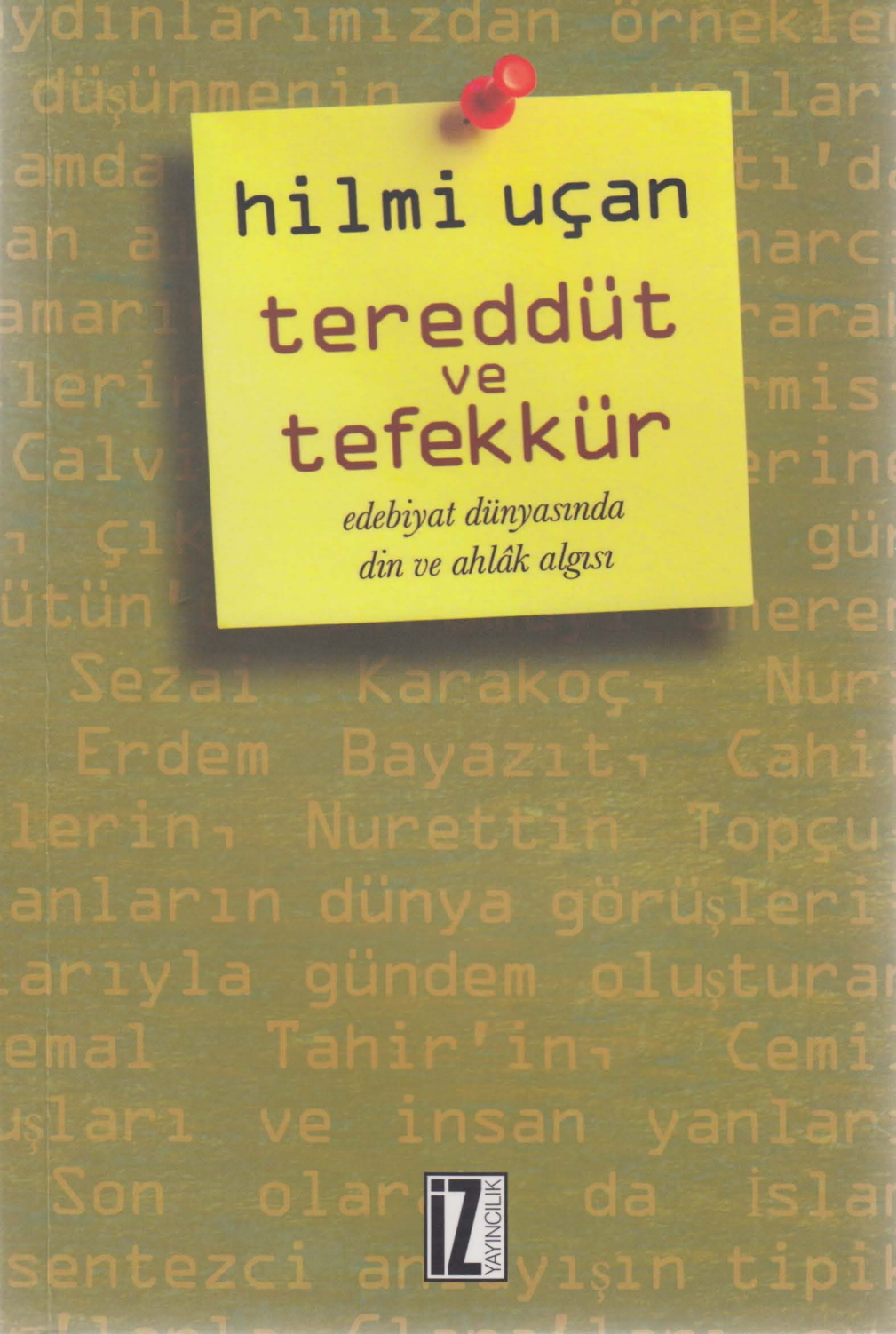

hilmi uçan
tereddüt
ve
tefekkür
edebiyat dünyasında
din ve ahlâk algısı
İZ
YAYINCILIK

HİLMİ UÇAN

TEREDDÜT VE TEFEKKÜR

© İz Yayıncılık Limited Şirketi, 2015
Sertifika no: 17313
İZ YAYINCILIK: 841
İnceleme Araştırma Dizisi: 328

ISBN: 978-605-326-049-3
İstanbul, 2015

Çatalçeşme Sokağı No: 27/2 Cağaloğlu 34110 İstanbul
telefon: (212) 5207210
faks: (212) 5115791
web: www.iz.com.tr
facebook:facebook.com/izyayincilik
twitter:twitter.com/izyayincilik
e-posta: bilgi@iz.com.tr

kapak: Hamdi Akyol

Basıldığı yer: Alemdar Ofset Matbaacılık (sertifika no: 22953)
Davutpaşa Caddesi Besler İş Merkezi No: 20/29 Topkapı/Zeytinburnu İstanbul

HİLMİ UÇAN

TEREDDÜT VE TEFEKKÜR

İZ YAYINCILIK

HİLMİ UÇAN, 1954 yılında Burdur/Bucak'ta doğdu. İlköğrenimini Bucak'ta, ortaöğrenimini Burdur'da yaptı. 1976 yılında Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Yüksek Lisans'ını "L'Enseignement de la Littérature dans la Classe de FLE" (Yabancı Dil Fransızca Sınıfında Edebiyat Eğitimi) ve doktorasını "Une Lecture Sémiotique de Guy de Maupassant autour de 'La Parure' et de 'Madame Baptiste' (Madam Baptist ve Ziynet Çerçevesinde Guy de Maupasant'ın Göstergebilimsel Bir Okuması) adlı çalışmalarıyla Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yaptı.

Göstergebilim, edebiyat kuramı, edebiyat eğitimi, eleştiri, öykü ve roman çözümlemeleriyle ilgili yazıları çeşitli dergilerde yayınlandı. Afyon Kocatepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü'nde öğretim üyesi. Kitapları: Fransız romancı André Malraux'dan *Batı'nın İğvası* (Hece Yay. Ankara, 2002), Belçikalı romancı Charles Plisnier'den *Roman Üzerine Düşünceler* (Hece Yay. Ankara, 2003), *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri* (Hece Yay. Ankara, 2003), *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim 2. Baskı* (Hece Yay. Ankara, 2006), *Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi* (Hece Yay. Ankara, 2008), *Batı Şiiri ve Tevfik Fikret 2. Baskı* (Hece Yay. Ankara, 2010).

İçindekiler

Önsöz 7

Jean Calvin ve Batılı İnsan Algısının Yeni Boyutu 11

Necip Fazıl ve Olguculuğun Reddi 31

Tasavvufun Değiştirici Yönü, Necip Fazıl
ve Ehl-i Sünnet Anlayışı 43

Sezai Karakoç'un Günlük Yazılarında
Dünyaya Bakış Açısı 53

Nuri Pakdil: Gözlem, Sorumluluk Duygusu, Sorgulama
ve Yazı(n)ın Sancısı 69

Rasim Özdenören Öyküsünde Sorgulamalar
ve Trajik Tipler 81

'Sevdası Cennet Olan' Sanatçı / 'Çocuklarla
Atlara Binen' Şair: Cahit Zarifoğlu 93

70'li Yılların Meydanlardaki Gür Sesi:
Erdem Bayazıt 103

Uygarlık Tartışmaları: Yahya Kemal,
Sezai Karakoç, Rasim Özdenören 109

Üç Şair: Tevfik Fikret, Yahya Kemal ve Baudelaire 123

Nurettin Topçu'nun Düşlediği Ahlâk ve Toplum 143

Fransız Edebiyatı ve Cemil Meriç 155

Gurbet, Hüzün, Para ya da Mehmet Akif Ersoy 163

Günlüklerindeki Tanpınar/ Tanpınar'ın
İnsan Yanı 169

Entelektüelin Kimliği ve Bir Entelektüel
Olarak Tanpınar 175

"Ete, Paraya, Üne Bağlı Çarpık İhtıraslar" ve
Mektuplarındaki Kemal Tahir 195

Çöküş ve Savrulma Dönemi Aydını: Muhammed İkbal 205

Amin Maalouf ve Osmanlı Coğrafyası 211
Notlar: 229
Kaynakça 231

Önsöz

Her uygarlık kendi içinde ayrı bir bütündür. Bir uygarlığın bazı özelliklerini başka bir uygarlığa takıştırmak, yamamak çok da kolay değildir. Özellikle de büyük uygarlıkların bir yaptırım gücü vardır ve kendi kurallarını kendileri belirlerler. Sağlıklı düşünmenin yolu 'parça'da 'bütün'ü kaybetmeden düşünebilmektir. 'Bütün'ü gözden ırak tutanlar farklılıklarda, parçalarda, ayrıntılarda kaybolabilirler, yollarını yitirebilirler. Sözgelimi yeryüzündeki bütün olay ve olguları ahiret bağlamında, hesap günü bağlamında düşünen bir uygarlık, etkilendiği uygarlıkların mitoslarını ilke olarak, varılacak son nokta olarak kabul ederse, geriye kendi uygarlığından çok az bir gerçeklik kalabilir.

Ahmet Mithat Efendi Sevda-yı Sa'y ü Amel (Çalışma Aşkı= L'Amour de Travail) adlı bir kitap yazmış. Çalışmak, ama niçin çalışmak sorusuna doğru bir yanıt vermeden çalışmanın bir anlamı yoktur. İnsan işe âşık olamaz; salt çalışmak eylemi hayatın amacı olamaz. 'Niçin çalışmak?' sorusunun karşılığı doğru ise, o zaman çalışmanın bir anlamı ve değeri vardır. Sadece 'çalışmak' eylemi kutsallaştırılarak, "iki günü denk olan bizden değildir" demek anamalcılığın potasında erimeyi beraberinde getirir. "Kazanan, Allah'ın sevgilisidir" diyerek çalışmayı, ticareti kutsamak, bu sloganı duvarlara asmak, yü-

celtmek, sekülerleşmeyi öne geçirmekle sonuçlanabilir. Niçin çalışıldığı önemlidir.

Hırs, insanın bütün çıkarı kendine tahsis etmesi, 'her şey benim olsun' demesidir. Haset, başkasındaki varlığı kıskanmak, 'bende yok, onun da olmasın' demektir. Hırstan anamalcılık, hasetten de sosyalist ve Marksist anlayış doğmuştur.

'İlerlemek', 'çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmak' gibi bir hedef belirlemek, 'insan nasıl mutlu olur?' sorusunu gözden kaçırmayı beraberinde getirebilir. İnsan yanlış bir yöne doğru da ilerleyemez mi? 'İlerlemek', 'ileri gitmek', 'çağdaş uygarlık düzeyi' mutsuz bir sona da çıkabilir. İslam uygarlığını belirleyen birçok düşünür 'çağdaş' değildir. Ama bugün de değerlerini, kılavuzluk görevlerini sürdürmektedirler. Kendi uygarlık konumundan çağı gözlemek ihmal edilmemesi gereken bir zorunluluktur. Gurur ve aşağılık kompleksinden uzak, çağı görmek, başkalarından haberdar olmak başka bir şeydir, çağın getirdiği bataklıkta çamura, balçığa bulanmak başka bir şeydir. Çağın içinden düşünerek, çağın idrakinden hareket ederek hakikati yakalamaya çalışmak, yapılan yanlışları meşrulaştırmayı, kurala uydurmayı da beraberinde getirecektir. Başka bir deyişle hakikat paradoksa dönüştürülecek, tartışmaya açık bir duruma getirilecektir. Çağımızın hastalığı da tam bu noktadır: Yapılan yanlışları meşrulaştırmak, parçada kaybolmak, bütünü yakalayamamak, Müslümanca düşünememek. Her konuda bir 'ama' bağlacı kullanarak hakikatleri ters yüz eden bir aymazlık içinde, bir çıkmaz sokakta yaşıyoruz.

Çöküş ve savrulma dönemimizden beri bölmeli bir beyin tomografimiz var. Yarısı bize, diğer yarısı başka uygarlıklara bağlı bir beyin manzarası. Şüphe, tereddüt kurdu içimizi yiyip bitiriyor. Tereddütten tefekkür doğmuyor. İçimizde gezdirdiğimiz nice Neriman ve Mümtazlar; Rabia ve Peregriniler, zamanın ne içine giren ne dışında kalan kişilikler var.

Yeniden ayağa kalkışta, 'bütün'e dikkat çeken en önemli isim Necip Fazıl Kısakürek'tir. Determinist mantığı reddeden, İslam uygarlığını başlı başına bir bütün, bir renk, bir ahenk ola-

rak kabul eden Necip Fazıl Kısakürek Batı aklı için 'kuru akıl' der. Batı aklıyla düşünen, her olguyu somut olarak görmeyi öneren, somut olana inanan Doğu aydınları için de 'kara akıl' deyimini kullanır. Bu kuru ve kara akıl bilgeliği değil, bilgiyi esas alır; evrenle kaynaşmayı değil, evreni elde etmeyi, ele geçirmeyi düşünür; olmak değil, sahip olmak bu uygarlığın temel hedefidir. Kuru aklı öne çıkaran bu uygarlık hedonisttir, fiziksel olana, somut olana, 'parça'ya inanır. Metafizik ise her zaman 'bütün'ü bilme, eşyanın hakikatini kavrama, sonsuzu idrak etme, kavrama çalışmasının adıdır.

Bu yazılarda, son dönem aydınlarımızdan örnekler verilerek doğru düşünmenin yolları araştırılmaktadır. Bu bağlamda ilk başta, Batı'da Rönesans sonrası yeni insan algısına temel harcı koyan, insanın hırs damarını öne çıkararak anamalcı anlayışın temellerini atan reformistlerden biri olan Jean Calvin'in düşüncelerine değinilmektedir. Ardından, çıkmaz sokaklara gür bir sesle işaret eden, 'bütün'ü kavramayı öneren Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu gibi öncü isimlerin, Nurettin Topçu, M.Akif Ersoy gibi iz bırakanların dünya görüşleri; sürekli soru soran, sorularıyla gündem oluşturan A.Hamdi Tanpınar'ın, Kemal Tahir'in, Cemil Meriç'in entelektüel duruşları ve insan yanları üzerinde durulmaktadır. Son olarak da İslam coğrafyasında bir batılı, sentezci anlayışın tipik bir örneği olan, Kitapdar'larla Clara'ları evlendirmeye can atan Amin Maalouf'un, Muhammed İkbal'in insana, uygarlıklara bakışı üzerinde durulmaktadır.

Afyonkarahisar
08.01.2015

Jean Calvin ve Batılı İnsan Algısının Yeni Boyutu

Emelleri, Hak'kın katında şeref kazanmaya bağlamak gerekir.

Batı'da, tarih boyunca yerleşik din algısına sürekli bir karşı duruş sergilenmiştir. Hıristiyanlık sürekli kendi içinde çatışan bir dindir. Bunun nedeni de Batı insanının adalet kavramını, buna bağlı olarak da din algısını ve Kitab-ı Mukaddes'i sorgulamasıdır: Her zaman bağışlamayı öneren mazlum bir İsa Peygamber algısının adaleti yerine getiremediği düşünülür; yanağına tokat vurana diğer yanağını uzatmak yanlış bir tutumdur. İnsanlığın kalkınmasını engelleyen, adalet ve rekabetten yoksun böyle bir dünya ve böyle bir insanî ilişkidir. İncil hakkında, Hıristiyanlıkla ilgili yapılabilecek olan/yapılması gereken reformlar hakkındaki tartışmaların kökeninde bu öngörüler vardır. Farklı İncillerin olması, 'gerçek İncil' tartışmasını da her zaman gündemde tutmuştur.

Hıristiyanlığın ana mezhebi Katolikliktir. Protestan, protesto eden, karşı koyan, başkaldıran, itiraz eden anlamlarında bir sözcüktür. Protestanlık da Katolik mezhebine karşı çıkan, bu mezhebin birçok görüşünü reddeden ikinci büyük mezhep-

tir ve kendi içinde farklı ekollere ayrılır. Bu ekollerin en büyüğü Jean Calvin'in kurduğu Kalvinizmdir. Tarih içinde bu iki büyük mezhep arasında, Protestanlarla Katolikler arasında kanlı çatışmalar da olmuştur. 1572 yılında Paris'te ve çevre illerde yapılan Saint-Barthélemie katliamı on binlerce Protestan'ın öldürüldüğü bir mezhep savaşıdır. Almanya'da 30 Yıl Savaşları (1618-1648) olarak bilinen savaşlar da Katolik/Protestan savaşlarıdır.

Din, ekonomik algıyı belirleyen en önemli öğedir. Hıristiyanlığın reformuna öncülük yapan Martin Luther ve özellikle Jean Calvin modern kapitalizmin, anamalcılığın temelinde yer alan iki isimdir. Bu iki din adamı ekonomik yaşama dinsel bir pencereden bakarak sosyal refahın artmasını önemsemişler ve yeni bir insan algısının doğmasını sağlamışlar, anamalcılığın temellerini atmışlardır. Başta Max Weber olmak üzere birçok bilim adamı da kapitalizm ile din, kapitalizm ile Protestanlık arasında sıkı bir ilişkiyi gözlemlemiştir.

Batılı aydın, tahrif edilmiş, bozulmuş bir dinden yeni bir din çıkarmak, yeni bir dünya kurmak ister. Ne yazık ki geri kalmışlık sendromunu iliklerine kadar hisseden ülkemiz aydını da sahih kaynaklara sahip, tahrif edilmemiş bir dinin bağlısı olduğu halde, uygulamalarda batılı aydını taklit etmiş, onların eleştirileriyle İslam'ı eleştirmişlerdir. Batı entelektüelinin 'kalkınmayı, ilerlemeyi engelleyen dindir, Hıristiyanlıktır' yargısını bizim entelektüelimiz de aynı şekilde kendi ülkesinde seslendirmiş, batılı çözüm yolları önermiştir. Türk aydını, sözgelimi Namık Kemal, 'Din Terakkiye Mani Değildir' diyerek savunma yapmak zorunda kalmıştır.

Ülke aydınımızın din eleştirisi, çalışma, kalkınma, ilerleme, refah gibi mitoslara olana inancı, Batılı aydının bakış açısıyla örtüşür. Bu nedenle, bugün Batı'da yürürlükte olan modern anamalcılığın düşünsel alt yapısını, bu alt yapının oluşmasında Protestanlığın ve Kalvinizm'in etkisini ve yeni insan algısının oluşmasındaki önemini kavramak, günümüzü

anlamayı kolaylaştıracaktır. Yeni ve özgün öneriler, ancak böyle bir sağlıklı eleştiriden sonra gelecektir.

YAŞAMIN TANZİMİ

Beşerî ya da ilahî her din insana, insanlığa bir yaşam biçimi, bir dünya görüşü önerir. Her din, insanlığın yaşam biçimini düzenlemenin çabasını gösterir, kurallar ileri sürer. Bu kurallar, bu bakış açısı çerçevesinde bir uygarlık ortaya koyar. Marx'ta da, Adam Smith'te de, Keynes'te de Hıristiyanlık ve İslam'da da insanlığa önerilen bir yaşam biçimi vardır. Son din olan İslam, kendinden önce gelen peygamberleri kabul eder, ama Allah katında dinin, son din olan İslam olduğunu, son peygamberin de Hazret-i Muhammed olduğunu bildirir.

Her uygarlığın yükseliş, düşüş ve bir devriliş süreci vardır. Batı uygarlığı, uzun yıllar yaşadığı kargaşa ve savaşlar sonucu kendi dünyasını eleştirerek bir çıkış yolu bulmaya çalışmıştır. Tahrif edilmiş bir dinin kendilerini geri bıraktığını, dünya lezzetlerinden uzaklaştırdığını düşünmüştür. Batı bu bakışla insanın, dünya lezzetlerinin tamamından yararlanmasını ister: Her şey bireyin refahı için seferber edilmelidir; doğa da diğer varlıklar da insanın şehvet ve lezzetine sunulmalıdır.

Batı uygarlığı ile İslam uygarlığı arasındaki en önemli ayrım noktası şudur: İslam uygarlığı doğa ile uyum sağlamaya, Batı uygarlığı doğaya egemen olmaya çalışır. Batı'nın bu anlayışı insanın her şeye, her lezzete layık tek varlık olduğunu düşünmesidir. Batı, bu düşünceyle doğayı, dünyayı, insanı şekillendirmeye çalışmıştır. Böyle bir anlayış doğa ile uyumlu bir anlayış değildir ve beraberinde sömürüyü getirir.

Tarihin reform, reformistler, Rönesans diye kaydettiği çalışmalarla Batı'da yeni bir düzen kurulmuştur. Rönesans da reform adı altındaki karşı çıkışlar da güncel dine yöneltilen eleştiri oklarıdır, tahrif edilmiş bir dine karşı çekilmiş kılıçlardır. Rönesans aydınları ve reformistler yürürlükte olan dinin yanlış olduğunu, Antikitenin, gerçek İncil'in böyle bir din öner-

mediğini, dinin daha çok insani olması gerektiğini dile getirmişlerdir. Hıristiyanlıktaki ruhban sınıfının florin veya frank karşılığı cennet satamayacağını, satmaması gerektiğini, günahları affetmek gibi bir yetkisinin olamayacağını haklı olarak ileri sürmüşlerdir. İnsan ilk günahla kirlenmiş ve lanetlenmiştir. Kendisini affettirecek olan da insanın kendisidir, çalışmalarıdır, mesleğidir, mesleğindeki başarısıdır. Bağışlayacak, affedecek olan da Tanrı'dır, papazlar bağışlayamaz. Bu anlayışın öncülerine göre antik klasik metinlere dönmek gerekir. Batı'daki yeni insan algısı böyle bir protesto ile başlar.

KALVİNİZM VE YENİ İNSAN ANLAYIŞI

M.Luther (1483-1546), Jean Calvin (1509-1564), F.Rabelais (1494-1553) ve M.Montaigne (1533-1592) çağdaştırlar. Bu dört isim batılı yeni insanın oluşmasında önemli isimlerdir. Yine bu isimler o çağda yapılan reform tartışmalarının içindedirler; hepsi de din olgusu üzerinde düşünen kişilerdir. M.Luther ve J.Calvin Katolik anlayışa karşı çıkarak yeni bir din algısı oluşturmaya çalışırlar. Montaigne de içinde yaşadığı güncel dini yadsır, kendine özgü, insana özgü bir din ister. Her şeyi bozulmuş bir kilisenin belirlediği din anlayışından nefret etmek, bu dönemin belirgin çizgisidir.

Krallık yönetimi yeni düşünceler ortaya koyan kişilere, reformculara baskı yaptığı zaman F.Rabelais susar, J.Calvin susmaz, düşündüklerini yaşama geçirmenin yollarını arar; Cenevre'ye gider ve orada bir kilise kurar. Eski Hıristiyanlığı eleştirmekle kalmaz yeni bir din algısı oluşturur; kuramsal kalmaz, düşüncelerini Cenevre'de eyleme dönüştürür. Dinsel tartışmaların yoğun bir şekilde yaşandığı bu çağda "hümanizm, Rabelais ile bilimsel ve olgucu, Calvin ile de törel ve koyu dindar bir duruma gelir" (Lanson: 1951, 262). Montaigne de bireysel bir dinin öncülüğünü yapar.

Dine bağlı bir hayat ve uygulamalarıyla toplumsal kurumlar arasında bir bağıntı her zaman gözlenebilir: Protestanlık ile kapitalizm de eşzamanlı doğmuş iki yaşam biçimi önerisidir.

Reform hareketinin öncüsü Alman M.Luther yeni Hıristiyanlık önerisi ile geniş bir etki alanı oluşturmuş, yeni bir din ve dünya algısı ortaya çıkarmış; bir din ve dünya ayrımını, seküler bir dünya uygulamasını insanlığın önüne koymuştur. Aynı dönemde, bu tür düşünce ve uygulamalardan beslenen yeni bir ekonomik duruş filizlenir ve anamalcılığın temelleri atılır.

