi ayarlam??t?r. Bu yüzden eserleri ba?ka eserlerde görülmeyen tesire sahiptir.

Bu giri?ten sonra ?imdi konuyu daha özel bir konuya, **sinemaya** getiriyoruz. Çünkü yukarıdaki bahisleri nesnelle?tirmek için örneklesek bir kitab? dahi a?ar yorumumuz. [Otuz ?kinci Söz'ün birinci bölümü](#) bir sinema gibi tasarlanm??t?r. Bütün olumsuzluklar?n kendinde biçimlendi?i bir kötü kahraman, metin boyunca ikna edilmeye çal??ıl?r, ona söylenecek hiçbir söz kalmay?p hakikat ortaya ç?k?nca, o ?ahsa yine bir ?ah?s özelli?indeki bir y?ld?z bir tokat vurur, onu y?ld?zlardan cehennemin dibine atar. Sinema tarihinin en zor i?i fikri ?ekillendirmek ve dramatize etmektir. Bediüzzaman y?ld?z? bir ?ah?s gibi konu?turur ve onunla tabiat denen ?ah?s tokatlar. Bu sahneyi kurmak bir büyük dehan?n fikrini anlatmak için en güzel tabloyu seçmesi ile mümkündür. Cehennem'e yuvarlanan tabiat?n son halini yine Bediüzzaman hikâye eder!

*“Fakat sukuttan sonra tabiat tövbe etti. Hakiki vazifesi, tesir ve fiil olmad??n?, belki kabul ve infial oldu?unu anlad?. Ve kendisi ilahi kaderin bir nevi defteri, fakat tebeddül, [de?i?en], ta?yire [ba?kala?an] kabil bir defteri ve Rabbani kudretin bir nevi program? ve Kadir-i*

---

*Zülcelal'in bir nevi f?tri ?eriat? ve bir nevi kanunlar?n?n mecmuas? oldu?unu bildi. Tam bir acz ve ink?yad ile ubudiyet vazifesini tak?nd?. F?trat-? ?lahiye ve Rabbani sanat ismini ald?."* (Sözler, s. 539).

Bu sefer kâinat? bir antika eserler müzesi gibi yorumlamas?na geçiyoruz. O da sanat?n tutumudur. [Bediüzzaman](#)'?n antika sanat eserleri müzesi olarak gösterdi?i dünyanın geçerli tutumu güzellikler kar??s?nda insan?n etkilenmesi ve güzellik sahibine ba?lanmas?d?r. Bu yüzden güzel kelimesini de sanat kelimesini de ayr?ca yine güzel manas?na gelen hüsün kelimesini, üçünü birlikte iki bin be? yüz defa kullanm??t?r. Bunlar?n türevleri de dü?ünülürse Bediüzzaman güzellik ve sanattan hareketle dü?ündürdü?ü delilli olarak ortaya ç?kar. Hiçbir Kur'an yorumcusu bu kelimeleri eserlerinde bu kadar kullanmaz. Çünkü Kur'an'?n geleneksel yorumu bir s?ralama ile ayetleri anlatmakt?r. Bediüzzaman ise asr?n anlay??na uygun bir seçimle bir sentezin yorumunu yapar.

?imdi bir saray örne?i ile kar?? kar??yay?z. [On Birinci Söz](#)'de bir saray örne?i anlat?l?r. Saray?n yap?l???, in?a edili?i sonras?nda, o saraya gelenler bir sanat? yap?lm?? ülkeye seyir ve takdir için gelmi?lerdir. Yani korkutucu bir ülkeye de?il görülen ?eylerin incelikleri üzerinde dü?ünen, onlar? seyreden, seyrederken belli bir adap dâhilinde hareket eden insanlar vard?r. Bu form Bediüzzaman'?n sanat üzerine kurdu?u insan?n dünyadaki maceras?n? izah etmede ana de?ere sahip odak bir yerdir.

*"Sonra memleketinin çevresindeki ahali ve riayetini seyre ve tenezzühe ve ziyafete davet etti. Sonra bir Yaver-i Ekremine (asm) saray?n hikmetlerini ve mü?temilat?n?n manalar?n? bildirerek O'nu üstad ve tarif edici tayin etti. Ta ki saray?n Sanii'ni, saray?n mü?temilat? ile ahaliye tarif etsin ve saray?n nak??lar?n?n rumuzlar?n?, [sembol] bildirip, içindeki sanatlar?n?n i?aretlerini ö?retip, derunundaki manzum murassalar ve mevzun nuku? nedir? Ne vecihle saray sahibinin kemalat?na ve hünerlerine delalet ettiklerini, o saraya girenlere tarif etsin ve girmenin adab?n? ve seyrin merasimini bildirip, o görünmeyen sultana kar?? marziyat? [r?zas?] dairesinde te?rifat merasimini tarif etsin."* (Sözler, s. 109).

*Bu cümle tamamen sanat?n ve esteti?in kelimeleri ile kurulmu?tur. Ahali davet edilmi?tir. Davet girmekten farklı bir kelimedir, davet edilen yer de farklıd?r. Üç ?ey için davet edilmi?lerdir, seyir, tenezzüh ve ziyafet. Seyir kelimesi contemplate kelimesidir. Bütün sanat bu kelime üzerine kurulmu?tur. Sanat contemplatif karaktere sahiptir, bir ?ey seyredilince sanat eserine dönü?ür. Bütün sanat eserleri seyredilmek için yap?l?rlar, yarat?l?rlar. Mimar Sinan, Mikelanj, Leonardo, Ettore Scola, Orson Welles gibi daha niceleri hep eserlerini seyredilmek için yapm??lar, kurmu?lar. Kimi çekiçle, kimi sinematograf ile bunu gerçekle?tirmi?lerdir. Bediüzzaman hem sinematograf?, hem mimar?n çekicini, ham yazar?n kalemini, eserlerinin in?as?nda kullanm??t?r. O da hep görsel dü?ünmü?tür. ?stanbul hayat?nda bir talebesi ile Ayasofya Camii kar??s?ndaki Alemdar sinemas?na ara s?ra gidermi?. Orada birbirinden ba??ms?z sahneleri seyrederek eserlerini böyle birbirinden ba??ms?z sahneler ?eklinde kurmu?tur. Görselli?e indirgenen inanc? yine görsellikle y?k?ld??? yerden yapm??t?r. Onun gözü foto?rafik ve sinemato?rafiktir. Hayali tam bir sinemad?r, zaten insan hayalini sinemaya benzetir. Herkes ak?am gündüz gördüklerini hayalindeki sinemada birbiri ard?na y??ar ve dünya görü?üne göre arkada??na anlat?r. O eski elbiseli adam?n içinde ne kadar harika bir sanatç? gizlidir, hayret binler defa hayret. Onu anlamay?p basit yorumlarla bir kabile dervi?i gibi gösterenlere de hayret ve nefret.*

---

Seyircilerin yapt??? ikinci i? ise tenezzühdür. Tenezzüh gezinti demektir. Seyir kelimesine göre tenezzüh kelimesi daha sanat de?eri dü?ük bir kelimedir. ?nsanlardan dünyada her ?eyi bir sanatç? gözüyle gören çok az insan vard?r. Gezinti içinde sanatlı ?eyleri görür ço?u zaman insanlar. Bediüzzaman tenezzühü çok sever ama bo? ?eylere bakmaz onun tenezzühü bir seyir anlam?ndadır. Hep manalı ?eylere bakar. Risale-i Nur onun manalı seyirleri ile olu?mu?tur denebilir. Çünkü Allah?n fiziksel kâinatta yaratt??? bütün önemli nesnelere onun seyirleri ile gerekti?i yerlerde kullan?lm?lard?r. Bediüzzaman?n eserlerinde nesnelere görüntüsü ve kullan?lı??? ve ilahi kitab?n harfleri olu?u konusu yine bir ba?ka çal??man?n konusu olacak kadar geni?tir. Çünkü onlar kâinat kitab?n?n harfleri ve cümleleridirler. Kendisi bir büyük kâinat kitab? okuyucusu ve okutucusu, belletmeni olan Bediüzzaman?n bu faaliyeti hayat?n?n en önemli yönüdür. Davet edilenlerin üçüncü i?i en kolay olan?dır. Ziyafet. Ama Bediüzzaman girenlerin i?lerini önem s?ras?na göre düzmü?tür. Önce estetik olan seyir, sonra gezinti, sonra ise ziyafet. Ziyafet ancak kendinden önceki iki i?ten sonra çok anlamlıdır. Sadece dünyay? bir ziyafet yeri görmeyi Bediüzzaman ele?tirir. Çünkü o tür eylemin sanat yan? yoktur. Ziyafette önemli olan haz ve lezzettir. Haz ve lezzet gibi iki dü?ük estetik kategoriye Bediüzzaman tenkid eder.

**“??te ey nefsim! Hayat?n?n böyle ulvi gayata müteveccih oldu?u ve ?öyle k?ymetli hazineleri cami oldu?u halde, hiç ak?l ve insafa lay?k m?d?r ki, hiç ender hiç olan muvakkat nefsanî hazlara, geçici dünyevi lezzetlere sarf edip zayi edersin.” (Sözler, s. 116).**

Dünyay? haz ve lezzet yeri görmek insan?n kendini ve hayat?n? zayi etmektir.

Paragraftaki kelimeler, seyir, tenezzüh, hikmet, mana, tarif edici, Sâni’, saray, nak??, rumuz, manzum, murassa, mevzun, nuku?, kemalat, hüner, girme, adab, seyrin merasimi, te?rifat merasimi’dir.

Seyirci gördüklerinin sanatlı yönlerini gördü?ü gibi, onlar?n neden böyle sanatlı bir ?ekilde yerli yerinde olduklar?n? yorumlar, bu ise hikmet cihetidir. Önce sanat daha sonra hikmet cihetidir. Felsefe ve bat? sanat? onlar?n sanat yönüne bakar ama hikmet yönüne bakmaz veya bakamaz. Bediüzzaman sanat yönünü de ihmal etmez, hikmet yönünü hiç ihmal etmez. Bilim güne? döner der, onun fiziki özelliklerini anlat?r, din ise o ?u kâinat denen muhte?em saray?n lambas?dır diyerek, evi, evin sahibini ve eve geli? gidi?in anlamlar?n? verir. Bat? sanat? nesneyi âlemdeki tevhidi bütünlü?ün içine yerle?tirmez, armonisine dikkat etmez, edemez o sadece nesneyi görür, bütün nesnelere armonikal tevhidi bir nazarla bakamaz. Bediüzzaman ise her ?eyi Tanr?sal armoninin, tevhid edici birle?tirmenin yerine yerle?tirir. Bütün bu kelimelerin Bediüzzaman?n fikri içinde yerini tesbit etmek bir küçük eser olur.