Protestanlığın kurulduğu ülke Almanya'dır. Protestanlığın kurucularından olan M.Luther, o güne kadar yoğun bir şekilde cennet pazarlayan, birkaç franka, birkaç florine günahları affeden Roma Katolik ruhbanlığını eleştirir. Bu nedenle kiliselerinde resim ve heykele yer vermezler. Düşünceleri, attığı her adım o günün Avrupa'sında inançları ve ibadet şekillerini değiştirir. Katolik kilisesinin "günahları bağışlaması, kutsal kitap yorumu ve hüküm çıkarmayı kendi inhisarında tutması, ayin dilinin Latince olması" (Tümer-Küçük: 1993, 272) konuları M.Luther'in karşı çıktığı konulardır. Luther, daha basit, daha az ayini olan, inancı kişi ile Tanrı, kişi ile İsa Peygamber arasına indirgeyen bir yol önerir. İncil'den hüküm çıkarmanın bir tek kişinin tekelinde olamayacağını, İncil'den herkesin hüküm çıkarabileceğini düşünür. Ona göre "herkes, kendisine göre İncil'i anlayıp yorumlayabilir" (Tanyu:http://dergiler.ankara.edu.tr). Diğer taraftan yerleşik bir inanç olan ruhbanlardaki evlilik yasağına karşı çıkar, ruhbanların da evlenebileceğini söyler. "1525 yılında, manastırdan kaçan bir rahibe ile (Katharina) evlenir" (Tanyu: http://dergiler.ankara.edu.tr). Ayinlerin Latince yapılması şart değildir, herkes kendi dilinde ibadet edebilir. Protestanlık, Kalvinizm, Püritanizm aynı düşünce dünyasının uzantıları olan, birbirleriyle ilişkili, birbirlerine benzer Katolik karşıtlığını temel alan mezheplerdir.

M.Luther de F.Rabelais de J.Calvin de İncil'in yorumuyla ilgili olarak çok farklı düşünmezler. Rabelais şöyle der: "Şerhleri, dilbilgilerini, alıntıları, Orta Çağ yorumcularını bırakınız, Romen yasalarına dönünüz; buyurgan dogmaları, boş ayinleri atın bir kenara, İncil'e dönün" (Castex-Surer- Becker: 1967, 18). J.Calvin de Rabelais gibi özgün metne, İncil metnine dön-

meyi, onu okumayı önerir. Papazların görüşlerinden çok kutsal kitaba, Eski Ahid'e, doğrudan Kitap'a, İncil'e yönelmeyi, İncil okumayı salık verir. "İnsan doğasının incelenmesiyle İncil okumalarının birleştirilmesini" (Lanson:1951, 264) ister. J.Calvin, İncil'in dışında yazılan bütün şerhlerin, yorumların asıl metni "kararttığını, boğduğunu, bunalttığını" (Lanson:1951, 264) düşünür. Ona göre İncil'de anlatılanlar gerçektir, "İncil'de anlatılan olayların gerçekliğinden şüphe" (Lanson:1951, 264) edilemez. İncil'i de herkes yorumlayabilir. Herkes İncil'den hareketle bir yargıya ulaşabilir. Calvin'e göre iki temel sütun insanlığın rehberi olmalıdır: Birisi Antikite, diğeri insanın, insan doğasının keşfedilmesi.

Ona göre insan, ilk günah ile kirlenmiş, düşmüştür. "Calvin, düşüşle birlikte insanın doğasının bozulduğunu ve doğası bozulmuş olan bu insanın adeta kaba kuvvet ve katı hukuk ile idare edilmesi gerektiğini düşünmektedir. Burada Calvin, diğer reformcuların öne çıkardığı merhamet Tanrısından çok adalet Tanrısının yüklediği sorumluluğu hissetmektedir" (Olgun: 2012, 22). Katoliklik mezhebindeki ilk günah duygusu Batı insanının davranışlarını, dünya görüşlerini şekillendiren bir duygudur. İnsan, işlediği ilk günah nedeniyle cennetten kovulmuştur. Başka bir deyişle o zamandan beri insan lanetlenmiştir, yapacağı bir şey yoktur fakat yine de iman etmelidir. Bu bakış açısı insanı, insanın dünya için çalışmasını sınırlayan bir bakış açısıdır. Protestanlık ise dünyayı, çok çalışmayı, hırslı olmayı öne çıkarır. Avrupa'da yapılan istatistiklerde, dünyayı daha çok öne çıkaran bir din öneren Protestanların Katoliklere göre daha zengin olduğu gözlenmiştir. Protestanlar daha çok okulludurlar, sermaye sahibidirler[1]. Bu durumları ve yaşam karşısındaki tutumları dünya algılarından kaynaklanır. Katolikler, Protestanlara göre daha az 'kâr' peşindedirler, daha çok uhrevîdirler. Avrupa'nın parasal açıdan, sanayi açısından motor gücü olan Almanya, İngiltere ve Amerika Protestan ağırlıklı bir demografik yapıya sahiptir.

Protestanlığın bir kolu olan Kalvinizmin kurucusu J.Calvin de, Luther gibi, Katoliklerin yaşam karşısındaki tutumlarını, ayinlerini reddeder. İlk gençlik yıllarında kendisine bir saygınlık ve gelir sağlayan Katolik kilisesini terk eder. Paris'ten ayrılmak zorunda kalır. *Hıristiyanlık Kurumu* adlı bir kitapta düşüncelerini dile getirir. Ona göre krallık, Katolik dogmatizmine hizmet etmektedir, adaleti Katolik dogmatizminde aramaktadır. Cenevre'yi mesken tutan Calvin, bu şehri "bir diktatör gibi idare eder; hasmı Michel Servet'i yaktırır. (...) Halkın ahlâkına, giyiniş tarzına ve duasına kadar yakından" ilgi gösterir. Cenevre âdeta Protestanlığın Roma'sı olur" (Mornet: 1946, 33). Karşı koymak, reddetmek kolay olabilir. Ama kendi içinde tutarlı yeni önerilerde bulunmak daha zordur. J. Calvin Katolikliği reddederken yeni öneriler getirir: Reformcudur. Katolik inancını, skolastik, Orta Çağ'a özgü düşünme biçimini reddeder. J.Calvin'in özgün yanı, insanın ihtiyaçlarına göre bir din önermesidir; ihtiyaçlara göre dine bir uygulama alanı açmak istemesidir.

Kalvinizm ödev duygusunu, çalışmayı, çok çalışmayı öne çıkarır. J.Calvin için dürüstçe çalışmak, çok kazanmak ibadetin bir parçasıdır. Kalvinistlerin çok çalışma düşüncesi modern kapitalizmin de kuralıdır. Bu inanca göre yaşamak için çalışmak değil, çalışmayı bir ödeve dönüştürmek önemlidir. Ödev ile *âşk* arasında kalan kişinin ödevi seçmesi gerekir. Daha sonra adına klasisizm dediğimiz klasik edebiyatta bu anlayışın örnekleri vardır: Corneille'in *Le Cid* adlı trajedisinde Chimène ile Rodrigue âşkları ile ödevleri arasında kalırlar. Her ikisi de hiç tereddüt etmeden ödevi, görevi seçerler. Rodrigue, Chimène'in babasını öldürür.

Modern toplumların temelinde de görev/ödev duygusunun kutsallaştırılması vardır; **Salt âşk değil, iş âşkı her şeyin başında gelir. Âşk kavramı âdeta iş âşk'ına indirgenir.** "Modern toplumların bireyin yüce hakları zemininde kurulduğu ne kadar doğruysa şu da o kadar doğrudur: Bu toplumlar, bireysel hakların yanında, kayıtsız şartsız ödeve bağlanmayı, erdemin

şeffaflığını, bireysel çıkarlar çerçevesini aşan amaçlara kendimizi bağlamamızın gerekliliğini bir ülkü hâline getirdiler" (Lipovetsky:1992, 26-27). Olguculuğun kurucularından A.Comte da ödev kavramının *hak* kavramından önce geldiğine inanır.

KALVİNİST AHLÂK

Kalvinist ahlâk anlayışına göre insan kirlidir. J.Calvin, "Tanrı'nın insanı gerçekten de saf, iyi ve hatta asil bir doğayla yarattığına, (...) "Âdem'in, Tanrı'ya itaatsizlik edip yasak meyveden yediğinde tüm insanlığı kirlettiğine" (...) şimdi de insanların "bozulmuş ve iyiyi seçemez bir durumda" (Calvin: 1999, 49) olduğuna inanır. Başka bir deyişle, ona göre, bir tek kişinin, sadece Âdem Aleyhisselam'ın yasak meyveden yemesi bütün insanlığı günahkâr duruma düşürmüştür; yüzyıllar sonra doğacak, yaşayacak insan da günahkâr olarak doğmakta yaşamaktadır. "Âdem, tüm yaratılış üzerine bir lanet getirmiştir. Günahı onun tüm soyuna geçmiştir" (Calvin:1999, 50). **Hıristiyanlığın özgün günah dediği bu inanıştır: Bütün insanlar, bu özgün günahtan sonra kirli doğarlar.** İlk günah anlayışıyla insanı tanımlayan bu anlayışa göre de insanın kurtulması için kendini işe vermesi, görevini yerine getirmesi, verilen ödevi yapması gerekir. "Kalvinist ahlâk, işi ve bu iş sonucu elde edilen parayı yüceltir" (Deshusses-Karslon-Thomander: 1984, 59). Disiplinli bir şekilde çalışmanın ancak insandaki ilk günahı ortadan kaldıracağını düşünür. Kalvinizm, ekonomik başarıyı dinsel başarı olarak kabul eder. Başka bir deyişle iyi bir iş adamı aynı zamanda iyi bir dindardır.

Özgün günahın diğer bütün insanlara geçmesi, insanın günahkâr olarak dünyaya gelmesi insan iradesini yok saymak demektir; yapacak bir eylemin kalmaması, insan iradesinin yok sayılması demektir. Bu bakış, İslam inancında sapık mezhepler arasında sayılan Cebriye mezhebiyle örtüşen bir anlayıştır: İnsan, rüzgârın önündeki kuru bir yaprak gibidir; rüzgâr onu nereye sürüklerse oraya gider. Calvin de "insanın iradesinin köle olduğunu ve sadece lütufla özgür" (Calvin:1999, 55) ola-

bileceğini söyler. Ona göre "insanlar Kurtarıcı Mesih tarafından değiştirilinceye kadar kendilerine yalnızca utanç getirebilecek bir düşmüşlük ve bozulmuşluk içindedirler" (Calvin:1999, 62). İslam inancı ise bu anlayışın tersidir: İnsan, **ilk günahla lekelenmiş olarak değil İslâm fıtratı üzerine, temiz olarak doğar.** İradesi vardır, iyiyi de kötüyü de isteyen kendisidir. Yaptığı iyi amellerle iyi bir insan da olabilir, 'en şerefli varlık' da olabilir, kötü bir insan da olabilir.

İşi, ödevi, çalışmayı öne çıkaran **J.Calvin** dünya hayatı ile ilgili olarak şunları söyler: "Tanrı'nın bizlerin yalnızca ihtiyacımız olan şeylere sahip olmamızı istediği düşüncesini kafamızda barındırmamalıyız. Çünkü bu, Tanrı'nın bizlere karşılıksız olarak verdiği haklı zevklerden kendimizi alıkoymak olur" (Calvin: 1999, 103). Bizde de söylenen şudur: 'Bir lokma bir hırka anlayışından vazgeçmek gerek.'

Calvinci din anlayışına göre insan ya seçilmiştir ya lanetlenmiştir. J.Calvin'e göre Tanrı isterse, Tanrı seçerse insan kurtuluşa erebilir. Tanrı bazı insanları seçer, bazı insanları seçmez. "Tanrı, kurtulmaları için herkesi seçmemiştir. (...) Tanrı bazı insanları seçip önceden belirler. Tanrı, istisnasız olarak herkesi kurtuluşa getirmez" (Calvin: 1999, 113). Calvin'e göre seçilmiş olmak için, çalışmak gerekir; iş yaşamı ve meslek edinmek, para kazanmak seçilmişliğin işaretidir; seçilmiş olmanın görünen kanıtı iş yaşamındaki başarıdır.

Protestanlığın kalvinist yorumu, kalvinist ahlâk kapitalizmin oluşmasında, yaygınlaşmasında motor işlevi görür. Kapitalist insan sınırsız bir birikim peşindedir, para kazanmada bir sınır yoktur. İnsan sürekli daha çok biriktirmek için çalışmalıdır. Kazanç, 'kâr' onun için birinci amaçtır. "Max Weber'in kullandığı Protestan ahlâkı kavramı, esas olarak Calvin'ci bir anlayıştır" (Aron:1989, 372). Calvin ile birlikte Luther'den bir adım daha ileride bir insanlık dini, yeni bir ahlâk ortaya çıkar: Artık "Luther'in tövbekâr olup imanla kendilerini Tanrı'ya teslim etmeleri hâlinde inayete kavuşacaklarını vadettiği alçakgönüllü günahkârların yerini, kapitalizmin kahramanlık

çağındaki Püriten tüccarlarda (...) gözlemleyebileceğimiz kendinden emin azizler almıştır" (Weber: 2013, 125). Böyle bir kahramanlık için izlenmesi gereken en emin yol da "durmadan, yorulmadan dünyevi işin yerine getirilmesi" (Weber: 2013, 125) için çalışmaktır. Kalvinist anlayış, seçilmiş olmanın işaretlerini arar. Bunun yolu da meslek sahibi olarak metodik bir çalışmadan geçer. İnsan, Tanrı karşısında yalnızdır. İnsanı yalnızlıktan sadece görev duygusu, dünya için çalışmak kurtaracaktır. Bir meslek bilinciyle çalışması kişiyi seçilmişler arasına sokacaktır.

Kalvinistler disiplinli, otoriter bir dünya isterler. Ekonomik bir akılla kalıcı bir sistem oluşturmanın temellerini atarlar. Batı kapitalizmini bugün ayakta tutan da bu disiplindir. Kalvinizm, kapitalist ruhun mayasıdır, kapitalizmin temellerini atmış, gelişimini hızlandırmıştır. "Kalvinist diyaspora kapitalist ekonominin anası"dır (Weber: 2013, 37). Kapitalist anlayışta ancak üretimi artırıcı olan çaba erdemli bir tutum olarak kabul edilir. Şerefli, namuslu, cömert olmak bizatihi erdem değildir. Kişide bir erdem olarak kabul edilen bu ve benzeri değerler sermayenin artımına yardımcı oluyorsa o zaman bir değer olarak kabul edilebilir. Ahlâki duruşla, çıkar ve faydacılık aynı anlamları içerir. Türkçedeki 'işini bil, işini bileceksin' sözleri de çıkarını bilmek, çıkarına göre hareket etmek anlamında kalvinist bir slogandır. Bireyin böyle bir hırs ile hareket ederek sermayesini artırması gerekir ki saygın seçkin bir birey olabilsin. "Dürüstlük kullanışlıdır, çünkü krediyi garanti altına alır; aynı şekilde dakiklik, çalışkanlık ve tutumluluğun da erdem olmasının nedeni budur" (Weber: 2013, 46).

Kalvinist yaşam biçiminde ödev duygusuna sahip olmak, para kazanmak, sermayeyi, varsıllığı büyütmek, başarıya endeksli bir ömür bir ideal olarak belirlenmiştir. Bunun gerçekleştirilebilmesi ödev duygusunun üst düzeyde olmasını gerektirir. Bu bir 'ahlâk' anlayışıdır: Ödevini iyi yaparsan, sermayeni büyütürsen ancak o zaman iyi bir yurttaş, iyi bir birey olabilirsin. İşinde başarılı olmak, ekonomik kazanç, mutlu olmakla iyi insan olmakla eşanlamlıdır; para artık araç değil amaçtır.

Her türlü yaşam koşullarında bireyin dünya ödevini yapması gerekir. İnsanın seçilmiş olmasının göstergesi ödevini yapıp yapmadığıdır. "Benjamin Franklin, katıksız bir kalvinist olan babası"nın kendisine İncil'den şu sözü defalarca yinelediğini söyler: "İşine özenli olan o adamı görüyor musun? İşte kralların karşısına çıkan odur" (Weber: 2013, 47-48). Kalvinist ahlâk işi, kazanmayı kendine amaç edinmenin felsefesini yapar. Bizde de 'iki günü birbirine denk olan bizden değildir' sözü kalvinist bir anlayışla yorumlanır.

Kalvinizm'in ve kapitalist ruhun ilk karşı çıktığı olgu gelenektir. Hıristiyan inancında ilk günah duygusundan kaynaklanan derin bir acı, bir bunalım, bireyin kendisini değersiz görme psikolojisi var. Bu nedenle Katoliklerde pişmanlık ayinleri zorunludur: Temizlenmek istiyorsanız gidip günah çıkartmanız gerekir. Kalvinist inançta, papaza gidip günah çıkartıp temizlenemezsiniz; kendinizi ancak kendiniz temizleyebilirsiniz. Bu nedenle Katoliklerdeki geleneksel ayinlerin kaldırılması önerilir; ticaret, kâr öne çıkarılır, tüccarların daha fazla kazanmak için çalışmaları gerektiği dile getirilir. İlk günahtan kurtulmak, *seçilmiş* insan olmak, mesleğinde üst düzey verim sağlamayı gerektirir. Bu ahlâk anlayışına göre, kişi kendini mesleğine adamalıdır.

Kalvinistler için Hıristiyan olmanın amentüsü mesleğinde başarılı olmaktır. İnsan kurtulduğunu bilemez, ama mesleğindeki başarısı, kişinin kurtulmasının işaretidir. Kalvinist ahlâk anlayışında her birey kendisi için çok çalışacak; bu çalışmanın sonucunda toplumun refah düzeyi yükselecek, herkes refahtan pay alacaktır. Öyle ki **borç bile zengine verilmelidir.** Luther tefeciliğe şiddetle karşı çıkarken Calvin iş'te kullanılmak kaydıyla, başka bir deyişle zengine faizle borç vermenin doğru olduğunu düşünür. "Kalvinist reform sayesinde (...) halkın küçük birikimlerini faiz karşılığında kendi bankasında toplayıp bir araya getirerek, sanayi sermayesinin oluşmasına kaynak sağlayan bir banker (...) artık kendisini, Tanrı'nın güvendiği bir mutemedi olarak düşlemektedir" (Akalın: 2008, Sayı:1) "Kalvinizmin

tanrısı, taraftarlarından bireysel iyi işler talep etmezdi, onun istediği, iş kutsallığına ulaşmış bir sistemdi" (Weber: 1999,102) .

Püritenlik de Kalvinizm'in bir koludur. Amerikan kültürünün temellerinde püritenler vardır. Yeni Dünya'yı kolonileştiren püriten anlayıştır. İngiltere'de Katolikliğe karşı doğan Püritanizm Amerika'da Anglosakson kültürün yaygınlaşmasını sağlar. Amerika'nın önceki adı New England'dır. Amerika'ya ilk gidenler, Tevrat'a tam uymak isteyen, aslında Yahudi olmayan ama Yahudileri üstün olarak kabul eden İngiliz Calvinistlerdir. Püritanizm'de "her türlü dinî şüphelere karşı şu reçete verilir: Mesleğinde var gücünle çalış" (Weber: 1999, 136). Çalışmayı, meslek anlayışını bu derece kutsallaştıran Kalvinizm ve kalvinizmin bir kolu olan Püritanizm geleneksel ibadet ve ayinlerle vakit geçirilmemesini, haftada bir gün, pazar günü kiliseye gitmenin yeteceğini düşünürler. "Mesleklerinde tembel olanlar, zamanı geldiğinde, Tanrı'ya ayıracak zamanı olmayanlardır" (Weber: 1999, 135). Az uyuyup çok çalışmıyorsanız, kendinizi mesleğinize vermiyorsanız iyi bir kalvinist, iyi bir püriten olamazsınız. "Tanrı'nın istediği kendi başına bir uğraşı değildir, ussal bir meslek uğraşısıdır" (Weber: 1999,139). Mesleğinizi değiştirecek olsanız bile bunun şartı, yeni mesleğin daha çok kâr getirici bir meslek, bir iş olmasıdır. "İnançlı Hıristiyan, kendine çıkar sağlayacak bir çağrıya uyar" (Weber: 1999,139). Bu anlayışta çalışmayanın yemek yeme hakkı da yoktur.

Bu anlayışta fakirlik istenmez. "Fakir olmayı istemek, hasta olmayı istemek ile aynı şeydir; iş kutsallığı açısından kınanır ve Tanrı'nın şerefine de zarar verir. Ve özellikle, çalışabilecek durumda olanın dilenmesi, yalnız tembellik olduğu için günah değildir, (...) aynı zamanda insanın komşusuna karşı işlediği bir günahtır da" (Weber: 1999,140). Bizde de "fakirlik neredeyse küfürle denk olacaktı" hadisi bağlamından koparılarak bu anlayışın yerli sloganı olarak kullanılır.

Kalvin'in getirdiği din yorumu bireysel başarıyı, çalışmayı, meslekte ilerlemeyi ibadet olarak kabul eder: Meslekî başarı seçilmiş olmanın işaretidir. Öyle ki bireyin Tanrı ile ilişkisi

iş ilişkisindeki başarıyla doğru orantılıdır. Bu anlayışa göre bu dünyadan kopan, kenara çekilen ne kendini kurtarabilir ne toplumu. Başarılı bir iş adamı bir 'aziz'dir. Zenginlik ve başarı Tanrı tarafından kabul edilmenin, üstün, değerli konuma geçmenin göstergesidir. Sırat-ı müstakim, meslekteki başarıdır. Kalvinist ahlâka göre mülk edinmek gerekir. Bu yetmez, mülkü artırmak için çalışmak gerekir. Bir kalvinist, gündelik yaşamı dalgaya almamalıdır, dalga geçmemelidir; işine gitmeli, okula gitmeli, haftada bir gün kiliseye gitmeli, az uyumalı, çok çalışmalıdır; kazancını da har vurup harman savurmamalıdır; tutumlu olmalıdır; kazancını yeniden ve daha çok kazanmanın yolunda kullanmalıdır. Bu mezhepte çok kazanan Tanrı'nın sevgili kuludur.

SONUÇ

Kalvinizm, Püritanizm, Metodizm Protestanlığın alt mezhepleridir. Bu mezhepler, kişisel yetki ve iktidar kullanımını kiliseden alıp bireylere vermek isterler. Çok çalışmayı öneren bu anlayışa göre, günde 6 veya 8 saatten fazla uyuyan insan makbul bir insan değildir. İnsan, ödevini öne almalıdır. Çok çalışmak ibadettir; ekonomik başarı, dinsel başarıdır. Katoliklerin din yorumu yanlıştır: Papazlar günah çıkartamaz; kiliseye bu nedenle resim heykel konulmamalıdır; borç, zengin kişilere faizle verilebilir. Kişinin dinsel yaşamını ayinlere boğmamak gerekir.

Kalvinistler rasyonel bir çalışmayı amaç olarak kabul ederler. Büyük ölçüde Kalvinizm'den beslenen anamalcı bir düşünceye ve ruha sahip kişi, kendine yetecek kadar üst düzey bir tüketim garantisi verilse dahi bununla yetinmemelidir, daha fazlasını istemelidir. Böyle bir çabanın, çalışmanın ise övülebilecek, ibadet olarak kabul edilebilecek bir yanı yoktur. Böyle bir hırs, tedavi edilmesi gereken bir hastalıktır. Anamalcı anlayış, insandaki bu duyguyu, hırsı tahrik eder: Kapitalizm hırstan doğmuştur. İnsan metodik bir şekilde çok çalışmalıdır, çok kazanmalıdır; kazançta sınır yoktur. Kanaat denilen elin-

deki ile yetinme duygusu, 'riyazet' kalvinist, kapitalist anlayışın reddettiği bir duygudur.

Çağımızda her türlü bilgi ekonominin emrine, hizmetine amade kılınmıştır. İnsan ekonomik bir özne konumuna indirgenmiştir. Yükseköğretim kurumlarında iş için 'bilimsel' çalışmalar yapılmakta, iş için elemanlar veya ara elemanlar yetiştirilmeye çalışılmaktadır. Bu ekonomik özneden üst düzey bir verim alabilmek için Protestanlık, Kalvinizm, genel anlamda din, bir motivasyon aracı olarak kullanılmaktadır. Tersi durumunda insan elindeki ile yetinmeye de gidebilir. Bu ise kapitalist ahlâkın ve davranışın çöküşü demektir. **Batılı anlayış Katolikleri 'iyi uyumak'la, Protestanları 'iyi yemek yemek'le tanımlarlar:** İyi, rahat uyku uyumak için Katolik; dünya lezzetlerini tatmak için Protestan, Kalvinist olmanız gerekir. Kalvinistler elindeki ile yetinmeyi, riyazeti kabul etmezler, Katolikler kanaati, az ile yetinmeyi öne çıkarırlar. Bu nedenle anamalcı anlayış az ile yetinen bir geleneği yok etmek ister. Gelenek, küçümsenen bir kavramdır: Geleneksel olan kötüdür, modern olan iyidir anlayışı zihinlere kazınmıştır. Protestan ahlâkı ve anamalcılığın ilk düşmanı gelenektir. **Anamalcılığa ters düşen her anlayış hurafe olarak nitelenir. Rasyonel aklın dışında bir ölçü kabul edilmez.**

Tanzimat'tan bu yana bizim aydınımızın din eleştirisi de, çözüm önerisi de Protestanların ve kalvinistlerin dine yönelttikleri eleştirilerle neredeyse aynıdır. Gözden kaçırılan, unutulan ise Hıristiyanlığın tahrif edilmiş, İslâm'ın ise tahrif edilmemiş sahih bir din olmasıdır. Geri kalmışlık duygusuyla Batı'da gördüklerimizi 'zaten o bizde var, bu anlayış İslâm'ın anlayışı' şeklinde yorumlarla Batı düşüncesi içselleştirilemez, meşrulaştırılamaz. İslam ve Müslüman sözcükleri sıfat tamlamalarını kabul etmez: "İslâm Rasyonalizmi", İslâm Sosyalizmi, liberal İslam ve benzeri tamlamalarla kendi dünyamızı kuramayız.

Bizde din, dünyada iyi yemekler yemenin, dünya hazlarını sonuna kadar tatmanın bir aracı olarak algılandı. "Dünyadan nasibini unutma" diyen Ayeti Kerime dünyevileşmenin ara-

cı, delili olarak kabul edildi. 'Kazanan Allah'ın sevgili kuludur' sözünün başından 'helal' sözcüğü kaldırıldı. "Onlar zekât vermek için çalışırlar" ilkesi unutuldu, çalışmanın asıl amacı değiştirildi. Biriktirme ve yarını kollama tutkusuyla ömürler tüketiliyor. İnsanın emel, ecelin insan peşinde olduğu gerçeği akla getirilmiyor.

Kapitalist/Protestan ahlâkı ile İslam ahlâkını birbirinden ayıran temel özellik şudur: Müslüman, paraya bir araç olarak bakar. Para, sermaye Müslümanın hesabını verdiği bir araçtır. Sadece çok çalışmak, çok kazanmak dinsel bir kurtuluşun garantisi değildir. Kalvinist ahlâkın temel sloganlarından biri olan Benjamin Franklin'in "Vakit nakittir" sözü, bizde bir hadis gibi algılanır ve kapitalist anlayışa payanda yapılır. Bizde vaktin nakit olması dünyanın fani olduğuna, vaktin iyi değerlendirilmesi, Allah'ın istediği şekilde geçirilmesi gerektiğine; emellerin Hakk'a bağlanmasına dikkat çekmek anlamındadır. **"Bütün emelleri, Hakk'ın nezdindeki izzet ve şerefe bağlamak gerekir"** (Çetin: 1993, 30). Kalvinist ahlâkta ise vakit, sadece 'nakit'tir, paradır.

Rönesans öncesi Avrupa'da insanın değeri yoktur. Protestanlar Katoliklere 'Tanrı ile insan arasına giremezsiniz' derler. Katolik mahkemeleri kurulur; engizisyon yani zorbaca soruşturmalar yapılır. Batı böyle bir Orta Çağ'a dönmek istemez. Aynı çağda İslam uygarlığı insanı 'eşref-i mahlûkat' olarak görür. Teknik anlamda da dünyadaki süper güçtür. Batı uygarlığı insanı öne çıkarmaya çalışırken, İslam uygarlığı insanı Allah'a bağlayan ve yaratılanların en şereflisi olarak kabul eden bir anlayışın uygulamalarını ortaya koyar. Bizde bugün bile 'siz bizi Orta Çağ karanlığına sürüklemek istiyorsunuz' şeklinde savlar ileri sürülür. Ne var ki kötü olan bu Orta Çağ, Batı'nın Orta Çağı'dır.

Batı uygarlığı, düzeltilmiş bir din arar. Rönesans, hümanizm ve reformist hareketler bir kaçış hareketidir; Batı uygarlığının tahrif edilmiş bir dinden kaçışıdır, din bağından kurtulma çabasıdır. Bu anlayışa göre insanı, insanlığı kurtaracak olan Tanrı

değildir; insanın kendisinin çok çalışması dünyasını mamur etmesidir. Kalvinistler toplumsal kullanımın hizmetindeki emeği kutsar. Biz de hemen bir hadisi koyarız; bu bizde zaten var: 'İnsanların hayırlısı insanlara faydalı olandır.'

Ahmet Mithat Efendi'nin bir kitabı var: *Sevday-ı Say ü Amel*[2]. Bu söz, *L'Amour du Travail (= İş âşkı; iş sevdası)* sözcüğünün Türkçe çevirisidir. İnsan, işe âşık olmaz. İnsan çok çalışır, âşık olduğu varlığa güzellikler sunmak ister. Çalışmak başlı başına bir değer olamaz. İnsan kötü bir emel peşinde de çalışabilir, ömrünü harcayabilir. Niçin çalışıldığı önemlidir. Anamalcı ve kalvinist ahlâk herkesin çok çalışmasını, çok kazanmasını, çok tüketmesini önerir. Bu anlayışın temelinde "aklını ve zekâsını çalıştırıp rekabet etmekle zorluğa katlanmak kanunu vardır. (...) Hâlbuki dünya işlerinde rekabet, keşmekeş ve gizli anarşiden ibarettir" (Çetin: 1987, 344). Dünya için rekabeti yasaklayan bir başka buyruk da şöyledir: "Birbirinize hasetlik çekmeyin, müşteriyi kızıştırmayın, birbirinize buğzetmeyin, birbirinize sırt çevirmeyin. Biriniz diğerinin pazarlığı üzerine satış yapmasın. Bunları bırakmak şartıyla kardeş olun ey Allah'ın kulları!" (Çetin: 1987, 344).

Anamalcı anlayış güçlü olana büyük bir özgürlük verir. Bunun sonucu, zenginin daha zengin, fakirin daha fakir olmasıdır. Bu yolun açılması hırsın yanında hasedi harekete geçirir, oburluk arzusunu, nefreti doğurur. Birçok patronun yanında bir yoksullar ordusu ortaya çıkar. Birçok patronu bir tek patrona indirmek gerekir; bundan da sosyalizm doğar. "Sosyalizmin başlangıcı, kapitalizmin nihayetidir" (Çetin: 1987, 346).

Kalvinistler ibadet dilinin Latince olması şart değildir derler; bizim aydınımız da ibadet dili Türkçe olsun der, ezanı Türkçe okutur. Kalvinistler daha az ayini olan bir din isterler; haftada bir Pazar günü kiliseye gitmek yeterlidir. Bizde de Cuma namazına gitmek yeterli görülür. "Cumaya çağrıldığınız zaman Allah'ın zikrine koşun. Namaz bitince de yeryüzüne yayılın" emri, püriten tüccarların tutumu gibi yorumlanır. Kalvinist ahlâk, Hıristiyanları İncil'e, İncil Hıristiyanlığına dön-

meye çağırır. Herkesin İncil'i yorumlayabileceğini, herkesin İncil'den hüküm çıkarabileceğini söyler. Bizim aydınımız da Kur'an'ı okumasını dahi bilmeyen insana Kur'an'ı yorumlama yetkisi vermeye çalışır: Aklın var, düşün, yorumla der. Ne yazık ki şu basit kural bile unutulur: **Bildirme kipinde basit bir yargı cümlesine ulaşmak için bile bütünü kuşatacak bir bilgi gerekirken, fetva vermekte, 'şu helal, şu haram' demekte son derece cesur davranılır.** Kalvinistler 'Tanrı ile insan arasına girilmez diyerek günah çıkaran papazları reddederler. Bizim aydınımız da buradan hareketle dinle ilgili her geleneği ve kurumu papazların tutum ve uygulamalarıyla özdeşleştirir.

Protestanlık ve Kalvinizm seküler bir dünyayı öngörür. Dinsel yaptırımlar ve cezalar, bu dünyaya bir yararı varsa ancak o zaman kabul edilebilir. "Çünkü Kalvinizm'in tasarladığı dinsel hukukun dünyevî yaşamdaki etkinliği düşüncesi sadece dünyevî sorumluluğa ait bir yaptırım taşımaktadır ve kesinlikle manevi kurtuluşa fırsat sağlayan dinsel bir değeri söz konusu değildir. Dolayısıyla dinsel hukukun temeline dayalı ahlâkilik ancak dünyevi yükümlülüklerin yerine getirilmesi açısından bir değere sahip olmaktadır" (Olgun: 2012, 151). Bu duruştan da pragmatik, yararcı, kişisel çıkarı öne alan bir dünya görüşü ortaya çıkmaktadır. Bizim aydınımız da aynı mantıkla, seküler bir tutumla inancını çağa, kişisel yaşamına ve hazlarına uydurmaya çalışır, yanlışları meşrulaştırır.

Bizim dünyamızda da insanımıza Protestan bir İslam önerildi; protestan, reformist bir İslam sunulmaya çalışıldı. Protestanlar gibi sorular soruldu. Bu sorular bizim sorularımız değildi. Böyle bir kaos ortamından kültürel bir çamur deryası doğdu. Bu çamurdan ne bir kerpiç ne bir bina yapılabildi. Adorno'nun Batı dünyası için söylediği **"sakatlanmış yaşamlar"** dediği yaşam biçimi bizim dünyamızda daha vahim bir hâl aldı. Çok küçük sorular, çok küçük sorunlar karşısında değer yargılarından vazgeçebilen, sabitelerini hemen bir kenara bırakmaya hazır bir aydın duruşu ortaya çıktı. "Aydın için, kültür alanında bile artık hiçbir sabit, garantili kategori kalma-

mıştır, günün hayhuyu da binlerce talebiyle zihinsel yoğunlaşmaya müdahale etmektedir, bu yüzden bugün biraz olsun kayda değer bir şeyler ortaya koymak için harcanması gereken çaba neredeyse hiç kimsenin altından kalkamayacağı kadar ağırlaşmıştır. Uyumluluğun bütün üreticilerce hissedilen basıncı da aydının kendi standartlarını düşürmesine yol açan bir başka etmendir" (Adorno: 2009, 31).

Bölmeli bir beyin tomografimiz var: Yarısı Avrupa yarısı İslâm görüntüsü veriyor. İslâm ortadadır ve bozulmamıştır, Müslüman neredediir? Müslüman nerede duruyor? soruları gündemin ana sorularıdır. İslâm'a ulaşmakta, İslâm'ı yaşamakta zorlanan Müslümanlar vardır. Şu soruları sormak gerek: Gazetelerde, dergilerde, kriz anlarında, bolca rastladığımız, dinlediğimiz entelektüellerin, toplum mühendislerinin, sosyologların, Ramazan söylemlerinde çağdaş fetvalar üreten ilahiyatçılarımızın kafa yapıları ne kadar İslâmidir? Aydınımız Batı'nın dediklerini yineleyen bir papağan mıdır? Ne kadar düşünsel bir vicdana sahiptir? 1600'lü yıllarda Batı'nın bozulmuş din anlayışını, kendilerini Tanrı yerine koyup günah çıkaran papazların egemen olduğu bir dini protesto eden Rabelais, Montaigne, Luther, Calvin gibi reformistlerin görüşleri ve önerdikleri din, Tanzimat'tan beri yaşanan aşağılık kompleksi ile aynı şekilde bizim ülkemize, kendi aydınlarımız tarafından öneriliyor. Eleştirilerimiz özgün olmalıdır.

Kendi hakikatlerimizi tevillerle, kişisel, öznel yorumlarla, kalvinist bir tutumla paradoksa dönüştürmemeliyiz. **Protestan, kalvinist sorularla İslâm yargılanmamalıdır.** Kalvinist bir söylemle kendi geleneğimiz eleştirilemez. Kalvinistler ibadet dili Latince olmasın derler, biz de ibadet dili Arapça olmasın deriz, okullarda Türkçe Kur'an okutulsun deriz. Kalvinistler İncil'e dönmek gerek, İncil'i herkes yorumlayabilir, ondan hüküm çıkarabilir derler, biz de Kur'an'a dönmek gerek, herkes Kur'an'ı anlayabilir, ondan hüküm çıkarabilir deriz. Kalvinistler dünyevi başarıya endeksli bir yaşam biçimi önerirler, 'biz de insan için çalıştığından başkası yoktur'; 'bir lokma bir hır-

ka anlayışından vazgeçmek gerekir' buyruğunu bu anlayışın payandası olarak ileri süreriz...

Bizim insanlığa sunduğumuz büyük bir uygarlığımız var. Taklit eden, özgün olmayan, sürekli kendini savunan, sürekli kimliğini kanıtlamaya çalışan bir duruşun insana, insanlığa sunacağı bir iletisi yoktur. Kapitalizmin kökeninde kalvinist ahlâk ve hırs vardır. Hırstan kapitalizm, hasetten sosyalizm doğmuştur. İslam ise öykünmeyi değil özgün olmayı, hırsı değil azmi, hasedi değil imrenmeyi, orta yolu önerir. Kalvinist ahlâk anlayışı ve dünya görüşü yerine, İslam'ın önerdiği dünya görüşü ve ahlâk anlayışı yaşam biçimimizi şekillendirmelidir.

Ahiretten kopuk bir dünyanın bize yetmeyeceği, işinde başarılı olmayı yeterli gören kalvinist bir ahlâkın, çok para kazanmanın kurtuluşun garantisi olmadığı gerçeği kavranmalıdır. Dualar, temenniler yarıda kesilmemelidir; 'bize dünyada hasene ver' duası tamamlanmalıdır; ahirette de 'hasene'nin gerekli olduğu unutulmamalıdır.

Necip Fazıl ve Olguculuğunun Reddi

Akıl akıl olsaydı adı gönül olurdu
Gönül gönlü bulsaydı bozkırlar gül olurdu..

İnsanın iki düşünme aracı vardır: Akıl ve kalp. Aklın karşılığı batı sözlüklerinde "ration"dur. 'Ration' sözcüğünün ise 'hesap, çıkar, kâr, pay' anlamları var. Aydınlanma felsefesi Tanrı iradesinin yerine insan iradesini, aklı egemen kılmaya çalışan bir düşünce akımıdır. Gözüyle gördüğüne, eliyle tuttuğuna inanmayı önerir.

Aydınlanma düşüncesi ve sanayi devrimi sonrası Batı dünyası kiliseyi reddeder; kiliseyi hayattan kovar, kiliseden bağımsız bir düşünme biçimi önerir. Artık akıl hakem olacaktır. İnsan/insan, insan/doğa, insan/Tanrı ilişkilerini belirleyecek olan tek varlık ve kaynak akıldır. Akıl bundan böyle, yaşamla ilgili ne varsa bunların ardındaki yaratıcı güçtür. Bilgelik değil, bilgi ön plandadır. Eşyanın niteliği ve hakikati 'akıl' ile kavranacaktır. Bu bağlamda 'eski'nin kötü, 'yeni'nin iyi olduğu da bir slogan olarak dillendirilir.

Sanayi devrimi sonrası bir aşağılık duygusuna kapılan Doğu/İslâm uygarlığına bağlı aydınlar da olguculuğun etkisi altında kalırlar ve salt aklı öne çıkarmaya çalışırlar. Protestanların Katolikleri eleştirmesi gibi Doğu insanı da kendini batılı verilerle eleştirmeye başlar. Batı dünyasının kendi içinde yaşadığı *Eski/Yeni* çatışması (Les Querelles des Anciennes et Modernes) bizim ülkemizde de yaşanır: *Yeni* olan, *modern* olan güzeldir, iyidir; *eski* olan çirkindir. Olguculuğun etkisinde kalan aydınımız, sanatçılarımız akılla açıklanamayan her olguyu tevil etmeye, akla uydurmaya çalışır. O güne kadar şüphe etmediği Allah'ın varlığı, birliği konusunda bile şöyle diyecektir: "Vahdet-i zatına aklımca şehadet lazım."

Salt akla dayalı, fizikötesini reddeden bu düşünme biçimi vahye dayalı düşünen İslam uygarlığının mensupları arasında bir kaosun başlangıç noktasıdır; aydınımızın inanç dünyasının içine konulan bir şüphe kurdu, kör bir öykünmenin ilk adımlarıdır. Düşünmek sükûneti, durmayı gerektirir. Kaos ortamında sağlıklı düşünmek zordur. Hareket noktasını, yönünü yanlış belirleyen bir düşünce biçimi, ne kadar çok düşünürse düşünsün sağlıklı bir düşünce ortaya koyamaz, sağlıklı bir sonuca ulaşamaz.

Müslüman aydının yaşadığı açmaz da bu noktada büyük bir kördüğüm hâlini alır. Böyle bir kaos ortamında, akılcılığın neredeyse kutsandığı bir dönemde Necip Fazıl, batılı anlamda aklı reddeder, bunun yerine vahye dayalı bir aklı öne çıkarır. Bu yazıda Necip Fazıl Kısakürek'in batılı anlamdaki aklı (ration), olguculuğu reddeden, vahyi önceleyen düşünme biçimi üzerinde durulacaktır.

OLGUCULUK

Olguculuk, A.Comte'ün, Saint Simon'un önerdiği bir anlamlandırma yöntemidir. Aydınlanma sonrası hızla gelişen doğa bilimleri ve sanayi devrimi ile birlikte 20.yüzyıl düşünce dünyasında etkili olmuş bir felsefe ekolüdür.

Akılcılık, olguculuk fizikötesi açıklamaları reddeder. Gözün gördüğü, elin tuttuğu, laboratuvara sokabildiği somut olgulara, görünenlere inanır. Eşyayı, olguları bu bakış açısıyla değerlendirir. Bu anlayışa göre doğru bilgi ancak deneye sokulmuş bilgidir. Görünür/gösterilebilir bir deneyle kanıtlanamayan bir bilginin anlamı ve değeri yoktur. Yapılması gereken, olgular arasında işleyen düzeni, yapıyı görmektir. Bu anlamda Saussure dilbilimi ve yapısalcılık da olgulardan hareket eder, dili bir inceleme nesnesi olarak alır ve laboratuvara sokar. Olgucu anlayışa göre bilimin görevi betimlemektir. Başka bir deyişle var olanı göstermektir, var olanın özelliklerini, diğer somut varlıklarla olan benzerlik ve ayrılık ilişkilerini ortaya koymaktır.

Salt aklı öne çıkaran bu anlayış, ancak bir laboratuvar bilgisinin dünyanın düzenlenmesinde kullanılabileceğini ve bu bilginin, metafiziği, dini, dünya düzenini anlamlandırabileceğini düşünür. Kutsalı, Tanrı'yı yaşamdan siler: İnsanlık dininden söz eder. Bu din, pozitiftir, Tanrı'ya değil olgulara inanır; olgulara göre dünyayı anlamlandırır. İnsanlığın yaşadığı zamanı üç hâl yasası ile, üç dönem ile açıklayan A. Comte için pozitivizmin, olguculuğun egemen olduğu dönem insanlığın en gelişmiş dönemidir. Teolojik ve metafizik dönem diye adlandırdığı diğer iki dönem tarihin gerilerinde kalmıştır ve geçerliliğini yitirmiştir. Metafizik de teoloji de dünyayı açıklayamaz. Bu nedenle felsefeden, düşünme, eşyayı anlamlandırma yöntemlerimizden bunları çıkarmamızı önerir. Olgucu anlayış toplumu doğal bir gerçeklik olarak kabul eder ve toplumsal yasalara göre bir yaşam biçimi önerir. Bu anlayışa göre olguculuk, bir bilim felsefesi olarak kabul edilmeli, buna göre dünya şekillendirilmelidir.

Olguculukla birlikte Batı'da büyük bir atılım yapan somut akıl (ration) ve sanayi devrimi bütün dünyayı etkiler. İlerleme, mutluluk, refah gibi insanı doğrudan ilgilendiren kavramlar da içerik olarak değişir. Sözgelimi mutluluk demek daha fazla tüketmektir; ilerlemek, ileri gitmek demek daha çok sanayiye, daha çok savaş uçağına sahip olmak demektir.

Önce Tanrı'yı yaşamından kovan bunun yerine insanı ve somut aklı koyan Batı, bugün somut aklın kendisine mutluluk getirmediğini söylemekte ve bu tür bir düşünme yöntemini eleştirmektedir.

OLGUCULUĞUN ELEŞTİRİSİ

Doğaya egemen olmak isteyen, her hakikati somut olarak aklına sığdırmak isteyen olguculuğun insanı/insanlığı mutlu edip etmediği kısa bir süre sonra tartışmaya açılır ve akılcı anlayış yoğun eleştiriler alır.

Sosyoloji sözcüğünü ilk kullanan, olguculuğun önde gelen isimlerinden A.Comte'tür. Bu anlayışa göre toplum doğal bir gerçeklik olarak kabul edilir. "Toplum doğal bir gerçeklik olarak görülünce, onu doğayı yönetir gibi yönetmek kalır geriye, toplum, sadece mühendisler arasında tartışılabilen ve iş bitirme mantığını esas alan bir teknikle yönetilecektir" (Horkheimer: 2005, 23-24) artık. Bu bakış açısı çerçevesinde *ilerlemek*, *'kalkınmak'*, *'yeni'* kavramları büyülü, tartışılmaz kavramlar durumuna getirilir. *Yeni* iyidir, *eski* kötüdür anlayışı belleklere kazınır. Ne var ki önemli olanın *eski*'nin çirkinliği, kötülüğü, *yeni*'nin güzelliği, iyiliği değil, insanın mutluluğu olduğu unutulur. Avrupa bu anlayışla faşizmi doğurur. Şunu iyi bilmek gerekir ki "koşulların değişmesiyle her teorinin düzeltilmesi gerekebilir ama daha sonraki bir düzeltme, eski bir doğrunun eski bir yanlış olduğu anlamına gelmez" (Horkheimer: 2005, 39). Toplumu oluşturan insanlar vardır ve bu insanlar birer birer farklı bir dünyaya sahiptirler, farklı sezgilerle elde ettiği gerçeklikler vardır. Olguculuğun gözden kaçırdığı nokta da burasıdır.

Bu anlayışta olan düşünce, insanı makineleştirir. Bu bakış açısı insanı nesne yerine koyar, nesneleştirir: Her şey belli kurallar içinde işler; insanın yapacağı da bellidir, sonuçlar da bellidir. Ne var ki insan doğa kanunlarını iptal eden bir yaratık olduğu gibi doğaüstü kanunların da insanı aciz bıraktığı açık bir gerçektir. Olguculuğun nevrotik düzeyde her şeyde kesin bir yargıya ulaşma tıtkusunun temelinde eski kuralları yık-

ma çabası vardır. Ancak, kendisi de bu anlayışla, hem de değiştirilemezcesine bir kural koyma çabasının içine düştüğünü göremez. Geçmişin, geleneğin reddi, geçmişin yok sayılışı ve hurafe olarak nitelenişi, geçmişte ne varsa kötüdür denilmesi yeni bir hurafenin ileri sürülmesi demektir.

Yaşamın içindeki bir *parça*dan hareket ederek düşünen Batı, *bütün*ü kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya gelinceye kadar bu yanlışı kavrayamaz, metafiziğin varlığını göz ardı eder. "Metafizik her zaman bütünü bilme, şeylerin tamamını, sonsuzu bilme iddiasını içerir. (...) Doğru bir bütündür" (Horkheimer: 2005, 37). İnsanlığın *parça*yı da *bütün*ü de kaybetmemesi gerekir. Bilimsel çalışmalar ve bilim adamları tümevarım makinelerine dönüştürülmemeli, parça da bütün de dikkate alınmalıdır. Parça bir bilgiden, parça bir kesinlikten hareketle genellemeler yapmak insanlığı doğru yola götüremez. Matematik bir kesinlik arayan olgucu anlayış, tümevarım geleneği ile insanı 70-80 kilogramlık bir et yığını, belli kurallar içinde çalışan bir makine olarak kabul etmiştir. Bu yanlışı gören ve eleştiren Batı düşünce dünyası günümüzde de postmodern bir tutumla *parça*'yı öne çıkararak, parça üzerinden genellemeler yaparak bir başka yanlış yapmaktadır. Yanlış genellemelerle doğru bir sonuca ulaşılamaz.