Buradan ?unu anlatmak istiyorum. Bir paragraftaki bütün kelimelerin özel seçilmi?, ar?nd?r?lm??, kelimelerden seçilmesi onun dini sanatlı bir kurgu ile vermek istedi?ini gösterir. ?nsan?n dünyadaki bütün faaliyetleri bu kelimelere yüklenmi?tir. Sâni’, sanatç? demektir sadece Hâl?k de?il yaratt???n? sanatlı yaratan Sâni’dir. Saray s?radan dört duvardan olu?an yer de?ildir, itinal? ve itibarlı bir yerdir. Sarayda padi?ah vard?r. Allah ise padi?ahlar padi?ah?dır. Nak?? sanat eserlerinde olur, her varlık nak??ı yarat?lm??tır. Rumuz sanat eserlerindeki sembollerdir, s?radan bak?? ile görülmez. Manzum sanatlı eserlerdeki uyum ve tenasüb ve çift yönlü e?itliklidir. Murassa nak??ı demektir. Nuku? nak??lar, mevzun vezinli, uyumlu, dengeli demektir. Kemalat sanat eserinin en ideal ve fonksiyonel yap?lmasıdır. Olgunluk ve yetkinliktir. Bütün varlıklar hem yetkin ve de fonksiyoneldir. Hüner s?radan i?ten farklıdır, bir ?eyi ilgi çekecek incelikle yapmakt?r. Herkesin yapamad??? bir i?tir. Adap dikkatli ?ekilde bir saraya girmek, ba?kalar?n? rahatsız etmemektir. Böyle ilahi bir saraya giri? edeplice olur elbette. Seyir

---

s?ras?nda t?pk? bir merasimdeki insanlar gibi dikkatli geçilir. Merasimdeki insanlar? seyreden dikkatli insanlar vard?r. Saray?n sahibi seyircilerin ve seyredenlerin, merasimdekilerin geçi?ine dikkat eder. Bu y?zden seyir bir merasim gibidir. Her canl? kendisine uygun olan bir konum ve dikkatle geçip gider. Te?rifat merasimi her ki?inin ve canl?n?n vazife ve stat?s?ne, evrendeki yerine ve önemine g?re saraya girmesi ve yerini almas?d?r. ?nsan elbebek g?lbebek do?ar geli?i kutlan?r, gidi?i kutlan?r. Her ?eyi dikkate al?n?r. ?smi dikkatle konulur, velhas?l her ?eyi ile farkl? bir gidi?at? ve geli?i vard?r. Yery?z?ne gelmek çok onemli bir i?tir, bu manay? vermek için bu kelimelerin istifi yap?lm??t?r.

Nam?k Kemal,

*“Yüksel ki yerin bu yer değildir,  
Dünyaya gelmek hüner değildir.”*

der. Bu manay? az da olsa hissettirir.

On Birinci Söz’ün ayr?nt?s?nda her ?ey ?u güzel kâinattaki olaylar?, sanat eserlerini, güzellikleri görmeye, bakmaya, dü?ünmeye g?re dizayn edilmi?tir. Namazda tekrarlanan "**Allahu ekber**", hayat?n her safhas?nda güzelliklere kar?? söylenilen belli bir zamana s?n?rlanmam?? bir sanat tavr? olarak ifade edilir.

**“Asara bak?p gaibane muamele suretinde Rububiyetin saltanat?n?n mehasinine [güzelliklerine] tema?ager [seyirci] makam?nda kendilerini gördüklerinden, tekbir ve tesbih vazifesini eda edip Allahuekber dediler.”** (Sözler, s. 111).

?nsanlar?n be?endikleri ?ey kar??s?nda harika, harikulade, fevkalade, bedii ve benzer takdir ifadeleri kulland?klar? gibi, bu kâinat?n saltanatl? sergisinde eserlerini te?hir eden Allah kar??s?nda, insan o güzelliklere kar?? al?nan bütün tav?rlar? içine alan Allahuekber sözünü kullan?r. [Bediüzzaman](#) kelimeleri asli anlamlar?na döndürür, onlar? yeniden ke?feder, kendi ad?na, herkes ad?na.

Bundan sonraki cümle de yine insan?n en önemli estetik faaliyeti olan seyir üzerine kurulmu?tur. Orada eserler için bedayi ve parlak eser kelimelerini kullan?r. Bedayi bedii kelimesinin o?uludur, e?siz güzellik manas?ndad?r. Bediüzzaman güzel kelimesine oranla bedi ve bedayi kelimelerini az ve çok yerinde kullanm??t?r. Her ?ey güzel olabilir ama bedii olamaz. ?nsan bu parlak eserler ve bedayi kar??s?nda dellald?r, onlar?n güzelliklerini görmek ve ba?kalar?n? da göstermek durumundad?r. Çünkü insanda be?endi?i ?eye ba?kalar?n? davet etmek hassas? vard?r. Bu dellall?k bir makamd?r, herkesin yeri de?ildir.

**“Allah’?n kudsi esmas?n?n cilveleri olan bedayiine ve parlak eserlerine dellall?k makam?nda görünmekle...”** (Sözler, s. 111)

bu makam ba?ka bir cümlede **“tema?a ve tenzih”** makam?d?r.

**“E?yan?n yarat?l???nda ve masnuat?n sanat?ndaki latif incelik ve nazenin güzellikleri**

---

**tema?a ile tenzih makam?nda...” (Sözler, s. 112).**

Tema?a ve seyir fiilleri bakmakla olur. Bu yüzden denebilir ki Bediüzzaman eserlerinde en çok bakmak ve onun türevleri olan fiilleri kullanm??t?r. Kur’an sürekli insanlar? Allah’?n sanat eserlerine bakmaya te?vik eder. Bediüzzaman bunu büyük bir fenomen ve eserlerinin fikri yap?s?n?n in?as?nda odak noktas?na getirmi?tir. Bediüzzaman bak fiilini tekrar ederek, ona ba?l? olarak görmez misin ve benzeri türevlerle insanlara bakmay? örgütleyerek e?yalar? ve olaylar? sanatl? hale getirir, onlara al??kanl?kla bakmay? göz önünden kald?r?r. Bu sanatta da böyledir. Sanat eserini izleyen ile ilahi sanatlar? izleyen ayn? kanunlara tabiidir.

*“Estetik bir nesne izleyiciye sunuldu?unda amaçsall?k, hikmetlilik ta??yan bir nesnedir. Amaçsal bir nesne olmak var olman?n temelidir.” (Dabney Tosvend, Estetik Nedir, s. 208).*

?nsan sanatl? ve hikmetli, hem de güzel olarak in?a edilmi? ?u kâinat ve nesnelere seyircisidir.

*“?u sergi-i ?lahi’de te?hir edilen tezyinata, kemalata, güzel manzaralara ve rububiyetin ha?meti ile ulûhiyetin azametine bir mü?ahit, bir mütenezzih, bir mütehayyir, bir mütefekkir laz?md?r ki o güzellikleri görsün, o manzaralar aras?nda tenezzüh etsin, o harika nak??lara, ziynetlere tefekkürle hayran olsun.” (Mesnevî-i Nuriye, s. 171).*

Bediüzzaman dini ya?ay??? estetik ve antika sanatlar kar??s?nda al?nan fikri bir tav?r olarak ortaya koymu?tur. Dini ibadeti ?artlar?n? sayarak de?il, o ibadet i?tiyak?n? kalpte do?uracak fikri eksersizlerden sonra sa?lamay? gaye edinmi?tir. ?badetin bedeni bir tav?r olu?undan önce tefekkürü ve dü?ünceye dayal? oldu?unu anlatm??t?r. On Birinci Söz tamamen sanat kelimeleri, güzellik cümleleri üzerine in?a edilmi?tir. Bu kelimelerin kullan??? ba?l? ba??na bir yorum dünyas? meydana getirir. Dünya sanat eserlerinin te?hir edildi?i yerdir. ?nsan o sergide en ba?ta kendi sanat eseri olan varl???n? güzel tav?rlarda sergiler, sonra âlemdeki güzel sergilenmi? eserleri seyreder.

**“?u te?hircihah-? dünyada mahlûkat nazar?nda Allah’?n isimlerinin sana takt?klar? garip sanatlar?n? ve latif cilvelerini bilerek, hayat?nla te?hir ve izhar etmektir.” (Sözler, s. 115).**

Demek insan hem güzellikleri seyreden estetik tav?rlar alan canl?d?r, ondan önce kendi en güzel varl?k oldu?u için ahseni takvim olmas? gere?i, kendi güzelliklerini sergilemek durumundadır. Hem kendi güzel tav?r sergilemeli, hem güzel tav?rlarla e?yay? seyretmeli. Çirkin tav?rlar sergileyen ama güzellikleri be?enen bir biçim makul bir biçim de?ildir.

Burada Bediüzzaman insana estetik tav?r almay?, sanat eserlerinin inceliklerine bakmay?, kullu?a giden bir yoldan kazandırmaktadır. Ama estetik tav?r almas?n? bilen bir insan bunu dünyevi ve be?eri sanat eserlerine de uygular. Böylelikle cümlelerin ilk manalar? yan?nda dolayl? ve sat?r aras? anlamlar? da vard?r. Bediüzzaman tavr? ö?retir, insan onu her türlü sanat eserine uygular. Ama ba?ta kendine ve ilahi sanatlara kar?? uygulamak durumundadır. Hem tav?r alacak mekanizmalar? hem de evreni tav?r al?nacak ?ekilde düzenleyen Allah’d?r.

---

Bediüzzaman bir eseri meydana getiren cüzler arasındaki uyumu tenasüb olarak görür. Bu güzelliğin esasıdır. Bediüzzaman imanın **“her şeyi güzel ve ünsiyetli gösteren şeffaf, berrak ve nurani bir gözlük”** (Şualar, s. 649) olduğunu söyler. İnsan Allah’ın kudsî isimlerinin yansımaları, cilvelerini izlerini, işaretlerini taşıyan bir hikmet manzumesidir.