Diğer taraftan, çağımızda ulaşılan bilgiye hiçbir dönemde bu kadar miktarda ulaşılmadı. Ne var ki bilginin üretiminde "önemli olan miktar değil yararlılık ve erişilebilirliktir. Bu bilgi ne kadar yararlı ve kimin için"dir? (Feyeraband: 1995, 198) sorusunu sormak gerekir. İnsanlık bilimsel verilerle, genetik yapı üzerinde değişiklikler gerçekleştiriyor, daha çok üretiyor, daha kolay yaşama şansı sunabiliyor. Ama bir yandan da organik yiyecekler arıyor. "Aydınlanmacı ve modern düşüncede bilgi, bilgeliği ifade etmez. Modernizmin amacı doğayı fethetmektir. Modernitede ve aydınlanma felsefesinde bilgi bir güçtür, doğayı fethetmenin gücüdür" (Uçan: Hece, Haz.Tem. Ağus, 2008, 469). Amaç, evrendeki bütün olguları sadece nitelik olarak betimlemektir. Bu anlayışla tasnif etmek, bilimin

birinci amacı durumuna sokulmaktadır. İnsanlığın kendi elleriyle ürettiği makinenin kölesi olması hiç de akıllıca bir iş olmasa gerek. Sadece *yapı*'yı, inşaatı gözetlemek, biçimi görmek, hayvanları ve insanları bir malzeme olarak kullanmak insanlığa ancak felaket getirebilir. İçeriğin de biçim kadar önemli olduğu unutulmamalıdır.

Olgucu anlayış, böyle bir aydınlanma düşüncesinin sonucudur. Aydınlanma ve modernist anlayış geçmişin unutulmasını önerir. Bu anlayışa göre *yeni* olan güzeldir. İlk kural da şudur: "İnsan, bugün herhangi bir şey başarabilmek ya da yaratabilmek için, geçmişi gönüllü olarak unutmalıdır" (Berman: 2006, 439).

A.Comte ve olgucu anlayış, düşünmek kavramından planlamayı, hesap yapmayı ve çıkarı anlar. Ne var ki düşünmek, planlamak demek değildir. Mühendis aklı ile üretim yapılır, toplum planlanamaz; insanın mutluluğu sadece *hendese* ile belirlenemez. Olgucu anlayışın, bir deney sonucuna karşı çıkan radikal hiçbir öneriye, farklılığa katlanması söz konusu değildir. Tümevarımla elde ettiği bir genellemeyi dayatır. Doğru olan onun bulduğudur, hesap ettiğidir. Ne var ki tarihin tozlu raflarına kaldırılmış bu türden birçok doğru vardır.

Batı'da son derece etkili olan olgucu anlayış, bu anlayışını çok kısa sürede Doğu'ya da ihraç eder. Aydınımız kalkınmayı, ilerlemeyi, çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmayı birinci hedef olarak ortaya koyar. Bunun en büyük nedeni de sanayi devrimi karşısındaki şaşkınlıktır. Artık bir taklit, kör bir taklit dönemi başlar. Ahmet Mithat Efendi bu anlayışa şu sözleriyle dikkat çeker: "Alafranga! Otuz kırk seneden beri bu kelimenin ziyaret etmediği ağız mı kalmıştır? Her ağızdan, olur olmaz münasebetler üzerine bir *'alafranga'* sözüdür çıkar. Bazen bu sözün kuvveti **bir hükm-i kat'î** derecesine varır. Artık buna kim itiraz edebilir?".

Artık bizim de realistlerimiz, natüralistlerimiz, bilimsel verilerin kesinliğini ileri süren birçok aydınımız vardır. Öyle ki bizim aydınımız da kendi geleneğini, dinini, inancını Katolik-

liği eleştiren Protestanlar gibi sorgulamaya, eleştirmeye başlar. Hatta kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'de akıl ile açıklayamadığı ayetleri, hadisleri tevil yoluna ya da reddetmeye kadar gider. Batı Rönesansı'nın temelinde yer alan önemli isim Rabelais 'metne dönmek'ten, söz eder; "zavallı keşişler hangi evliyadan medet umacaklarını bilemiyorlardı" (Rabelais: 1973, 125) der. Bizim aydınımız da kendi uygarlıklarını, kendi evliyasını reddetme peşine düşer. Yapılan yanlış, karşılaştırmalardadır. İslâm dini ile Hıristiyanlık aynı din değildir. Bu iki din aynı kefeye konulup olgucu anlayışla genellemeler yapılıyor. Ama bilinmelidir ki Batı dünyasında yaşanan kilise ile Galile arasındaki savaş İslâm dininde yoktur. Böyle bir özdeşleştirmeyi temel çıkış noktası yaparak bir düşünce dünyası kurmak, entelektüel miyopluktur.

NECİP FAZIL VE OLGUCU ANLAYIŞ

Necip Fazıl batılı anlamda aklı, olguculuğu reddeder. Beş duyuyu ve deneyi öne çıkaran bir anlayış, ona göre hakikati açıklayamaz. "Her şey beş hasseden ibaret kuru akıl çerçevesine" indirgenemez. İbn-i Teymiyye'yi kuru akılcılıkla, Kur'an'ı kuru akla göründüğü gibi ele almak"la (Kısakürek: 1973, 117) suçlar. Bu bağlamda düşüncelerini geliştiren Necip Fazıl'ın eleştiri oklarından son yüzyılda İslam dünyasında tanınmış isimler olan Mevdudi, Seyyit Kutup, Cemalettin Efgani Muhammed Abduh da kurtulamaz. İtikatta Maturidi ve Eş'ari, amelde ise dört mezhebin dışında kalan her anlayış bu eleştirilerden nasibini alır.

Doğru bildiği sözü hiç sakınmadan söyleyen bir üsluba sahip olan Necip Fazıl, İbn-i Teymiyye için "kuru kafa" der. Aynı kişinin, kendisinden 100 yıl sonra gelecek olan Mısırlı Muhammed Abduh ve Cemalettin Afgani'ye zemin hazırladığını ve "reformculara doğrudan doğruya veya dolayısıyla dayanak" (Kısakürek: 1973, 117) olduğunu ileri sürer. İbn-i Teymiyye'yi "Vahhabiliğin, başıboş içtihat davaranışlarının, reformculuğun babası" olduğunu söyledikten sonra onu bir "İslâm materya-

listi" olarak niteler. İbn-i Teymiyye'yi "Kur'an'dan başlayarak her şeyi beş hasse planına bağlamakla ve Yaratıcı'yı insan şeklinde robotlaştırmakla"; "icma ve kıyas"ı tanımamakla, fizikötesi, "maverai her anlayış ve görüşü dibinden kazımak"la ve bir "habaset merkezi" olmakla (Kısakürek: 1978, 107) suçlar.

'Kuru akıl' dediği akılla yapılacak düşünme biçimini "akıl hezeyanı" olarak niteler. "Allah, ayniyle insan şekil ve suretindedir. (...) İşte Allah, benim bu minberden indiğim gibi yere iner!" (Kısakürek: 1978, 105) diyen İbn-i Teymiyye'nin sözlerini küfür olarak niteler. Necip Fazıl'ın, İbn-i Teymiyye'nin "Kur'an ayniyle, noktası noktasına zahirine göre anlaşılmalı ve ele alınmalıdır" şeklinde dile getirilen ve çok tartışılan görüşü de Necip Fazıl'ın eleştirdiği bir başka görüştür. İslam uygarlığında temel itikat şöyle bir kurala dayanır: "Allah Teâla'nın Zâtı'ı ve sıfatı, mahlûkun zat ve sıfatına benzetilemez" (Çetin: 2010, 302). Kutsal Kitap'ta açıkça söylenen de budur: "Benzeri şöyle dursun, benzerinin benzeri de yoktur ve hiçbir şey O'nun dengi ve benzeri değildir" (Çetin: 2010, 302).

Mevdudi'nin de İbn-i Teymiye'yi göklere çıkardığını; onun İmam-ı Rabbani, İmam-ı Gazali gibi tasavvuf ehlini eleştirmesinin yanlış olduğunu düşünür ve dile getirir. Mevdudi'nin, rasyonel aklını "kara akıl" olarak niteler. Necip Fazıl, onun da "kuru aklı biricik metot olarak kullandığını, (...) aslında kendi metodu olan kara aklı İmam-ı Gazali'ye mal etmek ve yermekle tezatların en gülüncüne düştüğünü" (Kısakürek: 1973, 116) söyler.

Sebep/sonuç ilişkisi içinde düşünen olgucu anlayış sebepsiz bir olguya inanmak istemez. Bu bağlamda, olguculuğun yoğun bir şekilde etkisinde kalan aydınımız da miracı, mucizeyi, cini kabullenmek istemez. Diyebiliriz ki bu anlayış Yaratıcı'nın hem 'kadîr' (gücü yeten) hem muktedir (gücünün yettiğini gösteren) olduğunu unutur ve miraç olayının bir tür rüya olduğunu dillendirir. Necip Fazıl, Hamidullah'ı da bu bağlamda eleştiri yağmuruna tutar; onunla ilgili eleştirilerini maddeler hâlinde sıralar. "Hazret-i Peygamber'in (Aleyhisselam) miracı bir

hâl" (Hamidullah: 1966, 92), bir tür rüya olarak kabul etmesini; "İslâm'dan evvel bir put önünde esmer bir koyunu kurban ettiği" (Hamidullah: 1966, 47) rivayetini aktarmasını; "süt kardeşi olan kızın (Şeyma) omuzunu öyle kuvvetli ısırdı ki, izi vücudunda hayatı boyunca kaldı" (Hamidullah: 1966, 40) demesini eleştirir ve onu da "kuru akıl" ile düşünmekle suçlar.

Necip Fazıl'ın bu eleştirilerinde aşırı gittiği de söylenmiştir. Bu durum onun üslubundan kaynaklanmaktadır. "Yüceltmek, idealize etmek, trajedi hâline getirmek onun kişiliğinin bir parçasıdır. (...) Bir vakıayı olduğu gibi görmek ve öylece kabul etmek kendisine âdeta men edilmiştir" (Özdenören: Mavera, 1983, Sayı:80-81-82). Elbette, ahirete göçmüş bu insanları yargılamak Yaratıcı'ya aittir. Ne var ki bir uygarlığın yanlışları ve doğrularını saptamak, bir istikamet belirlemek, bir yol haritası çizmek söz konusu olduğunda, tarihte düşünce dünyasında iz bırakan kişilerin görüşlerinin de masaya yatırılması gerekir. 19.yüzyılın yenik düşmüş Müslümanları arasından çıkan aydınların, din bilginlerinin, bu yüzyılda egemen olan düşünce ve görüşlerin kirlerine ve yanlışlıklarına bulaşabileceklerini göz ardı etmemenin gerekli ve şart olduğunu hatırlatması açısından Necip Fazıl'ın eleştiri ve uyarıları dikkate alınmaya değer eleştiriler ve uyarılardır. Üslup olarak, yaşadığı döneme rağmen, cesur bir yürekle, gür bir sesle, emir kipiyle düşüncelerini dile getiren Necip Fazıl sanki sadece "durun, ey insanlar, ey kalabalıklar yanlış yola gidiyorsunuz" dercesine yüksek perdeden haykırır, feryat eder, yanlışlara dikkat çekmeye çalışır.

İnsan bilgi sahibi olsa da bazı bilgiler somut bilginin dışında sezilen, hissedilen gerçekleri ortaya koyarlar. Somut bilgi ile sınırlı kalmış, insanın, evrenin, olay ve olguların bilgelik boyutunu keşfedememiş bir bilginin hiçbir şey ifade etmeyeceğini düşünür. Kendi ifadesiyle böyle bir tutumun, bilimsel anlayışın "şeriatı dış çehresiyle ele almak" anlamına geldiğini söyler. Salt aklın Kur'an'ı tefsir edemeyeceğini; aynı akılla Allah'ın da inkâr edilebildiğini dile getirir. Ona göre,

böyle bir akılla yol almak "ucuz bir tutum"dur. İlahî esrara karşı bir nevi horozlanma"dır (Kısakürek: 1973, 119).

Necip Fazıl, İmam-ı Gazali'nin inandığı bir aklı onaylar. Ondan bir söz aktarır: "Aklın hudut noktasına vardım ve gördüm ki, onunla erişmek boş hayal. Peygamberin ruh feyzine yapışmaktan ibaret her şey.... Öyle yaptım ve kurtuldum" (Kısakürek: 1973, 118).

SONUÇ

17. Yüzyılda Fransa'da akılcılığın yükselişi, aklın öne çıkması büyük bir ivme kazanır. Salt akıl (ration) düşüncenin kaynağı olarak kabul edilir. Aydınlanma, Tanrı iradesinin yerine insan aklının egemen kılınmaya çalışılmasından başka bir şey değildir. Bizim uygarlığımız da bu düşünme biçiminden etkilenmiş, bu düşünme biçimini inancına varıncaya kadar taklit etmek istemiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin "alafranga sözcüğünün kuvveti bir hükm-i kat'î derecesine vardı" cümlesi bu tutumun güzel bir özetidir. Bu çerçevede biz de birçok rasyonalist, natüralist yetiştirdik. Batı'dan nur getirmek üzere oğlunu gönderen Tevfik Fikretler, Mehmet Rauflar ve benzeri birçok isim salt akılla yol almak gerektiğini vurgulayan, bu rüzgârla yelkenini dolduranlardandır. Sonuçta Tevfik Fikret oğlunu kaybeder, Mehmet Rauf kendi canına kıymak ister.

Necip Fazıl, Batı düşünme biçimini sorgulayan, sağlıklı düşünme biçiminin nasıl olması gerektiği üzerinde görüşler ortaya koyan, bu düğüme neşter vurmak isteyen bir sanatçı ve düşünürdür. Cumhuriyet dönemindeki çoğu aydın olgucu bir tutum içinde mantık yürütürken Necip Fazıl olguculuğu eleştirir; Müslüman aydına kendi geleneği içinde düşünme yolları önerir. Bu alanda konuşanın, yazanın çok olmadığı bir ortamda yaşanan açmaza dikkat çeker. Bu düşünme biçimiyle ilgili olarak "İslâm'ı nakış gibi kalbinde değil tasma gibi boynunda taşıyan nasipsizler" (Kısakürek: 1978, 76) der.

Necip Fazıl için Batılı akıl, kuru bir akıldır. Bu akıl, "ekseriyetle plastik idrak çerçevesini, eşya ve hadiselerin zahirî hacim ve kabartmalarını, mekân ölçü ve cümbüşlerini aşmayan bir ruh"tur. Bu görüşünü de zahirdeki görünümlerle delillendirir: "Batı'nın sadece plastik kadroda bir kuru akıl harikası ve onun estetik zevkinden ibaret olduğuna şahit, onun şehirleri, meydanları, sokakları, fabrikaları, tavır ve kılıkları (...) fikir ve sanat örnekleridir" (Kısakürek: 1973, 41).

Bugün batı dünyasındaki akıl eleştirisi Necip Fazıl'ın bundan 60 yıl önce dile getirdiği akıl eleştirisi ile örtüşmektedir. Necip Fazıl, insanın bedeninin yanında bir yüreğinin, metafizik bir boyutunun olduğunu hatırlatan bir sanatçıdır: "İnsan öldüğüne, saray yıkıldığına, âbide çatladığına ve fikir pörsüdüğüne göre, eğer bu akıbetlerden hiçbiri olmasaydı Batı dünyasının da eksiği olmazdı. Faniliğin üstündeki vecd ve teselliyi ve bu vecd ile eşya ve hadiselere tahakküm kudretini getiremeyen bir dünya, dışının mamurluğu nispetinde haraptır" Kısakürek: 1973, 41).

Geçmişi eski, yanlış olarak görüp, yanlış da olsa yeniyi yücelten olgucu anlayış terkedilmelidir. Tarih treninden atılacak malzemeler olduğu gibi aynı trenle sonsuza kadar taşınacak malzemeler de vardır. İletişim çağında, beli bir uygarlığa mensup insanlar şüpheler içinde yüzmeye, el yordamıyla yolunu bulmaya çalışırken küçük entelektüel çeteler olguculuk, bilimsellik, nesnellik adına birçok geçersiz bulgu ve bilgiyi hakikat olarak dayatabiliyor.

Adorno, *Minima Moralia*'da **yanlış bir hayatın doğru yaşanamayacağını** söyler. Yanlış hayat, aydınlanma çağının, laboratuvar bilgisi dışında her bilgiyi, her varlığı reddeden olgucu anlayışın tam karşılığıdır. Bir amaçsızlaşma duygusunun yaşandığı çağımızda aklın tanımının doğru yapılması gerekir. Aklı olmayanı yükümlü tutmayan bir uygarlığın önerdiği akıl, aydınlanma çağının aklından, olgucu akıldan farklı bir akıldır. Bu akıl selim, sağlıklı akıldır. "Elindeki ekmeğin

yarısını arkadaşına veren bir fakirin hareketi akıl kârı değildir"(Kısakürek: 1951, Sayı:46).

Unutmayalım ki Nazi düşüncesi de mantıklı ve rasyonel olduğu için ilgi gördü.

Tasavvufun Değiştirici Yönü, Necip Fazıl ve Ehl-i Sünnet Anlayışı

Bana, yakan gözlerle bir kerecik baktınız
Ruhuma büyük temel çivisini çaktınız

'Tasavvuf' sözcüğü, 'tarikat' sözcüğüyle eş anlamlı bir sözcük. Ne var ki günümüzde, 'tasavvuf' farklı, 'tarikat' farklı anlamları çağrıştırıyor, 'tasavvuf' sözcüğüne olumlu, 'tarikat' sözcüğüne olumsuz anlamlar yüklenmiş. Bu sözcüklerden birincisini kullanmayı tercih edersek, tasavvuf bizim kültür tarihimizde inkâr edilemeyen bir olgudur. Mevlânâ'yı, Yunus Emre'yi, İmam-ı Rabbânî'yi, Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî'yi... kimse yok sayamıyor. Didaktik öğütler verileceği zaman da, çoğunlukla bu zatlara başvurulur.

Tasavvufun çok değişik tanımları yapılmış. "Tasavvuf, kalbin işitmesi"dir; tasavvuf, takva medresesidir"; tasavvuf, ihlâs ilmidir"; tasavvuf, "yokluk ânında sükûnet ve rıza, varlıkta dağıtma ve îsardır" (kendisi ihtiyaç sahibi iken başkasına verme); tasavvuf, "edep"tir...(Sühreverdî, http://ilim2000). Tasavvuf,

helâlden kazanılanın hesabı olduğunu, haramdan kazanılanın cezası olduğunu unutmamaktır.

Tasavvufî gelenekte "kalbi küfürden, dimağı da olumsuz düşüncelerden tasfiye etmek" amaçtır. "Eğitimi ise Kur'ân-ı Hakîm ve Hadîs-i Şerîf'tedir." Tasavvuf, "bürhan"a ulaşmaktır: "Bürhan, kalbin dilinin konuşmasıdır. Mevlânâ'nın bahsettiği gibi, "Hakk'a ibadet etmeye muvaffak olan kâlp, bedenin herhangi bir âzâsı harama yanaştığı vakit rahatsız olur. Tasavvuf, tasfiye ve tezkiyeden ibarettir. Tasfiye, kalbi Allah'ın yasaklarından ve bu yasakların düşüncesinden temizlemektir. Tezkiye ise Allah'ın emirleriyle nitelenmek"tir. "Günah ânında ölü, güzel amelleri yapmak ânında diri olmak"tır. Tasavvuf, tövbedir. Tövbe, kişinin "yaptığı günahlardan dönmesidir. Döndükten sonra da günahı her aklına geldiği an üzülmek; yanmak, yakılmak, istiğfar eylemektir" (Çetin: Mavera, 1984). Tasavvufun bir hâl ilmi olduğunu, niteliğinin tanımlanamayacağını söyleyenler de vardır.

Kimi insanın, kimi sanatçının yaşamında kırılma noktaları vardır. Yaşadığı bir olay, karşılaştığı bir kişi o güne kadar dünyasında yer eden kabul ve retlerini değiştirir. O andan itibaren farklı, o güne kadar izlediği yönün tersine bir yöne yönelir. Necip Fazıl da bu sanatçılardan birisidir. Necip Fazıl'a Doğu'dan ve Batı'dan birçok örnek eklenebilir.

Necip Fazıl'ın yaşam öyküsüne, eserlerine baktığımızda üç belirgin çizgi açıkça görülür: şiir, tasavvuf ve düşünce.

Necip Fazıl'ın eğitim ve öğretim yaşamında Mekteb-i Fünûn-ı Bahriye var. Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Akseki, Hamdullah Suphi, İbrahim Âşkî de bu okuldan hocaları. Hocalarından İbrahim Aşkî O'nda önemli izler bırakır. İbrahim Aşkî'den alarak okuduğu kitaplar arasında Sarı Abdullah Efendi'nin Semeratü'l Fuâd (Gönül Meyveleri), Divan-ı Nakşî gibi kitaplar var. Tasavvufî anlamda onu "çarpan" kişi Abdülhakîm Arvâsî Hazretleridir. Ancak Necip Fazıl'ın kumaşında tasavvuf, sözlük anlamıyla, Abdülhakîm Arvâsî Efendi ile tanışmadan önce de vardır. Yaratılışından gelen bir

başka özellik şâirliğidir, 'genç şâir'dir, 'şâir'dir, 'sultânü'ş-şuarâ'dır. Nazım Hikmet ile aynı okulda okur; Nazım Hikmet, kendisinden bir iki sınıf üstte bir öğrencidir. Okulda Necip Fazıl'ın lakabı 'şâir'dir.

Mekteb-i Fünûn-u Bahriye'nin dördüncü sınıfını okumak istemez, ayrılır ve 17 yaşlarında Dâru'l Fünûn'un Felsefe Bölümü'ne kaydolur. Yine bu yaşlarda Yahya Kemal, Refik Halit, Ahmet Haşim ve diğer ünlü edebiyatçıların yazdığı Yeni Mecmua'da şiirleri yayınlanmaya başlar. A.Kutsi Tecer, A. Hamdi Tanpınar fakülteden arkadaşlarıdır. Böyle bir kumaşı dokuyan, ona yepyeni bir ufuk kazandıran kişi ise Abdülhakîm Arvâsî Efendi'dir.

Üstadı ile tanışmadan önce her şey onda gizli bir düğümdür, bir bilmecedir, yıkık ve şaşkındır, rüyalarında bir cinneti içmekte, 'ben kimim?' sorusunun yanıtını aramaktadır. Abdülhakîm Arvasî Hazretlerini, Paris dönüşü, İstanbul'a dönünce tanır. Bu tanışmayı ruhunun "büyük zelzelesi" (Kısakürek: 1968, 8) olarak ifade eder. "Şu kadar yıllık kâinât" ona, "yeni baştan ve teker teker gerçekleştirilmeye muhtaç" (Kısakürek: 1968, 8) görünür. Onu tanıdıktan sonra "bir hendeğe düşercesine kucağına düşer gerçeğin" ve geçmişin de geleceğin de "bilmece"sini çözer: "Biricik meselesi sonsuza varmak"tır, Allah'a kulluk yapabilmek, "zorlu nefsini diz çöktürebilmek"tir. Bu tanışmadan sonra artık evreni, insanı, insanın görevini belirlemiştir.

Necip Fazıl, Abdülhakîm Arvâsî Hazretlerini tanımadan önce çektiği acı ve sıkıntıyı ağrı çeken dişe benzetir. Yaşadığı buhranı İmam-ı Gazali ile karşılaştırır. Mürşidini bulduktan sonra da bütün dünyasının bir sarsılışta yıkıldığını söyler. Bu yıkılışı şöyle dillendirir:

Bana, yakan gözlerle bir kerecik baktınız
Ruhuma büyük temel çivisini çaktınız

Mürşidini tanıdığı an, kendi kendinin tam bir değişime uğradığını görür: "Her şeyi o türlü kaybettim ki Allah'ı buldum" (Kısakürek:1968, 8) diyecektir. Önüne yepyeni bir dünya açılmıştır ve bu tanışmadan sonra da ağır bir borç senedi imzalamış olduğunu söyler. İmzaladığı bu borç senedi nefsine diz çöktürebilirse, inancını dillendirebilirse, haykırırsa bu borç ortadan kalkacaktır. Mürşidinin yanında iken yıkanıp arındığını hisseder. Ama yanından ayrılır ayrılmaz da kendisini hep iptilâlarının (İnan: 1983, 8), o eski alışkanlıklarının içinde bulur.

Mürşidini tanıdığında kendi ifadesiyle 30 yaşlarında, Abdülhakîm Arvâsî Hazretleri ise 74 yaşındadır. "Zifiri karanlıkta bir gölge gördüm" der. "Kimsin sen?" diye sordum. "İrşad edicinin habercisi" dedi. Kendisine bu meçhul kişi tarafından bir adres verilir: "Sırvermez'e git. Tesbihçiler, Kapalı Camii Sokağı'na gir, Yıkık Çeşme'nin karşısında 9 numara" (Kısakürek:1968, 11-12). Bu adrese gider.

Mürşidinden ilk öğrendiği dünyanın anlamı, dünyanın geçiciliği ve bir hesap kaygısıdır. İlk sorduğu sorulardan birisi şudur: "Dünya (...), bir çocuğu kandırmak için bütün insanların birlik olup uydurduğu bir yalan olmasın? Bütün yeryüzü, bu müthiş yalanın korkunç nizamından ibaret. Tabut içinde gidenler de mahsus kaskatı kesiliyor ve mahsus dudaklarını kıpırdatmıyor"(Kısakürek: 1968, 9). Tabut içindeki gidenler de diridir ona göre. Bu sözler kabir hayatının, öte dünya düşüncesinin veciz ifadeleridir.

Başlangıçta kolay teslim olacak bir kişiliği yoktur. Sorular sorar, hatta mürşidini yönlendirmeye çalışır. Mürşidi onu bu konuda şöyle uyarır: "Yolu irşad ediciden beklemiyorsun da, sen ona yol gösteriyorsun! Senin, sırtında dilediğin yolu aşmaya mahsus bir merkebe mi ihtiyacın var, bir rehbere mi?" (Kısakürek: 1968, 15) diye sorar.

Mürşidinin çok sade, çok açık, "fikri, gözyaşlarının içinden süzülüyormuş gibi ağlamaklı" bir sesle söylediği sözler onu can evinden yakaladığı gibi, ıstıraplarının, kişisel ve toplumsal sorunlarının nedenini de açıklar: "Artık anlıyoruz: Allah dün-

yamızdan çekilmiştir. Bunalıyoruz, bunalıyoruz!!!" (Kısakürek: 1968, 23-24) Büyük Doğu dergisine kapak olarak şu başlığı atacaktır: "Allah'a itaat etmeyene itaat edilmez."

Necip Fazıl'ın hiçbir zaman mal biriktirmek gibi, çocuklarına bağ, bahçe bırakmak gibi bir amacı olmamıştır. Para onu değil, o parayı yönlendirir. Başkalarının aklının alamayacağı miktarda paraları bahşiş olarak verir; paraya esir olmaz, parayı esir alır. Geride evlad u ıyal var diyenleri hor görür. Bütün derdi, fazladan bir demet soğan, bir şişe yağ ve iki saat istirahatten ibaret bir sınıfın ıstırabını küçümser. Bunun yerine, insandaki büyük ve mücerret idrak ıstırabını koymak ister.

Necip Fazıl olgucu bir mantık yürütmenin çok ötesindedir. Lâyık olana, inanana, Allah'ın, bütün sebep-sonuç ilişkilerini iptal ederek önüne yeni olgular, oluşumlar koyabileceğine inanır. "Allah'ın lütfu, bu... Verdiğini ve erdirdiğini sınırlandırabilmek kimin iktidarında?" (Kısakürek:1982, 78) diye sorar. Allah'ın Kadîr (Her şeye gücü yeten), Muktedir (Gücünün yettiğini gösteren), Aziz (Mutlak galip) sıfatlarının sırrının keşfi olarak üstadından duyduğu şu sözler ona bu inancı verecektir: "Batmayacağına inanarak suya bas yürür gidersin. İmkânsız olan belki buna inanmandır, su üstünde yürüyebilmen değil! İnanmak, insanoğluna vâdedilen bütün mucizelerin anahtarı... İnanmaya memuruz. Bugüne kadar insanlık, her neye ve nasıl inanmış olursa olsun, yalnız inanmanın eserini vermiş... İnanmış toprağı ekmiş... İnanmış, şehirleri kurmuş... İnanmış, meydanları açmış.... ve inanmış insanların başı üstüne, çın çın öten kubbeler çekmiş... Sadece inanmış... İnsanlık şimdi, inanmamak devrinin tam kemalinde" (Kısakürek:1982, 25-27).

İnancında hiçbir ikilemi yaşamaz. Bu çerçevede, «bize, âlemlerin Rabb'ine teslim olmamız emredilmiştir. Bize bütün hâl ve hareketlerimizde âlemlerin Rabbi olan Allah'a teslim olmamız ve sadece O'na ibadet etmemiz emredildi" ayetinin sırrını kavramıştır

Bu inancı da tasavvuf terbiyesinden alır. Tasavvufun öngördüğü kuramsal yanı çok iyi bilir, çok iyi anlatır. Ona göre "ta-

savvuf, İslâm ruh ikliminin su gibi, güneş gibi, ağaç gibi ana unsurudur" (Kısakürek: 1982, 10), "İslâm ruhunun kaynağıdır" ve kendisi de "bütün duygu ve düşünce feyzini tasavvuftan almakta"dır (Kısakürek: 1982, 45).

Onun "mütekebbir" (Hareket Dergisi: 1976-1977, 115) bir kişiliğe sahip olduğu söylense de, Yaratıcı'sına kulluk bağlamında hiç de gururlu değildir, kendisini hiç de büyük görmez; inancını dile getirirken ne kadar celâdet sahibiyse, yaşantısını düşündüğünde, dile getirdiğinde o kadar mahviyet içindedir, bir iç yangınını yaşar, af ve mağfiret diler.

Mürşidini tanıdıktan sonra böyle bir dönüşümü yaşayan Necip Fazıl, İslâm adına öne çıkan bazı kişilikleri eleştirdiği için eleştiri alır. O delil, kaynak, kanıt gösterme gereksinimi duyan bir kişiliğe sahip değildir. Öğrenir, yargısını ortaya koyar. Bir olay, bir kişi hakkında yargısını ortaya koyarken de olduğu gibi ortaya koymaz: Onun amacı yanlış bildiği düşüncelerden, akımlardan gençliği korumaktır; acelesi vardır; bir ömre sığdırmak istediği çok şey vardır. Yargısını yerine göre trajik, yerine göre dramatik bir şekilde dile getirir; kızdığı, sevmediği kişiyi de gülünçleştirir. Bir abartıdan söz edilebilir belki ama amacı, yanlış gördüğü düşüncelere dikkat çekmektir.

'Kaba softa ham yobaz' en çok kullandığı eleştiri klişesi, eleştiri deyimidir. Bu sıfat tamlamalarını İslâm'ın dışındaki olanlar için kullandığı gibi, İslam'ın içinden gelen insanlar için de kullanır. Akıl anarşisine kapılmış, İslam'ı sadece matematik ile açıklamaya çalışan kişileri adı, ünü ne olursa olsun, eleştirir. Ustalarını reddeden, mezhep bağlamında geleneği eleştiren, geçmişteki mezhep imamlarına dil uzatanları sevmez. "Ustasını red ve iptal temayülü" (Kısakürek:1968, 61) olanları, "din içinden tasavvufu red davranışı", "şeytanî bir teselli" olarak niteler. Bunlara "İbn-i Teymiye çırakları", "virgül şahıslar" der ve bu şahıslar ona göre "virüs yaymaktadırlar"(Kısakürek: 1973, 112). Bunların ruh hallerini de "tasavvufu anlamakta en nasipsiz zihin ve ruh hâleti" (Kısakürek: 1982, 11) olarak nite-

ler. Necip Fazıl için tasavvuf, şeriatın öngördüğü hiçbir noktada ondan ayrılmaksızın devam eden bir yoldur.

Bu noktadan itibaren Ehl-i Sünnet anlayışının en keskin savunucusudur. Yetmişli yıllarda "bize Kur'an yeter" diyenleri şöyle eleştirir: "Rasulünden değil Allah'tan emir kabul ederiz diye ayla sudaki aksini birbirinden ayırmaya yeltenici, bu sefil ve topyekün gönül verimlerinden mahrum çeşitli mecnunlar, saf ve som sünnet ve cemaat ehli itikadına bağlı şanlı yürüyüşün ayakları altında ezilmedikçe hiçbir başarı elde edilemez." Ona göre bu tür insanlar, "yangın yeri arsasında seksek oynayan başıboş çocuklar"dır, "derinlik buudundan" yoksundurlar. Bunlar "kafalarıyla iman etmek isteyen inatçı horoz taslakları"dır (Kısakürek: 1973, 112).

Necip Fazıl, sahabelerin hepsini müctehid olarak kabul eder. Sahabîye dil uzatanı sevmez, eleştirir. Ona göre sahabîye toz kondurmamak, sünnet ve cemaat ehline mahsus edeplerin başında gelir: Sahabî sıfatını muhafaza edici hiçbir ferde dil uzatma hakkı hiçbir fertte mevcut değildir; ve bu ölçü, doğru yolun biricik yaftası "Sünnet ve Cemaat Ehli'nin başlıca şiarıdır (Kısakürek: 1978, 31, 53).

Hazret-i Ebubekir ve Hazreti Ömer döneminin, Hazret-i Peygamber'in sağlığındaki döneme benzer bir şekilde geçtiğine; Hazret-i Osman zamanında mülk ve dünya kokusunun gelmeye başladığına inanır. Necip Fazıl bu bağlamda aynı eserinde, Hazret-i Muaviye'nin hem nefsi ve hem de Hazret-i Osman hakkındaki bir sözünü aktarır: "Ne Ebubekir dünyayı istedi, ne de dünya onu... Dünya Ömer'e yöneldi ama Ömer onu kovdu. Osman'a dünyadan bir parçacık bulaştı. Bizse büsbütün dünyaya bulaştık" (Kısakürek:1978, 31).

Hazret-i Ebu Zer'i günümüz Müslümanlarının önüne çokça çıkarır. Ebu Zer'e benzeyebilecek mü'minlerin çoğalmasını sıkça gündeme getirir. O, yani Ebu Zer, 'doğru yolun sapık kolları'nın önündeki en büyük engellerden birisidir. Onun gözünde Hazret-i Ebu Zer bir hassasiyet âbidesidir. Yoksulların yanında yer alan bir zirve isimdir. Üst üste istiflendirilen al-

tın ve gümüş sahiplerine çatmaktan ve onları dünya ejderhası tarafından yutulmamak için uyarmaktan başka bir derdi yoktur onun. "Niçin zenginlerden alıp fakirlere dağıtmıyorsun" (Kısakürek: 1978, 13) sözü Halife'ye söylenen bir sözdür. Ebu Zer "saf ve berrak İslâm zemininin en hararetli ve en hareketli şahsiyeti"dir. Yalnız başına ölür. Hazret-i Peygamberin de "dünyaya Ebuzer'den üstün dili ve kalbi sadık adam gelmedi" dediği bir kişidir (Kısakürek: 1978, 20-21). Ebuzer'in seksen yaşlarında ölümünden sonra da 'doğru yolun sapık kolları' hızla artacaktır.

Necip Fazıl'a göre ilk sapık da Abdullah İbn-i Sebe'dir. Sonrasında, Ahmet Cevdet Paşa'yı kaynak göstererek, Emevîlerin, önlerinde çığırtkan gezdirerek kendilerini ilân ve nefslerine hürmet talep etmelerini İslam'da kötü bid'at -uydurma yeniliklerin başı sayar (Kısakürek:1978, 24). Konuşanların, eleştiri getirenlerin, doğru olan sizin yaptığınız değil diyenlerin, iktidarın verdiği görevi kabul etmeyenlerin susturulmaya çalışıldığı, sürgüne gönderildiği, tutuklandığı bir dönemdir bu dönem. Abdullah İbn-i Sebe de bu çatışmaları körükleyenlerin başında gelir. Hazret-i Osman'ın şehadetiyle de fitne kapısı sadece açılmış değil, bir daha kapanmayacak şekilde (Kısakürek: 1978, 40) kırılmıştır.

Necip Fazıl, itikâdî anlamda bir kopuşu sergileyen Mutezile (kopup ayrılanlar) mezhebini de eleştirir. Ona göre Mutezile, "İslâm'daki derin ve sırrî tefekkür yerine ilk ve sığ bir felsefe özentisi ve yeltenişinin eseridir. (...) Tarih boyunca bütün yobazlık müesseselerine maya teşkil eden Mutezile kafası"dır. Bu noktadan sonra da Hazret-i İsa'ya uyan "Romalı mü'minlere yapılan işkenceler Sünnet ve Cemaat Ehli yolundakilere yapılmaya başlanmıştır. Şu farkla ki, Roma'da mü'minlere işkence edenler putperestlerdir, bunlar güya Müslüman. Zulüm görenlerin başında hak mezhep kurucularından Ahmet Bin Hanbel" (Kısakürek: 1978, 82-87) gelir. Necip Fazıl hicrî 7. yüzyıla kadar olan "sapıklık"ları "akıl anarşisi"ne bağlar ve bu anarşinin daha sonra da devam ettiğini belirtir.

Bu bağlamda Hamidullah, Mevdudî, Seyyid Kutup, Cemalettin Efganî, Muhammed Abduh da onun eleştiri oklarından kurtulamazlar. İtikatta iki (Maturidî ve Eş'arî), amelde dört mezhebin (Hanefî, Şâfiî, Mâlikî, Hanbelî) görüş ve anlayışlarına sığdıramadığı herkes bu eleştiriden nasibini alır. Necip Fazıl, eleştirilerinde aşırı mı gitmiştir? "Yüceltmek, idealize etmek, trajedi hâline getirmek onun kişiliğinin bir parçasıdır. (...) Bir vakıayı olduğu gibi görmek ve öylece kabul etmek kendisine âdeta men edilmiştir" (Özdenören: Mavera, 1983). Ölüp öte dünyaya göçen bu insanları yargılamak Allah'a aittir. 19. ve 20. yüzyılın yenik düşmüş Müslümanlarının aralarından çıkan bu ve benzeri aydınların, din bilginlerinin de, bu yüzyıllarda egemen olan düşünce/düşüncelerin kirleri ve yanlışlıklarına bulaşabileceklerini göz ardı etmemenin gerekli ve şart olduğunu hatırlatması açısından Necip Fazıl'ın eleştirileri oldukça anlamlı ve değerlidir. O, doğru olduğuna inandığı bir düşünceyi haykırarak, feryat ederek ilân eder.

Düşünce ve fetva, akıl ve kalbin birleşmesiyle, takvâ ile üretilebilir: Gözleri olan da görmeyebilir, kulakları olan da işitmeyebilir, aklı olan da düşünemeyebilir. "Onların kalpleri vardır, lakin onlarla (kalpleriyle) kavramazlar" (Sabunî: 1995), doğruyu yanlıştan ayırt etmezler, düşünmezler; "hiç yeryüzünde dolaşmadılar mı? Zira dolaşsalardı elbette **düşünecek kalpleri,** işitecek kulakları olurdu. Ama gerçek şu ki gözler kör olmaz, göğüsler içindeki kalpler kör olur" (Sabunî: 1995) uyarıları din adına, bilim adına konuşacak kişiler için de son derece önemli uyarılardır. İmam-ı Gazalî bir büyük günahı işleyenden çok fazla korkmadığını; zira büyük günahı işleyenin de, işlediği fiilinin de ortadan kaybolup gideceğini; ama yanlış fetva verenden korktuğunu, zira onun verdiği fetvanın kıyamete kadar devam edeceğini söyler. İslâm'a, İslâm adına konuşanlar da zarar verebilir.

İslâm adına konuşacak olanlar Necip Fazıl bu dünyada var iken daha dikkatli idiler. Sanatçı kişiliğine de düşünce dünyasına da sağlığında açıkça karşı koyan, düşüncelerini

geçersiz kılan, çürüten bir kişi çıkmadı. Kişisel yaşantısına eleştiriler getirildi.

İslâmî duyarlık sahibi insanların 70'li yıllarda söyleyip yaptıklarıyla bugün söyleyip yaptıkları arasından bir ilişki kurma olanağı yok. Düşünceleri nedeniyle dokuz kez hapse giren, çeşmesinden, bugün eli kalem tutan çok insanın, gencin su içtiği Necip Fazıl'ın, "Doğru Yolun Sapık Kolları" hakkında söylediği sözler hakkında bugün de tekrar düşünmek gerekiyor.

Zaman zaman eleştirdiği, kırdığı insanlar bile onun sanatına, yaptığı hizmete dil uzatamadılar. Bunun ötesi de Allah'a aittir. Geride kalanlara, onu rahmetle anmak ve yaşamından, düşünce dünyasından ders çıkarmak, kişisel yanlışları varsa bu yanlışları tekrarlamamanın çabasını göstermek düşer.

Sezai Karakoç'un Günlük Yazılarında Dünyaya Bakış Açısı

İslam milletinin bir ferdiyim! İslam şuurunun bir taşı, İslam duvarının bir tuğlasıyım. Dünya durdukça duracak olan bir surun, bir duvarın parçası olarak kalacağım. Hangi rüzgâr beni bu duvardan, bu surdan koparabilir?

Bakış açısı yazarın, sanatçının olaylara, nesnelere, kişilere baktığı yerin adıdır. Fotoğraf dilinde 'odak', 'odaklayım' deyimleri var. Odaklayım, fotoğrafçının nesneleri 'odak'a alma işidir. İyi, düzgün bir odaklayımla, sağlıklı bir bakış açısı ile güzel bir fotoğraf elde edilebilir.

Her insanın, her sanatçının nesnelere olaylara baktığı bir yer vardır. Bu bakış açısı, bu odaklayım sanatçıdan sanatçıya, Müslüman'dan Hıristiyan'a, mü'minden fasıka, marxistten liberale, insandan insana değişir. Bakış açısı farklılık gösteren insanlar baktıkları nesneleri, olayları ve kişileri de farklı farklı algılarlar ve bu bakış açılarını yazılarına, yapıtlarına yansıtırlar. Sartre bir noktadan dünyaya, insana bakıp kişiyi özgürleştirmek adına 'başkaları cehennemdir' der; Camus 'bu hayat

saçma' der; Marx evrendeki her zerreyi madde ile açıklamaya çalışır; anamalcı bir anlayış insanın **niçin** çalışacağını göz ardı ederek insanın çok çalışmasını, hırslı olmasını ister. Bir başka deyişle kapitalizm olsun, marxizm olsun, her ikisi de insanı bu dünya ile sınırlayıp, bu dünyaya hapsederler. Bu bakış açısıyla, varolan sorunlara kendilerince de çözüm önerirler.

Bu nedenle "asıl husus, neye baktığımız değildir. Hangi şeye bakıyor olursak olalım, ona **nasıl** baktığımızdır. (...) Nazar ile niyet mahiyet-i eşyayı tağyir" (Bougueneya-Karabaşoğlu-Demirci: 1991, 16-17) eder: Köpek leşini gören En Büyük İmam (İmam-ı Azam Ebu Hanife), Yaratıcı'nın büyüklüğünü görüp, 'köpeğin ne güzel dişleri var' derken, bir başkası bu köpekte bir çirkinlik; ruhsal durumuna bağlı olarak, bakış açısına göre başka bir özellik görebilir. Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: İnsanı somut olanla, dünya ile insanı sınırlayan bütün bakış açıları olguculuğun (pozitivizm) acı meyveleridir ve bugün Batı tarafından da eleştirilmektedir. Ressamından, şairine, düşünüründen bilim adamına ve yöneticisine kadar son yüzyılda doğmuş, büyümüş, bir ürün ortaya koymuş aydınların çoğu olguculuğun etkisi altında kalmıştır.

Biz bu yazıda Sezai Karakoç'un günlük yazılarını yeniden okumaya; bu yazıların bugün bize söylediklerine tekrar bakmaya çalışacağız. Karakoç'un günlük yazılarını okurken esas aldığımız kitaplar şunlar: **Farklar, Sütun** (I-II), **Sur, Günlük Yazılar IV Gün Saati**. **Farklar**'da 54, **Sütun I**'de 135, **Sütun II**'de 150, **Sur**'da 62, **Günlük Yazılar IV Gün Saati**'nde 137 yazı var.

Uygarlığımızın bunalım yıllarından beri süregelen bir alışkanlıkla her şeyi geç aldık, geç gördük, yanlışlarımızı geç terk ettik; çarpıldık, hemen bilinçsizce taklit ettik. Bu durum, edebiyatta, siyasette, hukukta... Her alanda böyle. "Uzun süre maymunlara bakan kimse, onun gölgesine benzer hâle gelir" (Malraux: 2002, 9). Hemen belirtelim ki sorunlarımızı, Doğu'yu, Batı'yı, Türkiye'yi, insanı, dünyayı namusluca, geniş, sağlıklı bir dış odaklayımla, soğukkanlı bir tutumla sorgulamış aydın sayısı da oldukça azdır.

Sezai Karakoç da eserlerinde insanı, evreni, nesneleri, olayları yorumlar. Ama o, insanı bu dünya ile sınırlamaz. İnsanı, dünyayı, olayları anlamlandırmada farklı bir boyut ortaya koyar. Onun için, **iki dünya** vardır: Yaşadığımız şu **dünya yaşamı**, somut olan yaşam ve **ahiret yaşamı**. Onun tüm eserlerinde bir tek 'dünya'nın izi değil, 'iki dünya'nın izleri görülür. Günlük yazılarına, düşünce yazılarına, şiirlerine, öykülerine, yaşam öyküsel çalışmalarına bu açıdan baktığımızda Sezai Karakoç çok farklı şeyler söylemez; belki biçim, tür değişir. Biri öyküdür, biri şiirdir, diğeri düz yazıdır; ama bakış açısı değişmez, aynı kalır: **Mü'min bir sanatçının duyarlığıdır bu.**

Bizim basınımızda günlük yazılar çoğunlukla günceli ele alır ve bu güncel yazılar zamana göğüs geremez, kalıcı yanları yoktur. Sezai Karakoç'un yazıları ise otuz, kırk yılı âşkın bir süre geçmesine karşın, bugün de okunabilir ve saptadığı doğrular ya da yanlışların çoğu, aynı şekilde tekrar söylenebilir. 1960'lı yıllarda yazdığı yazılar, günlük yazılar bile bugünün okuruna çok şeyler söyler.

Tanzimat'tan günümüze, edebiyatımızın da, düşünce dünyamızın da ana ekseninde yer alan Doğu/Batı, geleneksellik/modernlik ve uygarlık tartışmalarında o, kendisinin emin olduğu, şüphe duymadığı doğruları ya da yapılan yanlışları dile getirir. Hem şöyle olabilir, hem böyle demez: Doğu'yu da Batı'yı da kendince bir yere oturtur, düşüncelerini açıklar, sorunlara çözüm önerileri sunar. Yıllar önce yazdıkları, önerdikleri bugün de gündem oluşturabilir: Varoluş, devlet, millet, ırk, demokrasi, vergi, taklit, Orta Doğu, dünya, yalan, riya, gurur, liyakat, ehliyet, helal, haram, muhasebe, ibadet, vahiy, kulluk bilinci, kader, câmi, Kadir Gecesi, Kıbrıs, AB, İslam Birliği, basın, marxsizm, edebiyat, Malraux, André Gide, Balzac, Maupassant, Madame Bovary, Nietzsche, Faust, Raskolnikof, Kafka, Necip Fazıl, Peyami Safa, Yahya Kemal, İstanbul, Fatih, İstanbul'un Fethi, Ayasofya, Şam, Kudüs, Bağdat, Mekke, Medine, Allahabad, üniversite, Afrika, Akif, uygarlık, Sokrat, Hümanizm, Rönesans, Diriliş, Müslümanların gerilemesi, Av-

rupa'nın ilerlemesi, savaş, barış, sosyalizm, komünizm, liberalizm, nasyonalizm, faşizm, kalkınma, eleştirel bakış, parti/particilik, sağ, sol, materyalizm, devlet, gurur, cimrilik ve israf, fânilik, ebediyet, Ahmet Rüfai Hazretleri, tevbe... içerikli yazılar bugün yazılmış sıcak, taze yazılar gibi okunabilir ve **insanı** bir yerlerinden yakalar.