**“İnsanlık denilen bütün esma-i kudsiye-i İlahiye’nin cilvelerini güzelce ilan eden bir kaside-i manzume-i hikmet”** (Sözler, s. 298).

Her güzel eser kendini gösterdiği gibi, en güzel eser olan insan da kendindeki güzellikleri bir hikmet kasidesi olarak sergiler. Kaside hükümdarlara sunulur onların güzellikleri ile yüzleşmesini sağlar. İnsan harika güzelliklerin sergilendiği bir kasidedir, vezinli, uyumlu, dengeli ve ahenkli. Dünya bir güzel sanat eserlerinin seyredildiği bir sinemadır.

**“Mükemmel ve muhteşem bir sinema-i Rabbaniye’nin seyrangahıdır.”** (Mektubat, s. 360).

Dünya bir sinemadır ama onun sinematografı Allah’dır bu cümleye göre. Çünkü Rabbani sinemanın rejisörü Allah’dır.

Dünyada bütün canlıların gelişi gidişleri sanatkâranedir. Tohumlar da o estetik durumu sergilemek istediği ile hareket ederler.

**“Senin bedii ve antika sanatların kendi lisanımızla tehir etmek için bize revaç ve seyahate iktidar ver.”** (Sözler, s. 327).

Bediüzzaman canlı türlerinin farklılıkları gibi güzelliklerinin de farklı olduğunu söyler ki her güzelliğin canlının fonksiyonuna göre olduğunu belirtmiş olur. Bu güzelle ilgili teorik ve zor bir konudur.

*“Nevilerin ihtilafı gibi güzellikleri de ayrı ayrıdır. Mesela gözle hissedilen bir güzellik, kulak ile hissedilen bir hüsnün olmaması ve akılla fehmedilen bir akli hüsnün, güzellik ağızla zevkedilen bir taam hüsnü, bir olmadık gibi, kalb, ruh ve sair zahiri ve batıni duyguların istihsan ettikleri ve güzel hissettikleri güzellikler onları onlarının ihtilafı gibi muhtelifdir. Mesela, imanın güzelliği ve hakikatin güzelliği ve nurun hüsnü ve çiçeğin hüsnü ve ruhun cemali ve şefkatin güzelliği ve adaletin güzelliği ve merhametin hüsnü ve hikmetin hüsnü ayrı oldukları gibi...”* (Şualar, s. 72).

Bu doğrultuda bakınca eşiyaadaki, varlıklardaki güzellikler Allah’ın isimlerinden kaynaklanır. **“Cemil-i Zülcelal’in nihayet derecede güzel olan Esmâ-i Hüsnâların güzellikleri dahi ayrı ayrı olduklarından mevcudatta bulunan hüsnler ayrı ayrı düğü.”**

İmdi bütün bahislerde derinleşmek mümkün olmadıktan sonra sinema üzerinde biraz fazla duruyoruz. [Bediüzzaman](#) görmeye dayalı fiillerle eserlerini inşa etmiştir. Toplumun görsellik üzerine,

---

e?itimim ?uhudi, görsel ö?elere yöneldi?ini esaretten döndükten sonra ?stanbul'da görür. Sinema bize geleli yedi sekiz y?l olmu?tur. O dönemde sinema dikkatini çeker ve ara s?ra sinemaya gider. O sineman?n ?ehveti azd?ran yönüne de?il, bir yazboz tahtas? olmas? ile anlat?ma getirdi?i yenilikleri ve yeni tekniklerini eserlerinde uygulam??t?r. Eserlerinde otuza yak?n sinema çe?idi ile âleme, kâinata, bahara, yeryüzüne, insan hayat?na, mezara, insanlar?n mazisine, gelece?ine, hayat? bir film sahnesine bakar gibi bakar. Çok görülmemi? sinema imajlar?n? kullan?r. Özellikle geriye dönü? ve ileriye gidi? tekni?ini çok say?da yorumlar?na teknik olarak uygular. Onun anlat?m düzerine sinematik, sinematografik bak?? aç?s? gerekti?i yerlerde yard?m eder. Kur'an'da da olan geriye dönü? tekni?inin yeni bir ?ey olmad???n? ama bunu sineman?n uygulad???n? ve bunun e?itime maddi ve manevi e?itime yararlar?n?n olaca???n? eserlerinde anlat?r. **Sinema görsel bir eserdir.**

"1839'da foto?raf?n bulunmas?ndan sonra hareketli filimler çekip göstermeye yönelik birçok giri?im ortaya ç?k???yla ba?ladı. Edison'un 'kinoskop'u ilk sat??a sunulan gösterim ayg?t? oldu. Lumiere karde?lerin geli?tirdi?i sinematograf elle çal??t?r?labiliyor ve 10 kg a??rl???nda her yere ta??nabiliyordu. ?lk gösterilerini 28 Aral?k 1895'te Paris'te yapt?lar. Edison filmleri vodvil niteli?indeyken, Lumiere karde?ler dünyanın?n çe?itli yerlerinde belgesel veya haber niteli?inde filmler çekiyordu. Sinemaya özgü anlat?m olanaklar? geli?tiren Frans?z filmcili?i k?sa sürede dünyaya yay?ld? ve sinema kendi ba??na sanayi ve ticaret sektörü haline geldi."

"Türkiye'de ilk salon gösterimi 1908'de Tepeba??ndaki eski ?ehir Tiyatrosu komedi binas?nda gerçekleşti. Abdülhamit Saray halk?na tiyatro seyrettirirken, Mehmet Re?at sinema seyrettirdi" (*Kudret Emiro?lu, Gündelik Hayat?n Tarihi, s. 584*).

*Bediüzzaman birkaç defa gitti?i ?stanbul'da sinema seyretti?ini söyler. ?htiyarlar Risalesi'nde Onuncu Rica'da hayat? ile ilgili biyografik bilgiler verirken, o günlerdeki psikolojisini de verir. Eyüp Sultan Kabristan?'nda tepeden ?stanbul'a bakarken, insan hayalini sinematografa benzeten Bediüzzaman?'n o an gördükleri görsel yan?lsama ile kafas?nda kurdu?u bir sinema olarak yans?t?r. Hayali sinematografa benzeten Bediüzzaman o an dünyas?ndaki ?eyleri "deh?etli hayal" , "halet-i hayaliye" ile bir sinema gibi kurgulad??? hissiyat?n? biçimlendirir. Onun hayalinde kurgulad??? bazen ayn?n? ald??? bazen deformasyonlarla de?itirdi?i etkileyici gotik sinema sahneleri eserlerinde çokça vard?r. Hayal madem sinematograf?r. Bediüzzaman?'n hayali çok farklı filmler, sahneler çeken ve eserlerine yans?tan, yerine göre fantezi, yerine göre gotik, yerine göre realist, zaman zaman izlenimci ve daha birçok sinema çe?itlerini bak?? aç?lar?n? yans?tan bir hayaldir.*

*"Bir zaman, esaretten geldikten sonra, ?stanbul'da, bir iki sene yine gaflet galebe etti. Siyaset havas?, nazar?m? nefsimden kald?r?p afaka da??tm?? iken, bir gün ?stanbul'un Eyüp Sultan kabristan?n?n dereye bakan yüksek bir yerinde oturuyordum. ?stanbul etraf?ndaki afaka bakt?m. Birden, bak?yorum, benim hususi dünyam vefat ediyor. Baz? cihette ruh çekiliyor gibi bir halet-i hayaliye bana geldi. Dedim: 'Acaba bu kabristan?n mezar ta?lar?ndaki yaz?lar? m?d?r ki, bana böyle hayal veriyor?' diye nazar?m? çektim. Uza?a de?il, o kabristana bakt?m. Kalbime ihtar edildi ki: 'Bu senin etraf?ndaki kabristan?n, yüz ?stanbul, içinde vard?r. Çünkü yüz defa ?stanbul buraya bo?alm?? Bütün ?stanbul'un halk?n? buraya bo?altan bir Hakim-i Kadîr'in hükmünden kurtulup müstesna kalmazs?n, sen de gideceksin.' Ben kabristandan ç?k?p, bu deh?etli hayal ile Sultan Eyüp Camii'nin mahfelindeki küçük bir odaya, çok defa girdi?im gibi, bu defa da girdim. Dü?ündüm ki, ben üç cihette misafirim. Bu menzilikte misafir oldu?um gibi, ?stanbul'da da misafirim, dünyada da misafirim. Misafir, yolunu dü?ünmeli. Nas?l ki bu odadan ç?kaca??m, bir gün de ?stanbul'dan da ç?kaca??m, di?er bir gün de*



---

dünyadan ç?kaca??m."

"??te bu halette, gayet rikkatli ve firkatli elemli bir hüziün ve gam, kalbime, ba??ma çöktü. Çünkü ben yaln?z bir iki dostu kaybetmiyorum; ?stanbul'da binler sevdi?im dostlar?mdan müfarakat gibi, çok sevdi?im ve müptela oldu?um o güzel dünyadan da ayr?laca??m diye dü?ünürken, yine kabristan?n o yüksek yerine gittim. Ara s?ra sinemaya ibret için gitti?imden, bana, ?stanbul içindeki insanlar, o dakikada, sinemada geçmi? zaman?n gölgelerini haz?r zamana getirmek cihetiyle, ölmü? olanlar? ayakta gezer suretinde gösterdikleri gibi, aynen ben de, o vakit gördü?üm insanlar?, ayakta gezen cenazeler vaziyetinde gördüm. Hayalim dedi ki: Madem bu kabristanda olanlardan bir k?sm?, sinemada, gezer gibi görülüyor; ileride katiyen bu kabristana girecekleri, girmi? gibi gör. Onlar da cenazelerdir, geziyorlar..." (Lem'alar, 10. Rica).

Paragrafta birkaç yerde hayal kelimesi farklı ?ekillerde kullan?lm??. Bütün sahneler onun hayal sinematograf?nda kurulmu?. Eyüp Sultan Kabristan?n?n dereye bakan yüksek yerinde oturmu?. Sonra Eyüp Sultan Camii'nin mahfelindeki küçük bir odaya girmi?, oradan tekrar kabristan?n yüksek yerine gitmi?. Mekân?n duygular üzerinde tesirini yer yer i?leyen Bediüzzaman bu üç mekân?n hisleri üzerindeki tesiri ile önce hayal etmi? sonra dü?ünmü?.

Bediüzzaman 25 Haziran 1918'de, Kosturma'dan firar ederek ?stanbul'a gelmi?. Esareten döndükten sonraki ruh halini anlatt??? Onuncu Rica'y? bu yıllarda yazm??. ?stanbul'da 1908'de sinema gösterimi ba?lam??t?. Bediüzzaman o günlerde ara s?ra sinemaya gitti?ini söyler. Ama gidi? nedeni ibret içindir. ?bretle bakt??? sineman?n teknik yönlendirmesi ile kendi hayali ile olaylar? sinemala?t?r?r. Sineman?n dü?ünceye getirdi?i yenilik ve k?vrakl?k ile Eyüp Sultan'?n hakim noktas?ndan olaylar? sinemac? gibi, sinematograf olan gözleri ile çeker ve yorumlar. Hissedilenler ve biçimlendirilenler tam bir sinema gibidir. Sinemada ve romandaki geriye dönü? tekni?inden hareket eder. Bu comeback tekni?idir. Romanc? ve sinemac? bazen kahramanlar?n?n mazideki hayatlar?na gider, günlük ve güncele döner. Bediüzzaman bu teknik ile dü?ünür.

*"Yine kabristan?n o yüksek yerine gittim. Ara s?ra sinemaya ibret için gitti?imden, bana, ?stanbul içindeki insanlar, o dakikada, sinemada geçmi? zaman?n gölgelerini haz?r zamana getirmek cihetiyle, ölmü? olanlar? ayakta gezer suretinde gösterdikleri gibi, aynen ben de, o vakit gördü?üm insanlar?, ayakta gezen cenazeler vaziyetinde gördüm. Hayalim dedi ki: Madem bu kabristanda olanlardan bir k?sm?, sinemada, gezer gibi görülüyor; ileride katiyen bu kabristana girecekleri, girmi? gibi gör. Onlar da cenazelerdir, geziyorlar." (Lem'alar, 10. Rica).*

Ölmü? olanlar? ayakta gezer gösterir mazi sinemas?. [Bediüzzaman](#) ise tekni?i ters çevirerek o an ya?ayan insanlar?n istikbaline giderek onlar? ayakta gezen cenazeler ?eklinde görür. Bu ne kadar sanatç? bir hayal ve muhayyile ve ne kadar harika imajlar üreten bir bak?? aç?s?.

Bediüzzaman'?n olaylar? yans?tmada sineman?n olaylar? seyir tarz?ndan hareket etti?ini birçok gözleminden anl?yoruz. O hayat? bir sinema seti gibi görür. Sinema setinde daha sonra sinemada gösterilecek olan sahneler bir araya getirilir. Ay?klan?r. Bu dünya bir prova yeridir, insanlar?n hayatlar? burada bir sinema gibi ç?kilir, ahirette gösterilmek için. ?imdi bunu anlat?r:

---

**“Demek bu hayat ve mevt içinde yuvarlanan toplan?p da??lan, mevcudat içinde ba?ka maksat var. Temsilde kusur yoktur. ?u ahval, taklit ve temsil için te?kil ve tertip edilen ahvale benzer.”** (Sözler, s. 78).

Taklit ve temsil tiyatro ve sinema için kullan?l?r, bir tiyatrodan önce provalar yap?l?r, olaylar belli bir tertip ile bir araya getirilir, çekime ve seyre haz?r hale gelen sinemala?an veya tiyatrola?an durumlar, haller daha sonra sinema gibi gösterilir. Buradan hareketle denebilir ki insan?n bütün hayat?n?n filmi çekilmektedir, yar?n ahirette çekilen bu film onun filimi olacaktır. Rolünü iyi oynam?? ise filimi güzel, kötü oynam??sa filimi kötü olacaktır.

Cümle devam eder,

**“Nas?l büyük masrafla k?sa içtimalar, da??lmalar yap?l?yor. Ta suretler al?ns?n, terkip edilsin. Sinemada daim gösterilsin. Onun gibi bu dünyada k?sa bir müddet zarf?nda hayat-? ?ahsiye ve hayat-? ictimaiye geçirmenin bir gayesi ?udur ki suretler al?n?p terkip edilsin. Netice-i amalleri al?n?p h?fz edilsin. Ta bir mecma-i ekberde muhasebesi görülsün. Ve bir me?heri azamda gösterilsin.”** (Sözler, s. 78).

Ahret bir me?heri azamd?r, orada herkesin hayat? ona gösterilecektir, filmini iyi oynay?p oynamad??? konusunda muhasebesi yap?lacaktır. Bediüzzaman insana ‘bak senin her halin toplan?p terkip ediliyor, yar?n senin ahiretin bu rollerinden olu?un bir sinema olarak sana seyrettilecektir ve seni hesaba çeken taraf?ndan seyredilecektir’ demek istiyor desek, bunun gerçek d??? bir yan? var mı??

Dünyay? ahiret sinemas?na film üreten bir set gibi yorumlayan Bediüzzaman, ahirette insanlar?n dünyadaki hayatlar?n? seyretmek isteyeceklerini anlatarak bu sahnenin devam?n? getirir.

*“Cennet ehli elbette arzu ederler ki, dünya maceralar?n? tahattur etsinler ve birbirine nakletsinler. Belki o maceralar?n levhalar?n? ve misallerini görmeyi çok merak ederler. Elbette, sinema perdelerinde görmek gibi, o levhalar?, o vak’alar? mü?ahede etseler, çok mütelezziz olurlar. Madem öyledir; herhalde, lezzet evi ve saadet menzili olan Cennet evinde, **“alasürurin mütekabilin”** (kar??l?kl? sedirler) i?aretiyle, sermedî manzaralarda, dünyevî maceralar?n muhaveresi konu?ulmas? ve dünyevî hâdisât?n manzaralar? Cennet’te bulunacaktır. ??te bu güzel mevcudat?n bir an görünmesiyle kaybolmas? ve birbiri arkas?ndan gelip geçmesi, sonsuz manzaralar? te?kil etmek için bir fabrika tezgâhlar? hükmünde görünüyor. Mesela, nas?l ki ehl-i medeniyet fâni vaziyetlere bir nevi beka vermek ve ehl-i istikbale yadigâr b?rilmek için, güzel veya garip vaziyetlerin suretlerini al?p sinema perdeleriyle istikbale hediye ediyor; zaman-? maziye zaman-? halde ve istikbalde gösteriyor ve derc ediyorlar. Aynen öyle de, ?u mevcudat-? bahariye ve dünyeviyede k?sa bir hayat geçirdikten sonra, onlar?n Sâni-i Hakîmi, âlem-i bekaya ait gayelerini o âleme kaydetmekle beraber, âlem-i ebedîde, sermedî manzaralarda onlar?n etvâr-? hayatlar?nda gördükleri vezâif-i hayatiyeyi ve mu’cizât-? Sübhâniyeyi menâz?r-? sermediyede kaydetmek, mukteza-y? ism-i Hakim ve Rahim ve Vedud’dur.”* (Mektubat, s. 333).

---

Bu metindeki dü?üncede de yine sinema ve sineman?n haz?rland??? sete, prova setine göre dü?ünölmü?tür. Cennettekiler dünyadaki maceralar?n? seyretmek isteyeceklerdir. Bediüzzaman bu görmek istedi?ini “**sinema perdelerinde görmek gibi, o levhalar? ve vakalar? mü?ahade etseler, mütelezziz olurlar, lezzet al?rlar.**” cümlesiyle ifade ediyor. Demek her insan ahirette e?er seyredilecek ?eyleri varsa onlar? hat?rlamak için sinema seyrederek gibi olaylar? seyredecektir.

Herkes hem kendi sinemas?n? hem de ba?kalar?n?n sinemalar?n? seyredecektir. Cennet ehlinin içine peygamberler de dâhildir, onlar?n harika olaylar? hayret ile sinema gibi seyredilecektir. Onlar büyük roller ifade eden sanatçılar oldukları için onlar?n filmini cennet ehli büyük hayretle seyredecektir. Yaz?k do?ru dürüst seyredilecek sinemas? olmayanlara. Benim gösterilecek bir ?eyim yok ki diyerek insanlar mahzun olacaktır. Her insan koca bir âlemin kendisi için yarat?ld??? önemli bir ?ah?st?r, bu yüzden onun ne yap?p etti?i kaydedilecektir. Bediüzzaman bunun için “**menaz?r? sermediyeyi kaydetmek Hakim, Rahim ve Vedud isminin gere?idir.**” der. Sinema tekni?inden hareketle insan?n sorumlu ya?amas? gerekti?ini anlatmas? ne kadar etkileyicidir.

“**Cennet ehli dahi arzu ederler ki dünya maceralar?n? tahattur etsinler.**” Bu cümle Bediüzzaman’?n cümlesidir. Her cennet ehlinin bir sinema olan hayat? orada gösterilecektir demek. Mesela Hazreti Nuh, Tufan hadisesini cennet ehlinin seyredece?i bir sinema suretinde anlatacaktır. Çünkü herkesin hayat? ilahi sineman?n sinematograflar? olan melekler tarafından, h?fz ve koruma melekleri tarafından alınacaktır. Muhafaza muhasebe ve de?erlendirme için oldu?u gibi, Cennet ehline göstermek içindir de, Bediüzzaman bu iki anlam? da eserlerinde i?ler. Büyük bir foto?raf makinesinin her ?eyi içine alacak ?ekilde her ?eyin resmini çekti?ini gösterir. Bu makine muhasebe ve gösterim için bunlar?n foto?raflar?n? çeker.

*“Gel bir parça gezelim. ?u medeni ahali içinde ne var ne yok görelim. ??te bak! Her yerde, kö?ede müteaddid foto?raflar kurulmu?, suret al?yorlar. Bar her yerde müteaddid kâtipler oturmu?lar, bir ?eyler yaz?yorlar. Her ?eyi kaydediyorlar. En ehemmiyetsiz bir hizmeti, en adi bir vukuat? kaydediyorlar. Ha! ?u yüksek da?da padi?aha mahsus bir büyük foto?raf kurulmu? ki bütün bu yerlerde ne cereyan eder, suretini al?yorlar. Demek o zat emretmi? ki mülkünde cereyan eden bütün muamele ve i?ler zappedilsin. Demek oluyor ki o Zat-? Muazzam bütün hadisat? kaydettirir, suretini al?r. ??te ?u dikkatli h?fz ve muhafaza elbette bir muhasebe içindir. ?imdi en adi raiyyetin en adi muamelelerini ihmal etmeyen bir Hakim-i Haf?z hiç mümkün müdür ki raiyyetin en büyüklerinden ve büyük amellerini muhafaza etmesin, muhasebe etmesin, mükafat ve mücazat vermesin. Hâlbuki o Zat’?n izzetine ve gayretine dokunacak ?en’i merhameti hiç kabul etmeyecek muameleler o büyüklerden sudur ediyor. Burada cezaya çarpm?yor. Demek bir mahkeme-i kübraya, b?rak?l?yor.” (Sözler, s. 49).*

[Bediüzzaman](#) Kur’an’daki olaylar?n da sinema perdeleri gibi bizi kah maziye, kah o zamanlar? bizim yan?m?za getirmek suretiyle bize ibretler verdi?ini anlat?r. Kur’an’?n olaylar ve insanlar, mekânlar seçiminin bir ilahi dizgi ile sinema perdelerine benzedi?ini ifade etmek ister.