Çoğu sanatçı varoluşsal sorunla ilgilenmiştir. İnsan nedir? Varlık nedir? Varoluş amacı nedir? Dünyanın anlamı nedir? sorularını her düşünür sormuş ve bu sorulara bakış açısına göre yanıtlar vermiştir.

Sezai Karakoç için **varlık**, Yaratıcı'nın bir mesajıdır. Canlının da cansızın da bir mesajı vardır: O, baktığı yerden canlıda da cansızda da Yaratıcı'nın izlerini görür. İnsan bedeniyle, ruhuyla, düşüncesiyle, diliyle Yaratıcı'sını işaret eder. Karakoç'ta **insan** tamamen özgür değildir. İnsana "sınırlı bir hürlük" tanınır: İnsan, Hakk'a esir, bunun dışında hürdür. Varoluşun amacı, Yaratıcı'nın önerdiği şekilde yaşamaktır. Sezai Karakoç'a göre, evrendeki bütün varlıklar, cansızlar dahil, kendilerine mahsus bir tarzda Allah'ı bilirler ve O'nu anarlar. Karakoç'ta insanın, bu dünyada yaşamasının anlamı, Yaratıcı'sının rızasını kazanmak, Yaratıcı'sına kulluk, kullara insanlık yapmaktır. Böyle bir bakış açısıyla insanı, nesneleri, olayları yorumlar. Nelere sevindiği, nelere üzüldüğü, kimleri ve neleri sevdiği ve kimlerden ve nelerden nefret ettiği de yazılarında açık bir şekilde gözlenebilir.

Dilimizde bir övgü deyimi var: 'Aslan', 'aslan gibi'. Karakoç'a göre aslana en uzak şey şüphe ve tereddüttür. Ona göre aslan, inanma olayıdır. O kedi, tilki, maymun karakterli insanların yerine 'aslan' yapılı, tereddütten uzak insanlara, mü'minlere hayrandır. Karakoç doğrunun, dopdoğrunun, dosdoğrunun yanında yer alan; yalanın diline değil, bulunduğu yere bulaşmayan; şüpheden uzak 'yakîn' bir imana sahip, bir tek dünyası değil iki dünyası olan bir **insan** ister. Bu tür insanları kendine örnek edinir, başkalarına örnek olarak gösterir. 35 yıl son-

ra bugünün insanı da kendi kendine sorabilir: Kendi içimde "doğru, dopdoğru, dosdoğru", tutarlı mıyım?

Onun gözüyle bakılırsa Anadolu'da inanç, güven, gerçeğe teslim oluş, acıma ve sevme ve zafer sesleri vardır. Karakoç, Anadolu'nun ta derinlerinde çözülmez bir şifre ile titreyen bu sesi dünya pazarlarına sürebilecek **insanı**, diriliş erini özler ve gözler. 'Gözlediğim insan diriliş insanıdır' der, bu insanın dirilişini bekler. Bu insanın, Sokrat'ın at sinekleri gibi bir uyarıcı olması, ama akrep gibi sokmaması gerekir. Anadolu'daki bu sesi duyabilen, şüpheden uzak, kararlı, ne yaptığını bilen insanlara da 'kahraman' der. Kahramanlar sevilir; kahramanlara saygı duyulur. Kahraman, kendi iç savaşını yapmış, bu savaşta başarılı olmuş kişidir. Kaba kuvvet, haksız güç kullanımı kahramanlık değildir: Ona göre Cengiz barbardır; Fatih, Jan Dark, Gandi, Şeyh Şamil kahramandırlar. Ona göre kahraman, şuurlu bir elektriktir; aydınlatır, ısıtır. Karakoç, bu bakış açısıyla insanı konumlandırdıktan sonra, **devlet, millet** tanımını yapar; bir milletin dünyadaki yerini; Türkiye'yi, Doğu'yu, Batı'yı, dünyayı ve uygarlıkları, uygarlıkların değerini, kendi uygarlığımızın diğer uygarlıklar arasındaki yerini belirlemeye çalışır.

Ona göre üç tür devlet vardır ya da o, milletleri üç grupta toplar: Birincisi, bir iletisi, bir ideali, en azından gerçekleştirilmesi gerekli yüz yılı âşkın bir planı olan büyük milletler ve devletler; ikincisi, uluslararası arenada sadece durumunu korumak isteyen statükocu milletler ve devletler; üçüncüsü, iletisiz ve misyonsuz, her an bocalayan küçük devletler ve milletler. Biz bunlardan hangi sınıfa giriyoruz? sorusu bugün de yarın da sorulması ve yanıt aranması gereken sorulardır.

Ona göre büyük devletin ve milletin en temel özelliği o millet veya devletin bir mesaj getirmesi, bir misyonu olmasıdır. Bu anlamda Atina, büyük bir mesajı olduğundan bir çağa damgasını vurmuştur. Ona göre İslam da ölümsüz bir gerçeklik mesajı taşıdığı için Cava'dan Pirene'ye kadar uzanmış, 'bir gökyüzü devleti' kurmuştur. Ancak, Tanzimat'tan bu yana insanlığa sunacak bir iletimiz yoktur. Doğu insanı, Batı'nın

ağına düşmüştür, taklit eden bir duyarlıkla, batılı kaygılarla yaşamaktadır. Doğu'nun, Batı'nın ağına düşüş nedeni ise, kendi içine fazla eğilmesidir; kendi dışındaki dünyayı küçümsemesidir, hafife almasıdır.

Karakoç'a göre üç tür Türkiye vardır: "Natürel, aktüel ve ideal Türkiye". İdeal Türkiye'ye, 'Türkiyemiz' der. Basın, gerçek Türkiye'yi ve olması gerekli Türkiye'yi elinden geldiğince maskeler. Onlara göre Ege kıyıları Meryem Ana evinden ibarettir. Türkiye'nin üzerini bir 'Batı külü' kaplamıştır. Basın, bu Batı külünü Türkiye olarak gösterir hep. Günümüz aydınına düşen ilk iş, bu kül ve iğreti cilayı kaldırıp gerçek Türkiye mağmasına ulaşmaktır. 1967'lerde S.Karakoç 'Büyük Türkiye'den söz eder. O gün bugün, birçok ağızda Büyük Türkiye, Yeniden Büyük Türkiye vardır, Yeni Türkiye vardır. Aynı adlarla siyasal partiler de kurulur.

Karakoç, Batı'lı olmanın gereğini biçimde arayan, şekli, kabuğu taklit eden, öze inemeyen, kendi dünyasını ve diğer dünyaları sağlıklı şekilde anlamlandıramayan; I.Paylaşım Savaşı'yla birlikte yaşadığı şok nedeniyle geçmişinden, kendisini itiraf etmekten, inancından, ibadetinden utanan ya da kendisini reddeden bir aydın tipini sevmez. Bu aydınlardan kimisi "geçmişle şimdi, Doğu ile Batı arasında sıkışmış insanın düşünsel/ruhsal ve kültürel bunalımını derinden yaşayan"(Oktay: 1993, 1250) Tanpınarvârî bir tutum sergilemiş, karar verememiş; kimisi de kesin bir çizgiyle, inancına varıncaya kadar Batılı olmanın aptallığına düşmüş bir aydındır. "Cesaret edebilseydim, Tanzimat'tan beri bir nevi Oedipus kompleksi, yani bilmeyerek babasını öldürmüş adamın kompleksi içinde yaşıyoruz derdim"(Oktay: 1993, 1250) diyen, tereddütlere gark olmuş, vicdan azabını da atamayan, ikilem içinde, sentezci ya da her şeyini inkâr eden aydın tipleri Karakoç'un prim verdiği bir aydın tipi değildir. Ona göre, bir kültür değişimi biçiminde gelen Batı emperyalizmi karşısında aydınların durumu tek bir sözcükle ifade edilecek olursa '**acıklı**'dır.

Böyle kararsız, nereye nereden bakacağını kestirememiş bir bakış açısında kıyaslamalar hep Batı'ya göredir. Bu bakış açısında, Batı'nın ret ve kabullerini olduğu gibi onaylamak gibi bir iç hastalığı vardır, kendine güven duygusu yoktur. Hastalıklı, mukallit zihinler özgün olamazlar. Ayaklarını sabitleyip 360 derecelik bir bakış açısıyla insanın, dünyanın fotoğrafını alamama hâlidir bu. Kendini inkâr eden bu tiplere göre Batı'lı olmak için yılbaşlarında çam öldürmek, hindi kesmek, Noel babalar dolaştırmak yeterlidir.

Ona göre Batı, 'fazla faydacı'dır. Karakoç Roma'nın kalıntısında hile ve entrikayı, zulüm ve yalanı, şehvet ve sefahati görür; Anadolu'yu, Doğu'yu maddecilik teorilerinin iflasına en iyi örnek olarak gösterir. Ona göre Anadolu ve Doğu kutsal seslerin tarihidir. Karakoç bu sesi duymaya, dinlemeye, dile getirmeye çalışır.

Kendisinden emin olmayan insan çok korkar. Yıllar var ki ülkemizde sevgi ile değil, korku ile büyüyen nesiller yetiştirildi. Müvehhem, sanal korkular üretildi. Kimden korkulacağı, kimin daha çok sevileceği, neden endişe edileceği yanlış belirlendi: Komünizmden korkuldu; Amerika'dan, 'Apo'dan, güçlü gibi görünenden korkuldu. Sevgi, muhabbet, âşk sözcükleri bu nesillerin sözlüklerinde hiç yer almadı; 'âşk'tan şehvet anlaşıldı. 1970'li yıllarda sokaklar 'komünizm geliyor', 'kahrolsun komünistler' sloganlarıyla çınlatıldı. İlginç bir şekilde Karakoç, 60'lı yılların SSCB'nin çöküş yılları olduğunu belirler. Bu sloganlar arasında şu saptamayı yapmak, geleceği öngörebilmek -buna mü'minin feraseti de diyebiliriz- önemli olsa gerek. Karakoç o yıllarda şöyle düşünür: Artık, Amerika ve Rusya kadar güçlü bir Avrupa vardır ve Rusya'yı ikinci plana itmiştir. Avrupa, Rusya'yı kendi bütününün bir parçası sayarak kendi içinde eritmek için onunla Amerika arasındaki buzları yavaş yavaş çözmektedir. Sonuçta olan da budur. Berlin Duvarı yıkılacak, iki kutuplu dünyanın bir kutbu bizim dahlimiz olmadan çökecektir. Geriye, ölen gençler kalacaktır.

Neden gençlik komünizm korkusuyla büyütüldü? Bunun yerine gençliğe, kalbinin derinlerine yerleştirilen bir Yaratıcı korkusunun önceliği neden verilmedi? Yaratıcı olan yüce varlık "Kadîr" (=gücü yeten), "muktedir" (=gücünün yettiğini gösteren) değil miydi?... soruları bugün daha iyi yanıtlanıp anlaşılabiliyor belki. Karakoç, bu çalkantılı dönemlerde şunu slogan yapacaktır: "Bir insanı öldüren bütün insanlığı öldürmüş gibidir; bir insanı dirilten bütün insanlığı diriltmiş gibidir". Bir başka deyişle o, bir şeylerin gelmesinden, bir şeylerden korkmaktan söz etmek yerine, kendi düşüncesinin, kendi tezinin ortalıkta görünmemesinden, yokluğa mahkûm edilmesinden yakınır; başkalarının yanlışlarından çok kendi tezinin doğrularını dile getirmekle meşgul olur.

Karakoç, Orta Doğu'dan koparılan Türkiye'yi kendi ağacından koparılıp Avrupa ağacına asılan elmaya benzetir. Bu toprakların insanının protoplazmasında Avrupa özü yoktur; dokularında Greko-Latin ve Hıristiyan çizgiler bulunmaz. Bizim insanımız Batı'ya kola'yla tutkalla yapışıktır. Karakoç, Orta Doğu'lu yani Müslüman olduğunu söylemekten çekinmez; söylemekten çekinilmemesi, utanılmaması gerektiğini vurgular. Karakoç, yüzyıl sonrasını bakış açısına alan, kendi kimliğinden utanmayan bir bakış açısıyla insanı, olayları, nesneleri, Orta Doğu'yu değerlendirir. Bugün de kanayan bir yara olarak varlığını sürdüren Kıbrıs konusuyla ilgili yazdığı yazılarda da (*Kalp Krizi, Tarih Şuuru, Yas, Çok Geç, Kıbrıs Tezi, Şok Düşman Çiçek Yollamaz, Aktüalite...*) Orta Doğu'lu olmayı, Müslümanların birlikteliğini vurgular. Kıbrıs sorununa *Sütun I*'de de değinir ve üç ana madde hâlinde somut öneriler getirir. Bu öneriler üzerinde bugün de düşünülebilir.

Karakoç için Ortak Pazar, Avrupa'nın iktisadi birliğini sağlama teşebbüsüdür. Avrupa ulusal çatışmalardan zararlı çıktığını görmüş, birleşik Avrupa'yı kurmaya yönelmiştir. O, bu dönemde şöyle sorular sorar: Dünyanın her yerinde neden Müslümanlar öldürülüyor? Neden Müslümanların malları yağmalanıyor, evleri yurtları yakılıp yıkılıyor, Müslümanlar

esir alınıyor? Niçin İran ile Irak; Irak ile Kuveyt savaştırılır? Aynı ülkede niçin iç savaşlar vardır? Niçin 'çevremiz düşmanlarla çevrili' korkusu bizde hâlâ ağır basar? Niçin hâlâ halkı Müslüman olan ülkeler birbirinden korkar? Niçin hâlâ dünyada akan kan Müslüman kanıdır? Batı'daki birlik bilincini Orta Doğu ülkeleri niçin kavrayamaz? Batı'nın görünen yüzünün arkasındaki bakış açısı, tek dünyalı bakış niçin görülmez? Karakoç bu soruları 60'lı yıllarda tartışır ve yanıtlarını verir. Günümüzde de aktüel bir konu olan Avrupa Birliği'ni sağlıklı bir şekilde değerlendirdiğimiz söylenebilir mi?

Karakoç, çözüm önerisini de dile getirir: Avrupa'nın emr-i vakilerine, oldu bittilerine kayıtsız ve şartsız teslim olmak istenmiyorsa, Orta Doğu ülkeleri birlikte hareket etmek ve bir devletin meselesini hepsinin meselesi olarak ele almak mecburiyeti vardır. Müslümanlar birlik şuurunu, ümmet bilincini unutmuştur. Çin'deki bir Müslümanı, Kuzey Afrika'daki bir Müslüman düşünmedikçe, Irak'taki, Filistin'deki bir Müslümanın acısı Endonezya'da hissedilmedikçe, bu ülkelerin tamamı özgürlüklerini kazanamaz. Kıbrıs bugün de gündemdedir. Karakoç, beraberlik şuuru içinde olunsaydı Kıbrıs katliamının olamayacağını o günlerde söyler. Ayrıca, Kıbrıs'ta Türkiye'ye destek çıkanlar, Kalküta Katliamı'nda sadece haber konusu yapılmıştır. Bugün de Kafkasya'dan dünya haritası üzerine kan sızmıyor mu? 200 değil, 200 bin kişi Çeçenistan'da öldürülmedi mi? Filistin'de, oruç ayında Müslümanları sahura kaldıran davulcu,Yahudi kurşununa hedef olmadı mı? Niçin "İslam dünyasının her yanı sızım sızım sızlıyor?" Karakoç, yıllar önce şu ilahî buyruğun hatırdan çıkarılmaması gerektiğini ısrarla hatırlatıyor: *"Parça parça olmayın, bölünmeyin, ayrılmayın. Allah'ın ipine sımsıkı sarılın"*. Bu ilâhi buyruk ancak siyasilerin elinde yeri geldikçe kullanılan bir slogan oldu belki.

Karakoç öncelikle bir 'tarih otokritiği'nin yapılmasını, suçun, suçlunun saptanmasını ister. Birinci Paylaşım Savaşı'nın ve sonuçlarının gerçek şemasının ortaya konmasını; özgün, eşsiz bir uygarlığın sözcüsü ve dirilticisi olmamızı ister. İzzetin

Allah'a, Rasül'üne ve mü'minlere ait olduğunu bilerek yaşayan, kendi başına yapacağı bir şeyleri olan bir millet olduğumuzu hatırlatır. Kıbrıs sorununu 1967'li yıllarda bir muhasebe fırsatı olarak görür; kendi kendimizi soruşturmaktan, özeleştiriden, 'millî bir anket'ten söz eder. Karakoç'a göre herkes tarih içindeki yerini ve değerini araştırmalıdır. Kıbrıs sorunu ona göre bir şok, acı bir yenilginin neden olduğu bir şoktur. Bu tür şoklar yakın tarihimizde çoktur. İnsanımızın güneşte, eksi kırk derece soğukta, Allahü Ekber dağında, çıplak at sırtında, ayağı üzengiye yapışık o doksan binlik buz heykellerine dönüşme şoku; Yemen'de gölgede artı 40 derecede tepesinde yumurta kaynadığını hisseden insanımızın yaşadığı şok. I. Paylaşım Savaşı bizim tarih içindeki en büyük acımızdır. Bugün bu şokun muhasebesini yaptığımız, bu şoku atlattığımız söylenebilir mi? Karakoç, paradan önce tarihte bir revalüasyon yapılması gerektiğine inanır.

Günümüzde küçük, basit, deyim yerindeyse kıytırık sorular üzerinde tartışmalar yapılır. Nedenler değil sonuçlar üzerinde konuşulur. Yanlış bir kulvarda koşulurken karşı karşıya kalınan lüzumsuz sorular ve sorunlarla uğraşılır. Bu basit sorularla, bu sorulara aranan yanıtlarla dimağlar meşgul edilir, kalpler kirletilir, insanın itikat ve inanç boyutu sarsılır: Alkolün Ramazan ayında iftardan sonra alınıp alınamayacağı; farz olan namazı kılmayıp, kadınların erkeklerle birlikte cenaze namazı kılıp kılamayacağı; faizin 'negatif ve pozitif'i... Karakoç'un günlük yazılarında bu tür sorular tartışma konusu yapılmaz. O gitmeye, kaybolmaya yüz tutan bir kültürün, bir inancın, bir uygarlığın acısını; bu uygarlığın yeniden diriltiliş sancısını içinde duyar. O, sorun'un kökenine iner, yaralar veya sivilcelerden yakınmak yerine, yaranın ve sivilcilerin nedenlerine inerek şifa ve kurtuluş yolunu göstermeye çalışır. Karakoç, sorulması gereken soruyu sorar, yapılması gerekene, tez'e işaret eder. İlginçtir, 60'lı yıllarda Karakoç gençliğin "sosyolojik Hıristiyan" hâline getirilmesinden; 'psikolojik Hıristiyan' olmanın tehlikesinden söz eder.

Antiteze göre kendine yön tayin eden, yolunu şaşırabilir. Sezai Karakoç yazılarında bir antiteze karşı tez üretmeye çalışmaz. Başkalarına göre kendini konumlandırmaz. Misyonerler ve misyonerlik her zaman gündemdedir. Misyonerlerin iman tarlasına şüphe tohumu ektiğini, inkâr biçtiğini söyler. Misyonerlere karşı da yapılması gereken sadece bir protesto, bir reaksiyon olmamalıdır. Kendi dünya görüşümüzü, düşüncelerimizi ve inancımızı orta yere koymamız gerekir. Bütün mesele, inanmayan, inancını yaşamayan insanı muhteşem bir insana, bir mü'mine dönüştürebilmektir: Bu bir tezdir, antitez değil; Müslümanın yaşama hikmetidir. Mü'minden zillete boyun eğmemesini ister. Mü'min izzete ve şerefe talip olmalıdır; mü'min, 'resmî ölü' olamaz. Mü'min ölümsüz olduğunu, öldükten sonra da yaşayacağını, hesap vereceğini bilen insandır. Bu bilincin yakalanabilmesi için de mü'min'in kendisiyle yaptığı iç savaşı kazanması gerekir. İnanca göre yaşanmalı, Müslümanca bir duruş sergilenerek hayat bir o yana bir bu yana saptırılmamalı, kara düşünce ve niyetlerle çarpıtılmamalıdır. İnancına göre yaşamak bir nirengi işareti, bir eksen ve bir denge çivisidir. Bir başka deyişle Karakoç, önce 'salah'ın, sonra 'ıslah'ın mümkün olabileceğini; yasakların (haram) hafife alınmamasını; yapılması istenenlerin hakkının verilmesini vurgular. Bu bağlamda Namaz, zekât, diğerkâmlık, tevbe; içki, kumar, zina, haset, hırs, yalan, riya, Ramazan ve Oruç'tan, bayramdan, Müslümanların bayram gününde çektiği acılardan söz eder. '**Müslüman, müslümanlığını sözde bırakmamalıdır.**'

1967 ve 1968 yıllarında günlük bir gazetede yazdığı yazılardan oluşan *Sütun I* ve *Sütun II* adlı kitaplarında İslam'a sarılmanın gerekliliğini vurgular. Ona göre "oruç, namaz, zikir, hac, zekât vahyin Kur'an yapraklarından insana uzanan ellerdir. Kim o ellerden tutarsa hayat ve ölüm kaymalarından emin" olacaktır. Hayvanlarda günah duygusu yoktur. O, günah duygusundan mahrum bir insanlığın, hayvanlığa yakın olduğunu düşünür. **Olgunluğun, günahtan sakınmak** olabileceğini; ama müslümanın bir "**günah kompleksi**" içinde de

olamayacağını, böyle bir kompleksin "hastalık" olduğunu bilir. Yaratıcı'ya kulluk bilincinde, ibadetlerde titiz olunması gerektiğini vurgular.

Hak istemeyi herkes becerebilir belki; ama başkasının hakkını vermeyi, inancının hakkını vermeyi beceren kahraman insanların sayısı ise çok değildir. Beni göreni, mekânımı bileni, kelamımı işiteni, beni rızıklandıranı ve beni unutmayanı noksan sıfatlardan tenzih ederim diyen, seherlerde özür dileyen, istiğfar eden, iç savaşını kazanmış, kendini bilen kahramanların oluşması için yazar *yazılarını*. Hemen Horasan'dan gelip de bizi kurtaracak erenlerin olmadığını; tam tersine Horasan'ın bizden kurtarıcı eren beklemekte olduğunu vurgular.

Karakoç kendi inancından düşüncesinden emindir; kendi tezinden emindir, moral bozukluğu, küskünlük, yılgınlık yoktur yazılarında, umutludur. Onun sözlüğünde yılgınlık ve benzeri kelimeler yoktur. Umutludur, mütevekkildir. Onun umudu körü körüne bir umut da değildir. Bütün kötü şartların şuuruna vardıktan sonra, gerekeni yaptıktan sonra duyulan bir umuttur bu umut. Şartlar ne olursa olsun bu umut mü'min'i terk etmemelidir. İnsan da, toplumlar da, uygarlıklar da bir 'kabz' ve 'bast', 'daralış' ve 'genişleyiş' hallerini yaşayacaktır. Ona göre modern çağ, modern insan dalgındır, çok dalgındır. Şöyle bir ilginç öngörüsü de var: Gelecek çağda en büyük değişikliği Hıristiyanlık geçirecektir.

Karakoç'a göre biz, iddiasız bir Batı'lı devlet olamayız. Batı'nın kimi saplantıları bize bilimsel gerçeklermiş gibi sunulmaktadır. Basınımızın bir kısmı da dış basına benzemektedir. Bu basın bir görüşü, bir iddiayı ispatlamak için dış basından destek almaktadır. Bu gazetelere göre dış basın bir 'müteakife'dir. Karakoç'un 35 yıl önce gündeme aldığı bu kompleks bugün de var mı? Bilimsel denilen gerçekler değişmez değildir, genel geçer doğruymuş gibi dayatılamaz. Bugün de, Batı'nın saplantılarını, bilimsel saptamaları; onların hükmünü de gerçeğin hükmü olarak mı algılıyoruz? soruları sorulması gereken sorulardır.

Karakoç romantik bir Batı hayranlığını sevmez. Bunun yerine artık bir 'Batı Kritiği' dönemine girmemiz; kıblemizi Paris'ten Ortadoğu'ya çevirmemiz gerektiğini düşünür. Batı övgüsü yapan, kendi değerlerimizi yeren yayınlar kitaplık çapına ulaşmıştır. Nuri Pakdil bu özentiyi daha sonra şöyle açıklayacaktır: 'Boynumuz ağrıdı Batı'ya bakmaktan.' Karakoç, Batı'ya dışarıdan, tarafsız ve gerçekçi bakışlar atılmasının gerekliliğini vurgular. Müslüman aydın kendini de Doğu'yu da Batı'yı da bilmeli, bu düşünce dünyaları arasında karşılaştırmalar yapabilmelidir. Her aydının belli bir ölçüde edebiyattan haberdar olması; eleştiride nesnel ve âdil olması gerektiğini söyler.