*“Güya k?ssadan yaln?z bir hisse ve bir tarihi bir hikâyeden bir ibret de?il, belki bir küllî düsturun efrad? olarak her as?rda ve her tabakaya hitap ederek taze nazil oluyor. Ve bilhassa çok tekrarlarla “ezzalimin ezzalimin” deyip tehditleri ve zulümlerinin cezas? olan musibet-i semâviye ve arzîyeyi ?iddetle beyan?, bu asr?n emsalsiz zulümlerine, kavm-i Ad ve Semûd ve*

---

*Fir'avun'un ba?lar?na gelen azaplarla bakt?r?yor. Ve mazlum ehl-i imana, ?brahim ve Mûsâ Aleyhimesselâm gibi enbiyan?n necatlar?yla tesellî veriyor."*

*"Evet, nazar-? gaflet ve dalâlette vah?etli ve deh?etli bir ademistan ve elîm ve mahvolmu? bir mezaristan olan bütün geçmi? zaman ve ölmü? karnlar ve as?rlar, canl? birer sahife-i ibret ve ba?tan ba?a ruhlu, hayattar bir acip âlem ve mevcut ve bizimle münasebetdar bir memleket-i Rabbâniye sûretinde, sinema perdeleri gibi kâh bizi o zamanlara, kâh o zamanlar? yan?m?za getirerek her asra ve her tabakaya gösterip yüksek bir i'câz ile dersini veren Kur'an-? Mucizü'l-Beyan, ayn? i'câz ile, nazar-? dalâlette câmid, peri?an, ölü, hadsiz bir vah?etgâh olan ve firak ve zevalde yuvarlanan bu kâinat? bir kitab-? Samedânî, bir ?ehr-i Rahmânî, bir me?her-i sun'-i Rabbânî olarak o câmidât? canland?r?p birer vazîfedar suretinde birbiriyle konu?turup ve birbirinin imdad?na ko?turup nev-i be?ere ve cin ve mele?e hakikî ve nurlu ve zevkli hikmet dersleri veren bu Kur'an-? Azîmü??an..." (Sözler, s. 589).*

Allah'?n Kur'an'daki anlat?m tekni?i sinemadan öncedir. Allah peygamberlerinin ba??na gelen olaylardan yapt??? seçim ile Kur'an'? bize göndermi?tir. Peygamberlerin bütün hayat?n? de?il onlardan insanlar?n ibret alacaklar? olaylar? dramatize ederek bize gösterir. Bediüzzaman Kur'an'?n sinema perdeleri gibi bizi maziye veya maziyi bizim yan?m?za getirdi?ini söylemek sureti ile Kur'an'?n tekni?inin yüzy?l?n ancak yirminci yüzy?l?n ba??nda ke?fetti?i maziye ve istikbale giderek olaylar? anlatma tekni?ini yüzy?llar öncesinden insanlar?n e?itimine sundu?unu bize anlat?r. Böylece Kur'an'?n tekni?inin tazeli?ini, eskimedi?ini öne sürer, hem de insanlar? sinema seyredece?ine Peygamberlerin yani Allah'?n insanlar? e?itmekte kulland??? kahramanlar?n?n ba??ndan geçen olaylar? Kur'an'da izleyebilece?imizi bize anlatmak ister. Kur'an'? bir yeni yorumla insanlar?n e?itimine sokar. Onun her zaman yeni ve taze kald???n? bize anlat?r. Bu yüzden Bediüzzaman büyük peygamberlerin ilahi maceralar?ndan burada Musa ve ?brahim Aleyhimüsselam? ve kötü adamlar ve kavimler olan Firavun, Ad ve Semud kavmini anlat?r. Bu ?ekilde her peygamberin ve dü?manlar?n?n hayat? **“sinema perdeleri”** gibidir. Akif'in dedi?i **“asr?n idrakine söyletmeliyiz Kur'an'?”** sözü bu anlama gelir.

**“Bütün geçmi? zaman ve ölmü? karnlar ve as?rlar, canl? birer sahife-i ibret ve ba?tanba?a ruhlu, hayattar bir acip âlem ve mevcut ve bizimle münasebetdar bir memleket-i Rabbâniye sûretinde, sinema perdeleri gibi...”** (Sözler, s. 589).

Kur'an sinemas? ile ölmü? yüzy?llar, as?rlar, canl? birer ibret sahifesi, ba?tanba?a ruhlu, hayattar bir acip âlem ve mevcut ve bizimle münasebettar bir rabbani memleket suretinde sinema perdelerine dönü?ür. ?nsan mazinin hikmetli olaylar?ndan, ölmü? as?rlar?ndan dersler al?r. Böylece medeniyetin yüzy?llar sonra buldu?u bir tekni?i Kur'an maziye yan?m?za ta??makla canland?r?r. Sinema da maziye ve istikbale gitme tekni?ini bütün sanatlar?n ilk kayna?? olan mukaddes kitaplardan alm??t?r. Çünkü Ortaça?'da bütün sanat?n kayna?? mukaddes kitaplard?. Daha sonra onlardan kaynaklanan sanatlar onlardan ba??n? kopard? ve müstakil oldular. Ba??ms?z olmakla hakikatte de ba??ms?z de?iller.

Bediüzzaman Kur'an'?n olaylar, insanlar ve vakalardan olu?an safahat?n? perdelere benzetir. Her nevi, her taife bu perdelerden dersinin hissesini al?r.

**“Kur'an-? Hakim her asr'daki be?erin tabakalar?n?n her bir tabakas?na güya do?rudan**

---

*do?ruya o tabakaya hususi mütecevvihdir, hitap ediyor. Evet, bütün âdemo?luna bütün tabakat?yla en yüksek ve en dakik ilim olan imana ve en geni? ve nurani fen olan marifetullaha ve en ehemmiyetli ve mütenevvi maarif olan ahlak-? ?slamiyeye davet eden, ders veren Kur'an ise her neve, her taifeye muvaf?k gelecek bir ders vermek elzendir. Hâlbuki ders birdir, ayr? ayr? de?il. Öyle ise ayn? derste tabakat bulunmak laz?md?r. Derecata göre her biri Kur'an perdelerinden bir perdeden hisse-i dersini al?r.” (Sözler, s. 400).*

Kur'an bilgi ve kültür seviyeleri farklı insanlara farklı perdelerinden hitab eder ve onlara ders verir. Herkese ayn? perdeleri de?il, farklı kültür düzeylerine farklı perdeler gösteren bir ilahi sinemalard?r.

Kur'an'ın hakikatlerini bazı yorumlarda sinema gibi yorumlar. Kur'an'ın, ayetlerin metni ile sinema arasında bağlantı kurarak izah eder. “Hüvellezi cealelekümülard zelulen fem?u menakibiha” ayetin mealı, “Üzerinde gezin ve Allah'ın verdi?i r?z?ktan yiyin diye yeryüzünü sizin emrinize veren odur.” Bu ayetin mealini yorumlar Bediüzzaman:

**“... Ayeti hat?r?ma geldi ki zemin musahhar bir sefine, gemi, bir merkub, binecek oldu?unu i?aret ediyor. O i?areten kendimi kâinat?n fezas?nda süratle seyahat eden bir büyük geminin yüksek bir mevkiinde gördüm.” (Mektubat, s. 16).**

Daha sonra başka bir ayete geçerek bu ayet “subhanellezi sehherelena haza vema künelehi mukrinin”dir. Mealı, “her türlü kusurdan münezzehtir o Allah ki bunu bizim hizmetimize verdi. Yoksa bizim buna gücümüz yetmezdi.” Bediüzzaman bu ayeti okur ve onu sinema levhalar?n? gösteren bir makineye yani sinematografa benzetir.

**“... Ayetini okudum. Hem gördüm ki küre-i arz ?u hareketle sinema levhalar?n? gösteren bir makine vaziyetini aldı. Bütün semavat? harekete getirdi, bütün y?ld?zlar? muhte?em bir ordu gibi sevke ba?ladı. Öyle ?irin yüksek manzaralar? gösterdi ki fikir ehlini mest ve hayran eder.” (Mektubat, s. 17).**

Bediüzzaman'ın hayalleri yeti?ilmez hayallerdir. Dünyay? bir film çeken sinematografa benzetir, kendisi o büyük sinema çeken aletin üstünde oldu?u için dünyanın gezdi?i büyük alanda onun film çekme an?nda gösterdi?i manzaralardan mest ve hayran olur. Ula?ılmaz bir hayal ve inilmez bir derinlik, ç?k?lmak bir yükseklik. Bu yüzden eserlerimdeki bin harikay? dikkate verin der. Ama harikalıklar ayrınt?ya girmedikçe belli olmaz. Koca semada dünyanın dola?t??? alanlardaki olaylar? bir sinema makinesi gibi çekmesini ve kendisi de onun üzerinde oldu?u için çekilenleri hayret ile seyretmesini anlat?r.

Bediüzzaman'ın üzerinde yo?unla?t??? bir sinema telakkisi, ‘âlem-i misal sinemas?’d?r. Bediüzzaman bu âlemi tarif eder.

*“Gördüm ki âlem-i misal nihayetsiz foto?raflar ve her bir foto?raf hadsiz dünyevi hadisat? ayn? zamanda, hiç kar??t?rmayarak al?yor. Binler dünya kadar büyük ve geni? bir uhrevi sinema ve faniyat?n fani ve zail, geçici hallerini ve vaziyetlerini ve geçici hayatlar?n?n meyvelerini*

---

*sermedi tema?agahlarda ve Cennet'te ebedi saadet ashaplar?na di?nya maceralar?n? ve eski hat?ralar?n?, levhalar?n? gözlerine göstermek için pek büyük bir foto?raf makinesi olarak bildim.” (Sözler, s. 148).*

Misal âlemi bir nevi kâinat?n ar?ividir. Nas?l ar?ivler kurumlarda yap?lan her ?eyi kaydederler. Bunun gibi âlemi misal de yeryüzünde cereyan eden, geçici olarak bildi?imiz bütün hallerin foto?raf?n? çeken bir büyük foto?raf makinesidir. [Bediüzzaman](#) foto?raf kelimesini Ha?ir Risalesi'nde insan?n bütün amalini, yapt?klar?n? kaydeden, resimlerini çeken bir büyük semavi makine olarak gösterir. Bediüzzaman?n bu sinema anlay??? daha önceki sinema konusundaki yorumlar?n?n birço?unu içine alır. ?nsanlar?n bütün halleri misal sinemas? taraf?ndan filme al?n?r, onlar?n yans?malar? elde edilir. Bunun birçok nedeni vard?r, hem insanlar?n amellerini yarg?lamak, hem insanlar?n geçmi? hayatlar?n?, harikal?klar?n? ahirette bir sinema suretinde göstermek içindir. Bu yüzden ona “sinema-i uhrevi” der, Bediüzzaman. Dünyada s?radan kurumlarda ne yap?ld??? ar?ivlerde kaydedilir, elbette bu büyük kâinat denilen maksatl? yap?n?n içinde olanlar?n neler yapt?klar? onu in?a eden taraf?ndan kaydedilecek, filmleri hem hesap hem de geçmi? hat?ralar? yâd etmek için kaydedilecektir. Bediüzzaman foto?raf ile sinema kelimelerini bazen ayr? bazen birlikte kullan?r. Onlar? büyük manalar? tefekkür ettirmek için bir alet olarak kullan?r, yüzy?l?n geli?mi? nesnelere ve aletleri ile dinin hakikatleri aras?nda paralellikler kurar, ülfeti k?rar. ?nsana uzakm?? gibi görünen uhrevi hakikatleri yak?nla?t?r?r.

Bütün bu yorumlar?m?z? içine alan âlem-i misal yorumu “**ve ileyhil masir**” kelimesinin aç?klamas?nda yap?l?r.

*“Hiç mümkün müdür ki kendi kemalat?n? ve kudret ve rububiyetini izhar etmek için bu kainat? bütün zerrat ve seyyarat ve ecza ve tabakat?yla halk edip kemal-i hikmetle her birisini bir vazife ile, belki çok vazifelerle mütemadiyen çal???ran ve sermedi, hadsiz isimlerinin cilvelerini göstermek için kafîle kafîle arkas?nda belki seyyar müteceddid di?nya di?nya arkas?nda ve mahlukat taifelerini bu âlem misafirhanesine di?nya hayat?n?n imtihan meydan?na gönderip âlem-i misalde kurulan uhrevi sinemalar ve berzahi foto?raflarla suretlerini ve amellerini ve vaziyetlerini alarak onlar? terhisten sonra ba?ka taife ve kafîle ve seyyal ve seyyar bir nevi di?nyalar? o meydana vazifeler ve cilve-i esmas?na ayineler olmak için gönderen bir Sani-i Zülcelal bir Hal?k-? Zülcemal...” ( ?ualar, s. 520).*

Bediüzzaman burada âlemde uhrevi bir sahne tesis edildi?ini, bu sahnede Allah isimlerini, kudretini, kemalini, göstermek için zerrelere, atomlar?, gezegenleri, varl?klar? meydana getiren cüzleri, parçalar? ve varl?k tabakalar?n? yarat?p tam bir gaye ile her birini vazifelerle görevlendirdi?ini, devaml? çal???rd???n? belirtir. Yani bu büyük sinemas?n?n aktörleri atomlar, gezegenler eczalar, varl?klard?r. Bunlar çal???arak rollerini yerine getirirler. Daha sonra bu yap?lan bütün faaliyetlerin uhrevi sinemalar ve berzahi foto?raflarla resminin kaydedildi?ini ifade eder. Bütün bu olaylar uhrevi sinemalar ve berzahi foto?raflard?r. Bütün varl?klar bu semavi ve uhrevi sineman?n aktörleridir, herkes rolünü güzelce yerine getirir, getirenler rollerine göre, getirmeyenler de kötü rollerine göre rejisör taraf?ndan ödüllendirileceklerdir.

Bediüzzaman eserlerinde hikâyecikler ve temsiller anlat?r. Bunlar sinemalar?n çekirdekleridir. Han?mlara yazd??? bir mektubunda Küçük Sözler isimli eserini onlara tavsiye eder. Çocuklar? ile sohbet

ve bu eserleri okumanın zararlı olan sinemayı seyretmekten daha faydalı olduğunu ifade eder.

“Aziz hemşirelerim, katiiyen biliniz ki meşru dairenin haricindeki zevklerde lezzetlerde on derece onlardan ziyade elemeler ve zahmetler bulunduğunu Risale-i Nur yüzer kuvvetli deliller ile hadisatlarla ispat etmiştir. Uzun tafsilatın Risale-i Nur’da bulabilirsiniz. Ezcümle, Küçük Sözler’den Altıncı, Yedinci ve Sekizinci Sözler ve Gençlik Rehberi benim bedelime sizlere bu hakikati gösterecek. Onun için meşru dairedeki keyfe iktifa ediniz ve kanaat getiriniz. Sizin hanenizdeki masum evlatlarınızla masumane sohbet yüzer sinemadan daha ziyade zevklidir.” (Şualar, s. 219).

Altıncı, Yedinci ve Sekizinci Sözler bir bütün olarak düşünülürse sinema gibi kaleme alınmışlardır.

“Nefis ve malın Cenâb-ı Hakka satmak ve O’na abd olmak ve asker olmak ne kadar kârlı bir ticaret, ne kadar şerefli bir rütbe olduğunu anlamak istersen, şu temsilî hikâyeciyi dinle: Bir zaman, bir padişah, raiyyetinden iki adama, her birisine emâneten birer çiftlik verir ki; içinde fabrika, makine, at, silâh gibi her şey var. Fakat fırtınalı bir muharebe zamanı olduğundan, hiçbir şey kararında kalmaz. Ya mahvolur veya tebeddül eder, gider. Padişah, o iki nefere, kemâl-i merhametinden bir yâver-i ekremini gönderdi. Gayet merhametkâr bir ferman ile onlara diyordu: ‘Elinizde olan emânetimi bana satınız. Tâ sizin için muhâfaza edeyim. Beyhûde zâyî olmasın. Hem, muharebe bittikten sonra size daha güzel bir sûrette iade edeceğim. Hem, güyâ o emânet, malınızda; pek büyük bir fiyat size vereceğim. Hem, o makine ve fabrikadaki âletler, benim nâmına ve benim tezgâhımda işlettirilecek; hem fiyat, hem ücretleri birden bine yükselecek. Bütün o kâr size vereceğim. Hem de, siz âciz ve fakirsiniz. O koca işlerin masârifâtın tedârik edemezsiniz. Bütün masârifât ve levâzımât ben deruhte ederim. Bütün vâridât ve menfaati size vereceğim. Hem de terhisât zamanına kadar elinizde bırakacağım. Şöyle, beş mertebe, kâr içinde kâr. Eğer bana satmazsanız; zâten görüyorsunuz ki, hiç kimse elindekini muhâfaza edemiyor; herkes gibi elinizden kaçacaktır. Hem beyhûde gidecek, hem o yüksek fiyattan mahrum kalacaktır. Hem o nâzik kıymetli âletler, mîzanlar, istimâl edilecek âhâne mâdenler ve işler bulmadığından, bütün bütün kıymetten dönecekler. Hem idare ve muhâfaza zahmeti ve külfeti başınıza kalacak. Hem, emânette hâşşânet cezasını göreceksiniz. Şöyle beş derece hasâret içinde hasâret. Hem de bana satmak ise, bana asker olup, benim nâmına tasarruf etmek demektir. Adi bir esir ve başboşu bedel, âlî bir padişahın has, serbest bir yâver-i askeri olursunuz.’ Onlar, şu iltifat ve fermanı dinledikten sonra, o iki adamdan aklı başında olan dedi: ‘Baştüne, ben maalfîhar satarım. Hem, bin tekkür ederim.’ Dişeri mağrur, nefsi firavunlaştı, hodbîn, ayya; güyâ ebedî o çiftlikte kalacak gibi, dünya zelzelelerinden, dağdağlarından haberi yok. Dedi: ‘Yok, padişah kimdir? Ben mülkümü satmam, keyfimi bozmam.’ ”

"Biraz zaman sonra, birinci adam öyle bir mertebeye çıktı ki, herkes haline gıpta ederdi. Padişahın lütfuna mazhar olmuşt, has sarayında saadetle yaşıyor. Dişeri öyle bir hale giriftâr olmuşt ki; hem herkes ona acıyor, hem de ‘Müstehak!’ diyor. Çünkü hatâsının neticesi olarak hem saadeti ve mülkü gitmiş, hem ceza ve azab çekiyor. Şöyle, ey nefis-i pürheves! şu misâlin dürbünü ile hakikatin yüzüne bak: Ammâ, o padişah ise, ezel ebed sultan olan Rabbin, Hâl’kendir. Ve o çiftlikler, makineler, âletler, mîzanlar ise, senin daire-i hayatın içindeki mâmelekin ve o mâmelekin içindeki cisim, ruh ve kalbin ve onlar içindeki göz ve dil, akıl ve

---

hayal gibi zâhirî ve bâtîni hasselerindir. Ve o yâver-i ekrem ise, Resûl-i Kerîm'dir. Ve o ferman-  
? ahkem ise, Kur'an-? Hakîm'dir ki, bahsinde bulundu?umuz ticaret-i azîmeyi ?u âyetle ilân  
ediyor:

**'Muhakkak ki nefis ve malların? Allah yoluna satanlar kar??l??nda Cennet'e girerler'**  
(Tevbe Suresi, 111).

Ve o dalgal? muharebe meydan? ise, ?u f?rt?nal? dünya yüzüdür ki; durmuyor, dönüyor,  
bozuluyor ve her insan?n akl?na ?u fikri veriyor: "Mâdem her ?ey elimizden ç?kacak, fânî olup  
kaybolacak. Acaba bâkîye tebdil edip, ibkâ etmek çaresi yok mu?" deyip dü?ünürken, birden  
semâvî sadâ-i Kur'an i?itiliyor" (Sözler, s. 23).