Hayat ve anlamını, edebiyat/insan ilişkisini, eser/eleştiri, eser/zaman, zaman/insan, düşünce/hayat konularını; özeleştirinin ve kültürün önemini; maddenin nükleer bir güce ulaşmasının karsısında ruhun da nükleer bir donanıma kavuşmasının gerekliliğini; insanın şahdamarının sorumluluk olduğunu *Gün Saati*'nde daha bir üst perdeden gündeme getirir.

Karakoç yıllar önce fikir ve inanç alanında özgürlük ister. Onun yazma nedeni, kalem ahlâkının ve geleneğinin üzerine yüklediği, inandığını söyleme borcunu yerine getirmektir. Bugün de ağızlarda pelesenk olmuş bir "Kopenhag Kriterleri" var. Ülkemiz insanı düşünce ve inanç özgürlüğü istiyor; birinci önceliğin bu olduğu; ikinci önceliğin ekonomik refah olduğu düşünülüyor. O, insan haklarını da, ekonomik refahı da kendi inancı çerçevesinde temellendirmek için, örneklendirmek için bakar dünyaya ve insana.

Sezai Karakoç'a göre «parti zorunlu»dur. Ama particilik, hele aşırı haliyle particilik, kınanması ve kaçınılması gereken, toplumun sulh ve sükûnunu zehirleyen bir hastalıktır. Partiler arası mücadelenin düşmanlığa, kin ve öç duygularına dayanmaması, hayırda yarışma biçiminde gelişmesi gerekir. O, politikada, liderde ahlâk arar. Politikaya ahlâkı hâkim kılan rejimler ancak uzun ömürlü olabilecektir. Bir insan politika yapıyorsa, politikayı bir ahlâk sorunu olarak benimsemelidir. Günümüzde bir meslek haline gelen siyaset, ona göre bir meslek

değildir. Siyasetçinin, siyaseti kendi yükselişi için değil, ülke için bir vasıta sayması gerekir. Devlet yönetimine istekli olan, kendini bir hizmet adamı olarak görmelidir; kendini büyük görme sapıklığına yakalanmamalıdır. Sürekli gündemde tutmaya çalıştığı diriliş, her alanda sessiz, alçakgönüllü, sabırlı, bilgili, ahlâklı, dindar liderler gelmedikçe gerçekleşmeyecektir. Ama sözünü ettiği diriliş insanı da bir fantezi, bir hayal değildir, mutlaka gelecektir.

Sezai Karakoç, ülkenin kalkınması ile ilgili olarak, ağır sanayi, silahlanma ve kültür arasındaki ilişkiye dikkat çekerek hafif kültürle, ağır sanayinin olamayacağını, bu üç olgu arasında doğrudan bir ilişkinin olduğunu düşünür. Başka bir deyişle silahın, nükleer silahın, sanayinin niçin kullanılacağını kültürün belirlediğine dikkat çeker.

Batı'lı insan 'yeni'ye düşkündür; Doğu'lu insan, Asya 'eski'ye duyarlıdır. Yeni/eski tartışması ile ilgili olarak şu soruyu sorar: Bir şey sırf eski olmakla neden değerli olsun? Ya da tersi: Zamanın değerinden bir şey eksiltmediği, kalıcılığını koruyan değerler, sırf eski olduğu için nasıl hor görülebilir? Değişime, daha doğrusu değiştirilmeye dikkat çeker: Toplum mühendisleri tarafından insanımızın bilinçaltına inilmektedir; oralarda gözlerden uzak, mevsimler boyu, ufak ufak, gözle görünmez çekiç darbeleriyle toplum ruhunun çekirdekleri çatlatılmaktadır. Ruhumuzu aydınlatan fenerler ve lambalar bir radyonun iç lambaları gibi teker teker söndürülmektedir. İnsan doğası ile ilgili şu tespit de genel geçer bir tespittir: İnsan, var olan yapıya, psikolojik şartlara çok çabuk teslim olur. Bu şartlara bir de uyum sağladı mı bundan kurtulmak da durumunu değiştirmek de istemez. Diğer taraftan yükseldiği zaman onun gibi yükselebilen varlık yoktur. Bu nedenle de insan, neye alıştırıldığına iyi bakmalı, kendisine verilen manevi zehirler reddedilemez bir tutku haline gelmeden gözünü dört açmalıdır.

Günümüzde 'akıllı ol' demek 'dünya çıkarını bil' demektir. Sezai Karakoç, İslam aklı ile rasyonalizm arasında kesin bir ayrım yapar. Rasyonalizmin bayraklaştırıldığı bir dönemde,

İslam uygarlığının akıl dediği şeyle, bugün akıl dediğimiz zaman kastettiğimiz şeyin aynı olmadığını; akıllı olduğunu söyleyen, akılcı bir biçimde yaşadığını sanan insanın ruhanî ve rahmanî cephelerinden yoksun, aşırı derecede bencil bir yaşama tarzı ortaya koyduğuna inanır. Karakoç güncel olan bir olayı, bireyi, toplumu değerlendirirken, hep iki dünyayı gözeten, İslam eksenli bir bakış açısına sahiptir. Onun düşünce sisteminde İslam'dan başka bir şey bulunmaz. Bütün ruhuyla Müslümanların bir araya gelmesini, birlik olmasını ister. Bu uğurda ölünceye kadar yazmaktan usanmayacağını söyler.

Karakoç, yerinde sağlam duran, küçük sarsıntılarda, küçük sorular karşısında bocalamayan Doğu ve Batı'yı yerli yerine oturtan; fotoğrafını, inancına uygun bir şekilde düzgün çekmeye çalışan bir bakış açısına sahiptir. Karakoç, bu dünya ile öte dünyayı birlikte düşünen insandır. Karakoç, 'O sizi Müslümanlar olarak isimlendirdi' ilahi buyruğunun penceresinden bakar. Dünyayı, olayları, toplumu, kişiyi bu pencereden gözler, günlük yazılarını yazar; İslam ve Müslüman sözcükleriyle sıfat tamlaması kurmaz; İslam'ın senteze, tamamlanmaya ihtiyacı yoktur. Onun düşünce dünyasında, kitaplarında liberal İslam, ılımlı İslâm, İslâm Sosyalizmi... şeklinde tamlamalar göremezsiniz.

Karakoç, Allah'ın yaktığı İslâm meşalesini söndürmeye kimsenin gücünün yetmeyeceğine inanır. Sorun İslam'da değildir, Müslüman'dadır. Müslümanlar bir araya gelip var olmak için direnmelidirler. Böyle olmazsa teker teker yok olup gitme olasılığı da vardır. Bunun için de ciddi bir iç ve dış donanım gerekecektir. Bütün sorun, iç kişiliğin dışa dayanabilecek bir formasyon kazanabilmesinde. Müslüman bu formasyonu kazandıktan sonra dışa da kendini kabul ettirmenin yollarını bulmalıdır.

Sezai Karakoç, 'Ben Müslümanım, insanlığın türküsünü söylüyorum' der ve diriliş insanından şunu bekler: İki dünya duyarlığını **iliklerinde hissetmek;** İslâm'ı sözcük düzeyinde dillerde dolaştırmak değil tam olarak yaşamak.

Nuri Pakdil: Gözlem, Sorumluluk Duygusu, Sorgulama ve Yazı(n)ın Sancısı

Itır gibi kokardı Sevr mağarasındaki zikir.

Hep üst perdeden bakmak, güncelde kendini yitirmemek, insanın insan olduğunu, bazen bayağılaşıverdiğini görmek; bayağılaşmamak için de sürekli bir direnç, önce kendini, sonra başkalarını çağırmak. Kan ter içinde kendini, toplumu, uygarlıkları sorgulamak, sorgulamaya canhıraş bir çağrı yapmak, bir tavır koymak...

Pakdil'in *Bir Yazarın Notları* kitaplarını yeniden okurken belleğimde canlanan ilk düşünceler bunlar oldu; ilk sözcük 'muhasebe' sözcüğü oldu. Muhasebe, hesap, tartı, mîzan, hayır ve şer... Özünü söylersem bir özdenetim, insanın kendisini, içinde yaşadığı ortamı, düzeni, uygarlığı sorgulaması, bir tavır belirleme: İnsanın sürüp giden sorgusu. Pakdil: Gezen, gözleyen, düşünen, yorumlayan, sorumluluk yüklenen, sorumluluk yükleyen kişi. Sorumluluk sahibi bir yazarın kendini, toplumu, uygarlığı, uygarlıkları, kimliğini, yazı(n)ın, sanatın niteliğini, düzeni sorgulaması.

Bir Yazarın Notları iç konuşma şeklinde, bir muhasebe şeklinde şu cümle ile başlar: "Arıyorsun! Neyi? Kimliğini mi? Herkes mi yitirdi dediniz kimliğini?" (Pakdil: 1980, 9). Ötede, ahirette vahim bir durumu sezer. Bu dünyadaki vehameti görür, yaşar: Yeryüzü sömürgeleşmiştir. Bunun nedeni de manevî içerikten yoksunluktur, kimliksizliktir. Yazar, iç konuşmasını sürdürür, kararlıdır: Kimliğini bulacaktır.

Bir Yazarın Notları kırkambar gibi. Yazarın doğum yeri, çocukluğu, yakın ilişkileri, öğrenim yerleri, Ankara, İstanbul, Maraş, Siverek.... doğum, yaşam, ölüm; Dostoyevski, Exupéry, Camus, Sartre, Picasso, Mevlana, Yunus; emek, alın teri, kirli mülkiyet....

Bu sorgulamayı yapmak, insanın kendini sorgulaması sanıldığı kadar kolay değil. Yarattığı insanın özelliklerini bilen yüce Yaratıcı 'nefislerinizi tezkiye etmeyin' derken, insan her amelini temize çıkarma peşinde. Yanlışını kabullenecek kaç insan çıkar? Şöyle bir çağrı yapar Pakdil: "Eleştir kendini hadi insanoğlu!" (Pakdil: 1980, 57). Muhteşem bir uyarıdır bu. Ve de sürekli özeleştiri.. Ben ne kadar insanım? Ne kadar Müslümanım? Ben ne kadar ahdimde duruyorum? Ne kadar sözümün eriyim? soruları insanın kendisine sürekli sorması gereken sorular.

Kirpi korkarsa, korkutulursa yuvarlanır, toparlanır, içine kapanır, dikenlerini dışa yöneltir, savunmaya geçer, önlemini alır. İnsan ise korkunun dağları sardığı bir ortamda dikenlerini dışa değil içe çevirir: Dikenleri içe çevrilmiş kirpi: Emin olmayan insan. Kimliksiz insan. Özgüvenden yoksun insan, kendisini savunmak için saldırmaya ya da dönüşmeye hazır insan. Bu insanın konuşmasını, düşünmesini bekleyemezsiniz. Bu insan ya için için ağlar, küser, kinlenir, 'gül yetiştirir', kendini, inancını korumaya çalışır ya da uzlaşarak yaşamını meşrulaştırır; gücü elinde bulunduranın, gündemi belirleyenin söylediğini yineler durur. İnsanın bu konumu bir deplasman, bir anti-tez konumudur. Pakdil, bu ülkenin insanlarına 'tez' olduklarını; başkalarından daha güçlü bir düşünce biri-

kimine, bir geleneğe, bir kimliğe sahip olduklarını anımsatır ve sorumluluk yükler: Kimliğini bul, düşüncelerini, duygularını yaz, bir tavrın olsun; köşende rahatça oturamazsın, senin bir sorumluluğun var, bu sorumluluğu yüklenmeli, omuzlamalısın, yoksa durum vahim der.

Pakdil'e gelinceye kadar belli bir kesimde eline kalem alan insanlar vardı. Pakdil'i, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'tan sonra, sentezsiz İslam düşüncesi bağlamında, bu ülkenin insanının eline kalem tutuşturan, yazı, yazın bilincini veren, yazıya, okumaya bir ciddiyet getiren kişi olarak görüyorum. Diyebiliriz ki Pakdil'in en büyük özelliği, yerli düşünceye bağlı insanın/insanların eline kalem tutuşturması, '*Edebiyat*' ile bir tavra, bir duruşa çağrı yapmasıdır.

Okumak, yazmak, sorgulamak bir tutkudur Pakdil için. Üniversite yıllarında okur, ama yazamaz. Bu yıllar ya hiç yazamazsam diye uykusunun kaçtığı yıllardır. Çünkü sanat da edebiyat da yazarak algılanabilen bir gizdir ona göre. Yazmadan geçen bu yıllar 'yılan yıllar'dır: Soğuk, sevimsiz yıllar.

Yazı'nın, yazma'nın, yazarın bir sorumluluğu vardır. İnsanlığın yükünü, çokluk yazarlar taşıyabilmişlerdir. Yazmak ise, giydirip kuşatmaktır sözcükleri; düzenli ordular biçimine sokmaktır sözcükleri. Yazı, bir uzun yürüyüştür ve yazar, ölümsüzlüğe adaydır. Ve bir yazar ancak yazarak girebilecektir insanlığa (Pakdil: 1980, 49-52). Yazı bir ciddiyet ister. Ciddi yazar, işkenceyi kendi kendine yapar: yazarak. Çünkü "herkese ciddi ciddi anlatmadan ciddi" olunamaz (Pakdil: 1981, 29). Pakdil, yaşamda da, dilde de, yazıda da bir ciddiyet ister. Yoksa direnilemeyeceğini belirtir ve sorar: "Nasıl bir direniş sizinki!"

Sürekli, es geçmeyen bir dikkatle insanı, toplumu, toplumsal ilişkileri, düzeni, çürümeyi, çözülmeyi gözlemler. Çürüyen, çözülen, resmî öğretinin çürüttüğü "insan omurgaları"na rastlamıştır her yerde. Bu nedenle yazmalıdır. Yazar. Yazmak aynı zamanda, kişinin kendi yalnızlığını kendisiyle paylaşmasıdır; yalnızlığı yenme denemeleridir. Pakdil de yazı ile hem yalnız-

lığını yenmeye çalışır hem de inancını, düşüncelerini yazıya dökerek bir dikkate, bir eyleme, bir tavra çağrı yapar.

Yazmaksızın ya da sadece mektup yazarak geçen 'yılan yıllar'dan sonra *Edebiyat*'ın çıkışı ona bir varoluş sevinci yaşatır. Yazının, yazabilmenin, dünyayı anlamlandırmanın, muhasebe yapabilmenin, içindekilerini dışa vurmanın, paylaşmanın, açık bir tavır koymanın sevincidir bu. Bu eyleme dikkatle bakılırsa sıkılan yumrukta, kin'i değil, düşünceyi bulacaklardır okuyucular, insanlar.

Yazarın elinde silah değil, kalem vardır. Yazarlar, genellikle sözcüklerle başkaldırırlar. Sözcükler yeğni ya da ağır taşlara benzer. Pakdil bu taşlarla bir yapı kurmaya çalışır: "Bir yapı kurabilecek miydim? Akım geçebilecek mi?" diye sorar. Tüm koşullarda yazı"yı, yazmayı düşünür. Çünkü yazarlık; hiç durmaksızın yapılan bir devinimdir, sürekli zihinsel girişkenliktir.

İç konuşma şeklinde yapılması gerekeni sorar, **sanatın, edebiyatın işlevi**ni belirler: Savaşın, edebiyatın işlevi tüm sömürülere karşı durmaktır. Kolay mı bu? Hayır. Bunun için yoğun bir direnç gerekir. Mala, mülkiyete, şöhrete, debdebeye yenilmemesi gerekir insanın bu savaşımda. Ona göre **sanatın işlevi**, Tanrı'ya ulaşan yolları tıkayan tüm engelleri ortadan kaldırmaktır. **Sanat**, sürgünlerden, sonsuz bir iştahla, yeni insanlar var edip, ışıklı bir yeryüzü çıkarabilmelidir ortaya. Düşlenen bir yapıyı kurabilmek için, "politikacıların değil, sanatçıların mimarlığı" gereklidir artık. **Sanat** mütemadiyen bir karşı koyuştur, gürbüz bir at'tır. Bu gürbüz atlar olmazsa, zorbalar, törelerini, törenlerini sürdürüp gideceklerdir. Zorbalığa, sürgünlere karşı koyabilmenin yolu, sanat, edebiyat, eylem üçlüsünden geçer ve bu yol ince bir yoldur. Bu yolda erimemek, yok olmamak için bir kaya gibi sert durabilmek gerekir. Umutludur. Böyle bir duruştan, böyle bir tavırdan olağanüstü güzellikte bir ışıltı ve yeni bir mozaik çıkacaktır. Edebiyat küfün panzehiridir. En çok edebiyattan korkar putun küfü (Pakdil:1981, 60). Edebiyat, sığınılabilecek en güçlü kaledir. Yapmak istediği eylem de bü-

yük ve iddialıdır. Bu kaleden Türk Edebiyatı'nda yeni bir açılım yapılacaktır.

Pakdil yazılarında hep insanı arar: 'Hep insanı arıyorum Bayım' der. İnsanın da "en çok kalbi temiz olmalıdır (Pakdil: 1980, 107). Tüm organlarımıza buyuran bir güç vardır onda. İnsan kalbinden tutulmazsa, kayıp gidecektir elimizden! Kalbin gereksinimlerine dikkat edilmedi mi, emek de, ekmek de yitiriverecektir anlamını.

Pakdil denince akla gelmesi gereken bir başka özellik, onun, dile, yazıya gösterdiği büyük özendir. Ona göre yazmak dile getirmek bir özeni, bir dikkati, derin bir düşünceyi, ter akıtmayı gerektirir: Yazmak bir sancıdır. Pakdil'in yazılarındaki her sözcükte, her cümlede yazının sancısı hissedilir. Kalın kütüklere yazılı çivileri söker gibidir yazarken. Bazen yapışır cümleler, çıkmaz kolayca. O, bir şey söyleyecektir ve söylediğini anlaşılır ve estetik bir biçim içinde söylemelidir, gereksiz sözcük kullanmamalıdır. Yazmak, yaşamak kadar önemlidir onun için. Hayatta nasıl her şeyin güzeli isteniyorsa, o da yazının, sözün güzelini ister; gereksiz, sevimsiz söz ve edimlerle vakit kaybetmek, yazdıklarında gereksiz sözcük kullanmak, lafı uzatmak istemez. Okuyucusundan da bir basiret, bir feraset bekler. Bu özen nedeniyle Pakdil, taklit edilemeyen bir yazardır.

Bir sözcükten, iki sözcükten oluşan cümleler kurar. Sözcükler onun için canlı varlıklardır. Zaman zaman çeşitli sözcükler kendisine çağırır insanı; bir cümle kurarsınız, ama o sözcük oradan size güler, sizinle alay eder, 'ben burayı sevmedim' der. Pakdil'de sözcüklerin bir canı, bir ruhu vardır. Sözcükler etli, kemiklidir. Sinirleri, etleri, kemikleri olan bir canlıdır cümleler de. Sözcükleri yakalamak için koşar, koştuğu çok olur bu kuşların ardından. Sözcükler yolu tıkayan bir ordu, yol açan bir buldozerdir. Dokundu mu, okundu mu yakacak, harekete geçirecek sözcükler ister Pakdil. Kurduğu cümlelerde kullandığı sözcüklerin yeni, uyarıcı, harekete geçirici sözcükler olmasını ister. Pakdil inancına, düşünce dünyasına ait kavramları, bayrak olmuş kişileri öne çıkarırken, herkesin kullandığı söz-

cüklerle öne çıkarmaz bu kavram ve kişileri. Yeni sözcükler, yeni bir biçem arar. Namaza namaz demez, 'beş vakit eylem' der. Hazret-i Muhammed demez, büyük harfle "ÖNDER", "Yüce ÖNDER" der. "Büyük Bilgin" der bir başka büyük kişi için: "Nasıl olur bu denli büyük bir Bilgin'in mezarı, bir ulusu hiçleyerek yıkılır, kaçırılır ölüsü?" (Pakdil: 1980, 67) der; Bediuzzaman'ı dile getirir. Pakdil'in cümleleri başkaldıran cümlelerdir: O sorgular, karşı çıkar, reddeder; insanı da nesneleri de yerli yerine oturtmaya, anlamlandırmaya çalışır.

Ne var ki bu yol açan ya da yol kapatan sözcükleri yakalamak, bulmak pek de kolay değildir. Sözcükler yaramazdır, insanın üstüne atlar parçalarcasına... Sözcükler, yılmaz savaşçılardır. Yazar, sözcüklere efendilik yapmak ister, ama sözcükler kaçar, uçar gider, kendini kolay ele vermez. Sözcüklerini özenle seçip, cümlelerini özenle kurduktan sonra da "bileği taşına" sürer bu sözcükleri, bu cümleleri. Böyle bir seçme sonucu, onun cümleleri tek anlamlı değildir. Sizi alır bir yerlere götürür, düşündürür. Pakdil'i anlamak için, kullandığı üst-dili, sözcüklerin gösterilen boyutuyla birlikte göndergelerini bilmek gerekir.

Yazının nasılı hakkında da şöyle düşünür: Yatağın yanından kâğıtla kalemi hiç eksik etmemek gerekir. Çünkü çağrısız konuklar gibi gelen sözcükler vardır. Gelen bu konukları sürekli olarak bir yere toplar. Cümleler kurar. Araya bir zaman koyar, az ya da çok, bir süre. Süre daha dolmadan da kapıyı aralar bakar. Bozulmuş gibi olanlarını hemen alır. Titiz bir yoklamayla, tek tek elden geçirir hepsini. Titizliğin nedeni de şudur: Ok, amacına yanlışsız ulaşmalıdır. Yazı için de sabahın erken saatleri çok elverişli bir ortamdır: Güneş yükselmeye başlayınca yazı makinesi de kanatlanır. Yazmak ise, ancak büyük kentlerde olur. Küçük yerler yazarı da, yazmak fiilini de taşıyamazlar. Çünkü dünyanın en büyük fiilini yazarla yazmak fiili oluşturur. Yazmak için okumak gerekir. Okumak ise ciddi bir eylemdir onun için. "Ev giysisiyle oturamam masaya" der...

Yazmak ve yazı onun için bir ameldir. İnsanın yaptıkları da, yazdıkları da sürekli yazılmaktadır, kayda geçmektedir. "Gizli kameralar mı var her yerde?" diye sorar. Böyle bir tutum, böyle bir bakış açısı, yazının sorumluluğunun yanında bir ahiret, bir sorgulanma, bir hesaba çekilme bilincinin dikkatidir. "Denek taşı Tanrı mı?" diye sorar. Bu tür sorduğu sorular, diyalog sorularıdır ve elbette yanıtı 'evet'tir, okuyucu bunu anlar, hisseder. Ve yazar, bu bilinçle yazmalıdır, helali savunmalıdır. "Tanrıtanımazın burnu ekşi, anamalcınınki ona yakın, helali savunan yazarların burunlarındansa (...) gülyağı damlar" (Pakdil: 1980, 113).

Kendi kavramlarımızın yok oluşuna üzülür. Bizler, uygarlık birikimi çalınan, yok edilen, silinmeye yüz tutan bir ulusuz. İnsanın madde olarak kazandığı ne kadar çok olursa olsun, bu kazanım, onun mutlu olmasına yetmez; "manevî içerik"tir insanı mutlu edecek olan. Batı'lı bir insan, Batı hukuku bir insanın bir başka insana karşılıksız borç verebileceğini kabullenemez: Evinin çatısını kapatamamış bir insana 20 bin lirayı karşılıksız verip 'kış gelmeden, çatını kapat, evine gir' diyemez; 'karz-ı hasen'i, güzel borçlanmayı, karşılığını Yaratıcı'nın vereceği bir borç verme eylemini bilmez o; birey olarak her zaman kendisinin iyi olmasını ister: Hırs ve hased. Hırstan da hasetten de ancak sömürü doğacaktır; bu sömürü de uluslararası bir örgüte dönüşecektir. 'İyilik yapmak duygusu içimizde iyice körelmişse, artık hangi durum savunulabilir?' diye sorar. Ona göre insanın özünü bu duygu oluşturur. Bu duygu bir kenara konulursa et, kemik yığını kalacaktır geride. Şefkat, sevgi, âşk sözcükleri üzerinde yeniden düşünmeye bir çağrıdır bu. Pakdil çok sık 'adanmak' fiilini kullanan bir yazardır.