Bediüzzaman nefis ve malın? Cenab-? Hakk'a satmanın neticelerini bir tiyatro ve sinema sahnesi gibi  
kurgular. Önce sahneyi kurar sonra, diyaloglarla, konu?malarla mesaj? haz?rlar. Sinema tarihinin en zor  
i?i fikri sahnelemektir. [Bediüzzaman](#) Kur'an yorumcularından çok farklı bir yorum ile olay? sahneler,  
yapt??? i?e "**temsili hikâyecik**" der. Temsili hikâyecik tiyatro gibi kurgulanan hikâye veya sinema  
demektir. Bediüzzaman o kadar sistemli kurmu?tur ki eserlerinin yap?sın?, Küçük Sözler tam bir tiyatro  
ve temsil mant??? ile kaleme al?nm??t?r. Eserinin ba??nda da bunu söyler.

**Ey karde?! Benden birkaç nasihat istedin. Sen bir asker oldu?un için askerlik temsilat?yla  
sekiz hikâyeciler ile birkaç hakikati nefsimle beraber dinle. Çünkü ben nefsimi herkesten  
ziyade nasihate muhtaç görüyorum.**" (Sözler, s. 5).

Her sinemanın ve tiyatronun bir hikâye ve temsil dönemi vardır. Temsil tiyatronun Osmanlıca temsil  
edildi?i kelimedir. Bediüzzaman han?mlara sinema yerine alternatif sinema sal?k verir. Bunlar da Küçük  
Sözler'de özellikle Alt?, Yedi ve Sekizinci Sözlerdir. Bu sözler bir sinema olacak keyfiyette kaleme  
al?nm??lard?r. Zaman, mekân, insan, e?ya, nesne, olay, konu, tez, antitez, iyi adam, kötü adam, dekor  
her ?ey dü?ünümü? bir sinema gibi kurgulanm??lard?r.

Sahne düzeni ve roller bir yap?mın gerçek dilidir. Edebi bir senaryo yalnızca çar??mların ç?k??  
noktas? demektir ve film hareket ve kurgu ile olu?turulur. Bu hikâyelerde senaryo bir olayın hissi olarak  
algılanmas?dır, yönetmen ise bunu görüntülerle yorumlar. Nefis ve malın? Allah'a satmak burada  
görselle?tirilmi?tir. Bediüzzaman'ın ?stanbul hayat? onun hem imparatorluğun y?k?? arifesindeki  
insanların?, psikolojilerini, sorunların? tan?mas?na neden olmu?tur. Ayr?ca ?stanbul kütüphanelerini  
taram??, buldu?u bütün kıymetli bilgileri, ilimleri dehasın deposuna doldurmu?tur. Fotoğrafın icad? ile  
sinema ile henüz yeni tan?m?? olan Osmanlı ba?kentinde o s?ralarda sinemaya zaman zaman gitti?inde  
toplumun gittikçe dü?üncede görselle?meye do?ru gitti?ini görmekteydi. Hâlbuki klasik ö?reti gözden  
çok kalbe hitab ediyordu. Kur'an'ın mucize oldu?unu anlatt??? eserinde kulland??? bir cümle onun  
anlat?m felsefesidir. Kur'an'daki kesik harflerin yap?s? konusunda konu?urken bu harf gruplarının  
birer ?ifre oldu?unu söyler.

**"??te bir ?ifre-i ?lahiye olan surelerin ba?larındaki harfler, onların esrarına ehil  
olmad???m?z hem umum göz görecek derecede isbat edemedi?imiz için o kap?y?  
açamay?z."** (Sözler, s. 347).



---

Bediüzzaman anlattı? meseleleri ço?unlukla gözün görece?i ?ekilde izah etmek istemesi yüzünden **“umum göz görecek derecede isbat”** onun anlat?m felsefesidir. Bütün büyük eserleri gözden ak?la giden bir yol izler.

Alt?nc? Söz’de **“nefis ve mal?n? Cenab-? Hakk’a satmak”** hakikati göz görecek ?ekilde anlat?l?r. Bu yüzden han?mlara yazd??? mektupta bu eserlerini sinemaya kar?? ondan yüz defa daha faydal? görsel alternatif sinema olarak öne sürer.

Hikâyecikte mekândan önce ?ah?slar tan?t?l?r. **“Bir zaman bir padi?ah ve raiyyetinden iki adam”** (*Sözler, s. 23*). Sonra mekân tan?t?l?r. **“Her birisine emaneten birer çiftlik verir ki içinde, makine, at, silah gibi her ?ey var.”** Film bu ?ah?slar ve bu mekânda cereyan edecektir. Satman?n zorunlulu?unu anlatmak için zaman? olumsuz bir ?ekilde tan?t?r.

**“Fakat f?rt?nal? bir muharebe zaman? oldu?undan hiçbir ?ey karar?nda kalmaz. Ya mahvolur veya tebeddül eder gider.”** (*Sözler, s. 23*).

Böyle bir zamana çiftlik, içindekiler, ne de iki adam dayanamazlar. Padi?ah çiftli?in ve iki insan?n sahibi onlar?n bu i?i ba?aramayaca??n? görünce, tam bir merhametle, onlara bir sekreterini gönderdi.

**“Padi?ah o iki nefere kemal-i merhametinden bir Yaver-i Ekrem’ini gönderdi. Gayet merhametkar bir ferman ile onlara diyordu”** (*Sözler, s. 23*).

Buraya kadar üç perde vard?r. ?ki adam ve padi?ah, çiftlik, f?rt?nal? bir muharebe zaman?. Orson Welles’in sineman?n dramatikli?i ile ilgili sözü Bediüzzaman’?n fikri yans?tmas?ndaki ba?ar?s?n?n ifadesidir.

“Yapmalar? gereken ?ey dramd?r ve dram hayat dolu olmal?d?r. Sinema benim için her ?eyden önce dramatik bir araçt?r, bir edebiyat arac? de?il.” (*Artun Yeres, Göstermenin Sorumlulu?u, s. 500*).

Serimin yap?s? çat??may? ve gerilimi do?uracaktır. ?ki adam, çiftlik ve f?rt?nal? bir muharebe zaman?. Bunlar?n üçü aras?nda bir çat??ma. Yaver-i Ekrem’in söyledikleri yeni sahneleri haber verir.

**“Elinizde olan emanetimi bana sat?n?z. Ta sizin için muhafaza edeyim. Beyhude zayı olmas?n.”** (*Sözler, s. 23*).

Alt?nc? Söz’ün bütün dramatik, görsel bölümleri insan ve insan?n kâinat içindeki maceras?d?r. Bu eserde gerçekleştirilenler bir kitap ele?tiri olacak kadar büyüklüktedir. Allah’?n verdiklerini, onun istedikleri yerde sarf etmenin çok yönlü izah?n? yapm??t?r. Teorik de?il uygulamal? ve dramatik, diyaloglar ile güçlendirilmi?. Bir gün bu eser filme dönü?ecektir. Akl?n, gözün ve dilin sat??lar?ndaki çift yönlülük sonuçlar? ile birlikte sahnelenmi?tir.

---

Yedinci Söz’de sahnelenmesi ve görselleştirilmesi gereken o kadar çok şey vardır ki, bunlar insanın gözünün etkileşim alanına sokacak kadar büyük ustalık gösterir görsel düzlenen yazar. On beş kadar göze hitap ederek anlatılması gereken hakikat vardır. Sekizinci söz din ile insan arasındaki münasebetleri biçimlendirir.

*“?u dünya ve dünya içindeki ruhu insan? ve insanda dinin mahiyet ve k?ymetlerini ve e?er dini hak olmazsa dünya bir zindan olmas? ve dinsiz insan en bedbaht mahlûk oldu?unu ve ?u âlemin t?ls?m?n? açan, ruhu be?eriyi zulumattan kurtaran ya Allah ve Laelihailallah oldu?unu anlamak istersen, ?u temsili hikâyeci?e bak dinle.” (Sözler, s. 31).*

İnsan ruhu ile dünya

Din ile insan

Dinin mahiyet ve kıymeti

Hak din olmazsa dünyanın bir zindan olması

Dinsiz insan en bedbaht mahlûk oldu?unu

Âlemin t?ls?m?n? açmak

İnsan ruhunu zulümattan kurtarmak

**Bütün bunlar? göze hitap eden bir dramatik düzeyde anlatılmaktadır Bediüzzaman’ın yaptığı.**

Sinemanın kullandığı teknikleri Allah da kendi kitabındaki anlatımında kullanmıştır. İnsanlık tarihi birçok şeyini mukaddes kitaplardan ve peygamberlerden öğrenmiştir. Hz. Nuh gemiyi, diğer peygamberler ise daha başka insana lüzumlu araçlar yapılarak insanlara önderlik etmişler. Kur’an sinemanın kahramanları olan karakter özelliği gösteren peygamberler insanların maddi ve manevi gelişmesi için gerekli örnek tutumları sergilemişler ve insanların etkilemişlerdir. Dünyadaki mukaddes dinler bu sayede insanların iyiye, doğruya ve güzele götürmüşlerdir. Ama [Bediüzzaman](#) sinema teknikleri ile Kur’an’ın anlatım teknikleri arasındaki paralellikleri kullanmak ile Kur’an’ın her aşırda anlatım teknikleri ile de aşılmaz bir metin oldu?unu anlatır. Bediüzzaman, ülfet edilen ve alışılan hakikatlerin üzerindeki yüzyılların ördüğü kiri, pas ve kalın perdeleri yarıtarak onların tazelişini ortaya koyan büyük bir yenilikçidir. Dinin anlatımlarında da sinema tekniklerini kullanır. **“Cazibedar bir fitne içinde bulunan ve daha aklı? kaybetmeyen bazı gençlerle bir muhaveredir.”** deyip gençlerde ebedi hayat işte?i ve günahlardan kaçınmak endişesi uyandırmaya çabaladığı bir metinde yine sinema teknişini kullanarak onları ikaz eder. Bugün sinemanın kurgu bilim ile gelecekteki olaylara fantezilerle vücut giydirmeye çalıştığı bir zamandı?z. Bediüzzaman sinemanın maziye giderek kullandığı teknişini gelece?e kullanarak gençleri uyarır.

*“E?er mazi, yani geçmi? zamanın hadisatın? sinema ile hâlihazırda gösterdikleri gibi, istikbaldeki ahval dahi, mesela elli sene sonraki halleri bir sinema ile gösterilse idi, ehl-i sefahet ?imdiki güldüklerine yüz binlerce nefrin ve nefret edip a?layacaktlar. Dünya ve*

---

*ahirette ebedi ve daimi süruru isteyen iman dairesindeki terbiye-i Muhammediye'yi kendine rehber etmek gerektir.” (Sözler, s. 130).*

Bu sinemanın adı gelecek veya istikbal sinemasıdır.

Kâinat, âlemi, âlem sarayı, dünyayı, yer yuvarlanı, bahar sinema düzeninde izleyen levhalar birikimi, fotoğraflar dizisi şeklinde yorumlayan Bediüzzaman'ın bu kabilden olarak en çok kullandığı birkaç kelime vardır ki sinema imajını tamamlarlar, birlikte manayı bütünlerler. Seyir, seyir ve seyirci ve seyirangah. On Birinci Söz'de âlem sarayının inşası sırasında davet edilen insanlar ve sair canlılar seyir için davet edilirler. Saray tamamlandıktan sonra yapılır.

**“Sonra aktarılmış memleketindeki ahali ve riayetini seyre ve tenezzühe ve ziyafete davet etti.” (Sözler, s. 178).**

Âlem sarayının yapıldığında gözetilen birinci gaye seyir ve tenezzühdür. Seyredilen şey âlemdeki bu icraatların, güzel sahnelerin seyridir. Âlem bir ev, bir misafirhane, olduğundan çok bir seyir yeri, seyirangah ve dolayısıyla sinemasıdır. On Birinci Söz'de kâinat sinemasını dolduranlara yazarın kullandığı isim seyirci kelimesidir. Seyircilere **“seyirin merasimini”** anlatır. **“Seyircilere tebligatta bulunur.”** (Sözler, s. 178). **“Ona ve o makama münasib şeyleri seyircilere söyler.”** Bediüzzaman'ın insanlar için seyirci tabirini özellikle eserlerinde vurgulaması insanın bu âlem denen büyük sinemada sonsuz sanat levhaları karşısında yorumlar yapması ve varlığının gayesinin de yemek içmek, üretmek değil aslında bu seyirden aldığı ilahi manaların olmasına vurgu yapmak istemesidir.

İnsan; **“mucizatı sanatı Rabbanî'nin bir seyircisidir”, “mütek seyircidir”, “seyirci misafirdir”, “ebedi sermedi bir cemalin seyirci müteaddır”, “rububiyetin mehasininin seyircisidir”, “hametli kâinatın dikkatli bir seyircisidir”, “asarı kemalinin hadsiz seyircilerindedir”, “sarayı âlemin bir seyircisidir”, “rehberi olan bir seyircidir”, “mütehayyir seyircidir”, “âk ve mütek seyircidir”.** Seyretmenin de farklı şekilleri anlatılmıdır. Filmin farklı sahneleridir, yukarıda seyirci sınıfındaki görülere göre biçimlendirilenler. İnsanlar arasında ve acze düştürten sanatları seyretmenin seyircisi. Seyretmekten ileri düzeyde zevk alan bir seyircidir. Misafirdir ve seyircidir. Seyirci olduğu için ayrılan ve seyir görevini de yerine getirir. Belki de seyretmek görevine mükâfat olarak misafir olarak kabul edilmiştir. Eskimeyen, dökülmeyen, yok olmayan daimi bir güzelliğin çok istekli seyircisidir. Bütün yaratılmışların aynasında görünen güzellikleri seyreden bir seyirci. Allah'ın bütün canlıları belli hedeflere düzenle götürme faaliyetini seyreden bir seyircidir. Bu koskoca, hametli kâinatın seyircisidir, insan hametli şeyler karşısında hayret eder, bu seyirci de azametten dolayı seyircidir. Her şeyi en ideal şekilde yapan Allah'ın sanat eserlerindeki olgunluğu gören dikkatli bir seyircidir. Ona nasıl seyretmesi ve değerlendirilmesi konusunda rehberlerin olduğu bir seyircidir. Âlem sarayının harikaları seyreden bir seyircidir. Hayret eden, âran bir seyircidir, hem âk hem de çok istekli bir seyircidir. Seyirci sanatta sanat eserini, mimariyi, resmi, müzik parçasını, heykeli seyrederek değerlendirir. Bediüzzaman sanatın sıradışı bir alana hapsettiği seyirci kelimesine büyük bir genellik getirir, seyrettiği filmin sahnelerini de artırır. Sadece belli şeylere takılıp kalmış olan insanın seyir alanını büyütür, ihata edilmez hale getirir.

Seyirci anlamına gelen bir kelime de temağardır. İnsan Allah'ın kâinatı terbiye etmesi sırasında

---

gösterdi?i sanat levhalar?n? tema?a eden bir tema?a naz?r?d?r. Allah'?n icraat?n? yorumlayacak bir tek insand?r. ?nsan rububiyetin saltanat?n?n dellal? ve tema?ageridir, seyircisidir. Rububiyetin saltanat?n?n güzelliklerini seyreden tema?ager insand?r.

Bediüzzaman âleme, kâinata, âlem-i misale, bahara, dünyaya bir sinema gibi bakt??? ve bakmay? sal?k verdi?i gibi, kendi hayat? ve hat?rat?n? da sineman?n kurallar? ile bakar. Bediüzzaman olabildi?ince hassas bir sanatç? mizaçl? bir insand?r. Eserlerinin muhtelif yerlerinde kendi otobiyografisi hakk?nda bilgi verir. Hayat?n?n çe?itli dönemleri hakk?nda romantik-realist hat?ralar nakleder, etkileyici ve yak?c? bir dili ve yorum düzeni vard?r. ?htiyarlar hakk?nda yazd??? onlar? hayat?n ezici realiteleri hakk?nda rehabilite etti?i müthi? eserinde çok yönlü tasvirlerle mazisini, gördüklerini, çektiklerini, dostlar?n? anlat?r. Büyük bir tasvir kabiliyetine sahiptir. Ya?ad??? mekânlarla kurmu? oldu?u empatileri çok güçlüdür, kendisi gibi okuyucusunu metinlerinden etkiler. On Üçüncü Rica'da hayat?n bir levhas?ndan bahseder. O levhay? çok anlaml? olarak kullan?r. Hayat levhas?, sinema levhas?, hikâye levhas?, temsil yani tiyatro levhas? veya tefekkür levhas? gibi farklı levha çe?itleri ile dünyay? ve olaylar? yorumlar. Varl??? ve insan? bile iki levha olarak yorumlar. Rububiyet levhas?, ikincisi ise ubudiyet levhas?d?r. Biri yapan yöneten, sergileyen di?eri bakan, gören, etkilenen ve tav?r alan levhad?r. ?ki levha birbiri ile alakadard?r.

[On Üçüncü Rica](#)'da esareten döndükten sonra Van'a gider. Horhor Medresesi'ne gider. Yedi sekiz sene evveline gider. Bediüzzaman geriye dönü? tekni?ini çok yönlü olarak kullan?r. Dini meseleleri anlat?rken, kendi hayat?n? anlat?rken. Yedi sekiz sene evveline gitti?ini anlat?r.

*“Benim hayalim kuvvetli oldu?u için, beni o zamanda hayli gezdirdi. Etrafta kimse yoktu ki beni o hayalden çevirsin ve o zamandan çeksin. Çünkü yaln?z idim. Yedi sekiz sene zarf?nda gözümü açt?kça bir as?r zaman geçmi? kadar bir tahavvülat görüyordum.” (Lem'alar, s. 282).*

Bediüzzaman ya?am?? oldu?u ile bulundu?u nokta arasındaki mesafeyi ileriye gitme tekni?i ile iki yüz sene sonraya götürür.

**“Evvelki gördü?ümden ?imdiki gördü?üme güya iki yüz sene sonra dünyaya gelip, öyle hazin nazarla bakt?m.” (Lem'alar, s. 282).**

Ya?anmakta olan zaman?n iki yüz yıl sonras?na giderek hakikati, hat?rat?n? yeni bir nazarla yorumlamak, Bediüzzaman'?n romantiklerin kulland??? gibi de?il, gerçekçi yorumlarla hayalini kullan?r. Hep dini bir gözle bak?ld??? için [Bediüzzaman](#)?n anlatma sanat?nda nas?l tefsir gelene?ini sanatl? bir yorum ile yeni bir dünyaya getirdi?i gizli kalm??t?r. Bu ricada anlatt?klar? harika edebiyat ve sanat ustal?klar?d?r. Ne kadar büyük bir psikolojik derinlik ve derin bir empati ile olaylar? anlat?r.

*“Eskiden beri ?airler ?ürlerinde ahbablar?yla görü?tükleri menzillerin mürrur-? zamanla harebezarlar?na a?lam??lar. Bunun en firkatli levhas?n? da ben gözümle gördüm. ?ki yüz sene sonra gayet sevdi?i dostlar?n mahal-i ikametine u?rayan bir adam?n hüznüyle, hem ruhum, hem kalbim gözüme yardım edip a?lad?lar. O vakit gözümün önünde harabezara dönmü? yerlerin, gayet mamur ve ?enlikli, ne?eli ve sürurlu bir surette bulundu?u zaman, yirmi seneye yak?n, en tatlı bir hayatta, tedris ile k?ymettar talebelerimle geçirdi?im hayat?m?n o ?irin*

---

*sağahat? birer birer sinema levhalar? gibi canlan?p görünerek, sonra vefat edip gider tarz?nda hayali gözümün önünde epey zaman devam etti.” (Lem’alar, s. 283).*

Sineman?n e?yaya, olaylar? bak???nda kulland??? teknikleri hayat?na, hat?ralar?na en büyük davas? olan dini hakikatleri anlatmakta büyük ustal?klarla anlat?r. Burada bu tekni?i hayat?na uygular. Biyografisinin baz? k?s?mlar?n? anlat?r.

**Bedüzzaman’n sanat ve estetik düzeni eserlerinde güzellik ve sanat hakk?ndaki yorumlar?na, sinematik bak???na bir rasat dürbünü ile bakt?k, konu bir bildiri metninin çok ötesinde ?ümullüdür.**