İnsan kayıpta ise, hüsranda ise çevresi de, siyaset de, mülkiyet de kirlenecektir. En çok kullandığı, en çok vurguladığı sözcükleren ikisi şudur: "Kirli mülkiyet" ve "kara siyasa". İnsan kirlenirse mülk de, mülkiyet de, toprak da kirlenir. Kirli mülkiyet ise ancak, aç insanların sayısını çoğaltır. Emeğin hakkını yalnız İslam verir. Pakdil, yoksulun yanındadır. Pakdil,

sularda bile yoksulluğu görür: Nerde bir çeşme görse ve bu çeşmenin suyu akıyorsa, Maraş'ın yoksul görüntüsü dökülmektedir o çeşmeden. Sadece kendisini düşünen bir birey, bizim kültürümüzün insanı olamaz. Gülmek için, yetkin toplum için bireyin yetkinleşmesi gerekmektedir. İnsanın öncelikle, Büyük Sorgu gününde kendisini kurtaracak amelleri olması gerekir. Şöyle bir soru sorar ve kendisi yanıtlar: Bireyin yetkinleşmesinden mi çıkacak yetkin toplum? Kuşkusuz: insan önce, kendi içindeki, kendisine ait şeytanı imha etmelidir: Önce salah, sonra ıslah.

Başkalarının acıları, toplumsal acılar onun da acısıdır. Yakın geçmişteki acıları, depremi, tutukevinin önünde bekleşen insanların acısını o da yüreğinde duyar. Kendisini kurtarmanın yetmediğinin bilincindedir: "Bir suç işlenirken sen de suçlu musun? Birisi tutuklanınca siz de mi tutuklu hissediyorsunuz kendinizi, az çok?" diye sorar. Yoksulların ayakları hüzün yayar bastığı yerlere. Ona göre ciddi yazar da, "genelde hüzün ustası" olan yazardır (Pakdil: 1981, 31).

Başkalarının acısını duyabilen insan insandır ancak. Sorar: "Birincil kaygısı başkaları olan çok az insan mı var ? Yeryüzünde bile çok az böylesi insan. Karanlık bu denli yoğunsa, nedeni bu demek? Adanamamak kendi dışımıza? Aşamayışımız bireyliğimizi." "Kaç gram vicdan kaldı, kirlenmemiş, XX.yüzyıl insanı?" Tüm sorun, 'Benim karnım tok, sırtım pek olduktan sonra...' cümlesinin arkasını getirmemektir: İlk adım= ilk sorumluluk"tur bu.

Evsiz yurtsuz Filistinliler onu çok yakından ilgilendirir. Kudüs denildi mi "iki nokta üst üste" koymak gerekecektir; bu konuda söylenecek, açıklanacak çok şey vardır. Onun özel olarak "Kudüs'ü düşünme saati" vardır.

Bu acıların nedeni insanın Tanrı ile yaptığı sözleşmesine bağlı kalmamasıdır. İman ettim demekle bir sözleşme imzalayan insan ahdinde, sözünde durmamıştır. "Ahdinize vefa gösterin, ben de vefa göstereyim" buyruğuna uymamıştır insan. Tanrı

Öğretisi'ni yadsıyan siyasalar kara siyasalar buna engeldir. 'İnsan Tanrı'yla yaptığı ilk sözleşmeye uymuyor' der Nuri Pakdil.

En çok gözden geçirdiği, göz önünde bulundurduğu konu, İnsan-Tanrı, insan-insan ilişkileridir. İnsanın büzüldüğünü, buruştuğunu, içinin kuruduğunu düşünür. "Tanrısız ne eder, nasıl geçirir bir gecesini insan? İnsan O'na bağlanmadan nasıl bulabilir sabahı?" Ölümün de, sağ kalmanın da bir şeyle temelden bir bağlantısı yoksa, ölüm de, sağ kalma da anlamsız olmayacak mı? "Temel bağıntıyı ben yalnızca Tanrı ile kurarım" der. Önce birey olarak Tanrı ile bağ kurmak, sonra da Tanrı ile bağ kurmuş insanlar arasında, gönüllerdeki ilişkilerde boşluk bırakmamak gerekmektedir. "Yan yana iken bile aramızda büyük boşluklar var. Deneyelim bir; sıcaklık geçiyor mu birbirimize geçmiyor mu?" Pakdil, yanında olmasalar bile, birlikte yürüdüğü arkadaşlar arar. İnsanın değeri tahtakurusu gibidir, yalnız olanı ezip geçebilirler (Pakdil: 1980,65-66). Temel sorun da bu değil midir? Aynı yöne bakıyor muyuz? 'Sen onları toplu toplu görürsün, fakat onların kalpleri ayrı ayrıdır' yüce buyruğundaki insanların sınıfına girip girmediğimizi sürekli dikkate almamız gerekmiyor mu?

Pakdil, içinde yaşadığı toplumu, insan/toplum ilişkilerini de, çağın çarpılmışlığını da dikkatle gözler. Gözünü açınca, tüm dünyaya eleştirel bir gözle bakınca kirli bir 'toplam', kirli bir toplum bulduğunu düşünür. Bütüncek ahlâk dışı bir uygulamadır bu. Çok hızlı bir kapkaççılık, sömürü, talan; erdemin sağduyunun dışına düşmüş bir toplum, bir ülke. Manevi içeriğinden koparılmış, kurulaşmış, sevinci de, korkusu da iyice maddi bir toplum, bir ülke hatta bir dünya. Belli bir azınlık sömürmektedir yığını, çoğunluğu. Kuşkusuz çağımızın en belirgin özelliği kuşku çağı, cinayetler çağı oluşudur. Çağdaş insan daha başka bir 'eğri", daha başka bir 'çarpılmışlıktır. "Gerçekten anlaşılması çok güç bir düzen kurulmuş"-tur (Pakdil:1980, 73).

Pakdil'e göre içinde yaşadığımız toplum, içsel damarlarında manevî değerler dolaşımı durmuş bir organizmadır. Türk

insanının evrenselliği elinden alınmıştır; bu bir cezadır. Bize evrensel insan siyasası, insana niçin yaratıldın sorusunu yanıtlayan evrensel insan siyasası gereklidir. Pakdil, bu duruma gelişin nedenlerini arar. Bunun nedeni, insanın kendini yeterince Tanrı'ya adayamamasıdır, adanamamaktır, nasıl bir Tanrı'ya inandığının bilincinde olamamaktır.

Bu organizmanın dirilmesi için, insanın zaaflarını alabildiğine azaltması, kime kulluk yapacağını bilmesi ve bu yolda direnmesi gerekmektedir. İnsan ancak direnerek kazanacaktır, yenik düşmeyecektir. Yolun doğru olması gerekir. Yol doğru değilse, "yön size ait değilse yapılması gereken direnmektir, bir tavır sahibi olmaktır: "Direnmek: bundan daha ivedi hiçbir şey yoktur" (Pakdil: 1982, 33). Ancak, engelleri aşmak için gerekli olan direniş de "titiz" bir bakım istemektedir.

Engeller arasında ilk sırada ve belki de tek bir engel vardır: eşya. Müslümana, 'bu yolda engelin tek' senin der. Bu engel, eşyadır. Avrupacılık eşyalaştırmaktadır insanımızı. Onuru eksilten de, çokluk, eşya iştahı değil midir? Eşyalar onun gözünde ilençlidir. İnsanımız, mülkiyet yarışı yapan kaplumbağalara benzemektedir. Eğri, kirli, kanlı mülkiyete alışmıştır sırtlarımız... (Pakdil: 1980 II, 93-95). Pakdil ekmeklerini alınterlerine banarak yiyenleri selamlar.

Sömürenlere 'çıyanlar' der ve haykırır: Ey kirli mülkiyetlerine yeni takılarla ekleme yapanlar! Bozguncular, sinsiler, ikiyüzlüler! Oyuncaklarıyla oynayan çocukları andırıyor çağdaşlarımız. Ancak eşyasız odalarda anlayabiliriz birbirimizi. Devrim, yeryüzüne yalın bir bakış demektir (Pakdil: 1980 II, 61). Ve ekler: Peygamberler hem işçiydiler hem de Önder.

Bütün bu zincirleri ancak vahiy inancı kıracaktır. İnsanı, insanlığı Kitap'ı anlamaya, Kitap'taki buyruklara uygun bir hayata çağırır: "Kitap! Zamanaşımına uğramamış bu yasaları algıla insanoğlu!" der.

Yapılması gereken, dudaklarında kutsal kitaptan alıntılarla, hiç durmadan, yılgınlık nedir bilmeden koşmaktır; kendi-

ni aşarak koşmaktır. Büyük Yargı gününe hazır olmaktır. Tüm haram eritilmelidir; "'fa'dan sonra 'iz' yazmadan" yenebilmelidir ekmek; zinadan el çekilmelidir, mülkiyet duraksamasız tereddütsüz irdelenmeli, temiz bir yanı var mı bunun diye sorulmalıdır. Sürekli doğrulmayı denemelidir insan; ayakta kalmayı başarmalıdır, eğilmeden puta: eşyaya: ebedî olan salt Tanrı'dır. Yüce Kitap'tan şu buyruğu hatırlatır: "Siz ne kadar az düşünüyorsunuz?"

Vaktin en narin saatleri sabahın erken vakitleridir. Vahdet'in yüce ihsanlarının sunulduğu bu vakitler değerlendirilmelidir. Tövbe eden insandaki ışık, bir gün herkese yansıyacaktır (Pakdil:1982, 114). 'Beni anın, sizi anayım' buyruğunu anımsatır: "Itır gibi kokardı Sevr mağarasındaki zikir" (Pakdil:1982,9). Yaratıcı'nın azabından, insanlığı cezalandırmasından korkar: Ya kuşlar gagalarında tuğla parçalarıyla gelirse? (Gelebilirler!)

Kurtuluş için sevmek, ÖNDER'i sevmek gerekir. Yaratıcı'nın buyruklarını yerine getirmede özenli olan insanları sevmek gerekir. Bu bağlamda, ona göre Mesnevî, Önder'i yorumlamayı amaçlayan, varoluşun romanıdır. Sevmek fiili bütün zamanlarda çekilmelidir. "Birbirimize bakarken, birbirimizi mezbahaya sürüklemek istermişçesine baktığımızın farkında mıyız?" (Pakdil: 1982, 76) diye sorar. Usumuzla, kalbimizle kesin kapalı olmalıyız hasete, kine. Yalnızca, eğri duran yeryüzünü algılamaya çalışmalıdır insan.

Pakdil için "yazmak", "yazı" böyle bir sorumluluğu üstlenmektir, yazarak, yaşayarak bir tavır sahibi olmaktır: Hayat o zaman bir anlam kazanacaktır.

Şu cümle ile de kişiliğinden, bakış açısından bir ipucu verir okuyucusuna: "Ben, bir şeyi hiç mi hiç az sevemedim. Hele 'orta' sevemedim: hep çok sevdim" Pakdil:1980, 62). Bu bir zayıflık belki, belki de doğruyu yanlıştan ayıran keskin, devrimci, yol açıcı bir karakterin oluşumundaki temel öğe.

Pakdil bu bilinçle yazan, yazıyı, yazanı, okuyanı yüreklendiren, sürekli bir sorumluluğu vurgulayan; yazı ile, yazın ile

insanı sürekli bir dikkate çağıran kandillerden bir kandil, yol açıcı, aydınlatıcı bir kandil. Direnmek, yenilmemek, varlığının bilincine varmak isteyenlerin, hayata, olaylara bir kıymet biçmenin, ahiret bilincinin kandili.

Rasim Özdenören Öyküsünde Sorgulamalar ve Trajik Tipler

Bazı tövbeler ancak bazı amellerle yapılabilir.

Bir anlatıda kurgunun gerçeğimsi olması ve gerilim, öykünün olmazsa olmaz şartlarındandır. Bire bir durumda gerçek yaşamla, gerçek kişilerle örtüşmese bile, insani olandan, olabilir olandan bir durumun ya da bir olayın sunumu öyküyü okunur kılar. Okuma paktını yakalayan, kendini okutan bir öykü, okuyucuyu kendi bireysel gerçekliğinin dışına çıkarabilmeli, okuyucuya, düşünmediği, aklına getirmediği bir duyguyu, yaşamdan bir kesiti hissettirebilmelidir. Sanat sezdirmektir, hissettirmektir, yaşatmaktır.

Gerilim, iki öğe arasında olur; karşılıklılık bildiren eylemlerle oluşturulur. 'Muhasebe', 'mücadele', 'muhalefet', 'mukatele' sözcükleri karşılıklılık bildiren fiillerdir. Bu ve benzeri fiillerin içerdiği anlamı eyleme dönüştürmek için en az iki varlık gerekir. İnsanın doğal yapısında, yaratılışında da bir muhasebe, bir mücadele, bir muhalefet vardır. Her insanın içinde ikinci bir varlık, ikinci bir insan vardır. İnsan yüreğinin, insa-

nın kalbinin bir köşeciğinde bir vahşet duygusu, her istediğini yapma arzusu, diğer tarafta ise içten gelen bir sese uyarak yapılmaması gerekeni yapmama uyarısı aynı anda var olan duygulardır. Esas gerilim, bu aynı insanın içinde yaşanır. Habil vardır, Kabil vardır, nefis vardır, ruh vardır; şeytan vardır, melek vardır; kalp vardır akıl vardır; hayır vardır, şer vardır; güzel vardır, çirkin vardır; suç vardır, ceza vardır; savaş vardır, barış vardır; cimri vardır, cömert vardır; cennet vardır, cehennem vardır... Bu varlıklar çelişir, çatışır, birbirleriyle çarpışır. Buna bağlı olarak da bir gerilim doğar.

Sanat ve edebiyat bu çatışmadan, böyle bir gerilim ortamından, böyle bir trajediden doğar. Trajik bir olguda özne, iki duygu veya düşünce arasında kalır; bu duygu ya da düşüncelerden birini seçmekte zorlanır; bir mücadele içine girer. Trajedi, olumlu ya da olumsuz, bu kararı verme anında yaşanan duygunun, mücadelenin ve sürecin adıdır.

Sefih bir yaşamı olan Pavloviç Karamazof, gayr-i meşru ve sara hastası olan oğlu Simerdiyakov tarafından öldürülür. Suç ise Dimitri'nin üzerinde kalır. Simerdiyakov itiraf edip etmemek arasında gider gelir. Okuyucu da buna bağlı olarak bir gerilimi yaşar. *Suç ve Ceza*'nın Raskolnikov'u, tefeci bir kadını ve bu kadının kız kardeşini balta ile öldürür; başlarını balta ile yarar. Artık onun da 'iç'i ikiye ayrılmıştır; artık tek bir insan değildir o. Bir de içindeki insan vardır. İşlediği cinayeti itiraf edip etmemek arasında gider gelir. Sonunda suçunu itiraf eder. Her iki romanın başkişisinde, bir insanda iki özne; bir insanda çatışan iki varlık vardır.

Corneille'in *Le Cid*, 'seyyid' (efendi, saygıya layık) adlı trajedisinde iki müstakbel dünür olan Don Diègue, Don Gormas kavga ederler. Don Diègue, dünürü Don Gormas'tan bir tokat yer. Oğlu Rodrigue'den bu tokadın intikamını almasını ister. Rodrigue, babasının intikamını alacaktır. Ama kendi içinde bir iç çatışmayı, bir 'trajedi'yi yaşar: Bir tarafta sevgilisi ve öldürecek olduğu kayınbabası, diğer tarafta da babasının kendisine verdiği görev. Aynı şekilde Rodrigue'i seven Chimène

de bir iç çatışmayı, bir trajediyi, bir iç dramı yaşar: Bir taraftan Rodrigue'e duyduğu âşk, diğer tarafta ise babası vardır. "Corneille'in en büyük hüneri okuyucuyu veya seyirciyi sadece olaylarla ilgilendirmekle kalmamış olmasında ve kahramanlarının ruhlarında cereyan gerçek psikolojik olaylarla, heyecanlarla ilgilendirmiş, yani Fransız sahnesinde ilk defa olarak bir 'iç facia' (drame intérieur) cereyan ettirmiş olmasındadır" (Perin: 1948, 191). Racine'in Andromaque'ı da sevmediği bir kişi olan Pyrrhus ile evlenmeye zorlanır; bir trajediyi yaşar. Trajedi böyle bir iç çatışmanın, insanın iç dünyasında kopan fırtınanın adıdır. Jean Giraudoux "modern tiyatronun temeli Andromaque ile atılmıştır" (Perin: 1948, 208-209) der.

Trajedide lirik, dramatik bir yan da vardır. Trajedi, terörü de şefkati de, yoksulluğu da varsıllığı da içinde barındırır. Trajik olanı yaşayan, mutluluğun orta göbeğinde acı çekebilir. Yükselirken düşebilir, düşerken yükselebilir. İnsan, hayatın orta göbeğinde en büyük tensel, ruhsal hazları yaşarken trajik bir şekilde ölebilir. Trajedi insan psikolojisini, acı yanıyla, gülünç yanıyla insani gerçekliği yakalamak zorundadır. Trajedi, patetik bir olguyu gerçeğimsiliğin sınırları içinde anlatabilmenin adıdır.

Trajedide bir yanda tutkular diğer yanda ahlâkî kurallar vardır ve bunlar birbiriyle çarpışır. Trajedi dışa dönük olduğu gibi kapanma şeklinde içte, içe dönük de olabilir: Beckett ve Ionesco da yaşamın trajik yanını dillendirirler. Bunların dillendirdikleri trajik olgular, sıradan ama gerçek; gündelik ama evrensel çatışmaları dile getirirler.

Çağdaş insan, doyum içinde mutsuzluğu, yaygın bir iletişim içinde anlaşmazlığı, sahte bir uzlaşma içinde kendi sürgününü, kendi iç sürgününü yaşıyor. Çağımız insanının bilmediği bir şey yok; herkesi ve her olguyu bir düzeye, bir hizaya getiriyor; 'söylemiştim' diyor; hayret etmiyor. Her şeyi bilmekten, her şeyi karşılaştırmaktan doğan sessiz, sahte bir güveni, sahte bir iktidarı yaşıyor. Bu durum, varlığın anlamsızlık çukuruna düşüşüdür. II. Paylaşım Savaşı sonrası sanatçı böyle bir boşluğu

sorgular, özeleştiri yapar, çıkış yolları arar. İki savaş arası dönemdeki batılı sanatçılar -Paul Valéry, Saint-John Perse, Paul Éluard, André Bréton, Louis Aragon, M.Proust, Georges Duhamel, R.Martin du Gard, A.de Saint Exupéry, André Malraux, H.de Montherland, A.Gide..- dışarıya başkaldıran, içe kapanan, sorgulayan sanatçılardır.

Sanatçı, varlığı, varlığın anlamını/anlamsızlığını, yaşadığı ortamı sorgulayan kişidir. Günümüzdeki anlatı da bu sessiz, sahte güveni, sahte iktidarı, insanın yaşadığı iç çatışmayı sorguladığı oranda anlam ve güç kazanacaktır.

RASİM ÖZDENÖREN ANLATILARINDA TRAJİK OLGULAR/TRAJİK TİPLER

Rasim Özdenören'in hemen hemen bütün öykülerinde, öznenin kendi içinde yaşadığı gerilimler ve bu gerilimden doğan bir trajedi vardır: *Hastalar ve Işıklar*'da, *Çözülme*'de, *Çok Sesli Bir Ölüm*'de, *Çarpılmışlar, Kuyu; Hışırtı, Toz*... Denemelerinin yer aldığı kitaplar: *İki Dünya, Ruhun Malzemeleri, Köpekçe Düşünceler*..... Bu öykü ve denemelerin hepsinde ilk akla gelen bir çarpışma, bir çatışma, bir trajedidir. Bir 'çarpılma', bir 'çözülme', bir 'çaresizlik', iki arada bir derede kalmışlık duygusu, bir 'bela', bir sınav vardır. Özdenören'in dile getirdiği 'Ebu Talip kompleksi' çağımız insanını açıklayan en güzel kavramlardan biridir. Onun öykülerinde toplumsal bir çatışmadaki gerilimden doğan trajediden çok, toplumsalı da ilgilendiren ama bireysel olan gerilimler ve trajediler, farklı düzeylerde bu kompleksi yaşayan tipler söz konusudur.

Özdenören, söylem biçimi olarak da 'ben bilirim', 'öykü kişisini istediğim gibi yönlendiririm' düşüncesinden çok, olabilir olanı, gerçeğimsi bir çatışmayı vermeye, öznenin ya da toplumsal tutumun çirkin yanını açığa çıkarmaya çalışır; bireye, topluma yönelik eleştirel bir söylem biçimi geliştirir, okuyucusuna güvenir, okuyucuya bir yorum payı bırakır.

Postmodern anlatılarda öykü ya da roman kişilerinin çoğu zaman bir adı yoktur ya da roman veya öykü kişisi bir harfle, silik bir fiziksel betimleme ile okuyucunun önüne çıkarılır.

Denize Açılan Kapı'da etiyle kemiğiyle "karakter" diyebileceğimiz bir öykü kişisi yoktur. Kişiler çoğunlukla kişi zamiri ile "o" veya "ben" adılları ile vardır. Öyküdeki bu anlatı tutumu postmodern bir anlatının özelliğidir. Özdenören'in hemen hemen bütün öykülerinde, öykü kişilerinin meslekleri, boyları, kiloları, fiziksel görünümleri öne çıkarılmaz. Bu tutum, anlatıda bir zayıflığın işareti değildir. Özdenören, varlıkların, öykülerindeki öznelerin dış yüzlerini değil iç dünyalarını ortaya koymaya çalışan bir öykücüdür. Bu da ayrıntıları iyi görmeyi, hissetmeyi, sezmeyi, güçlü bir duyarlığı gerektirir. Bu duyarlık olmazsa anlatıdaki gerçeğimsilik, okuma paktı yok olabilir; öykü inandırıcılığını yitirebilir.

Denize Açılan Kapı'da yer alan *Ocak* (Özdenören: 1983, 25) adlı öyküde dışarıdan doğduğu yere gelen bir öykü kişisi var. Öykünün başında adı sanı yok bu kişinin. "Tarifsiz bir keder var bu çırpınışta: asılmış bir adamın etekleri savrulurcasına" deniliyor daha ilk sayfada. "Yıpranmış dut ağacı", "kanlı yürek resimleri", "kararmış yapraklar", "sonbahar", "eskimiş evler", "sidik ve toprak kokusu", "kendim ördüğüm mapusane işi boncuk tesbihler"... Bu sıfat tamlamalarıyla gerilimli bir atmosfer oluşturuluyor. Öyküdeki özne, birinci tekil şahısla 'ben' diyen bir anlatıcı; sınırsız bir bakış açısıyla, evine, aile ocağına dönerken böyle gerilimli bir atmosferde kendi kendine konuşuyor. Anlatıcı, "içinden hoş bulduk oğlum" der. "Mapusane"den çıkan öznenin ocağına, ailesine, hanımına duyduğu özlem iç konuşmalarla okuyucuya aktarılıyor. Anlatı, gerçeğimsiliği yakalıyor, okuyucuya bir dönüş atmosferini hissettiriyor; betimlenen atmosferden doğan anlık gerilimleri, anlık trajik olguları yaşatıyor.

Çözülme (Özdenören: 1978, 49) farklı bir *Yaprak Dökümü*'dür. Öyküde sürekli iç konuşmalar vardır. Okuyucu bu öyküde, 'değer yargıları korunmazsa aile çöker' iletisini bir gerilim at-

mosferinde hisseder. Aile bağları kopunca Kerim, babasına "tıpkı bir kedi ölüsüne acır gibi acır sadece." Baba/oğul arasındaki trajik ilişki öyküdeki gerilimi oluşturan ana eksendir.

Bu öyküde baba hastadır; oğul da kumar oynuyor. Özne konumundaki oğul, kumarda bir arabacıya kaybeder. Arabacı Cemal vurulmuştur ve oğulun adı bu cinayete karışmıştır. Yakalanmaktan korkar. Hasta, ölmek üzere olan bir baba ve polisin kendisini yakalamasından korkan bir oğul. Oğulda sürekli bir iç tedirginliği vardır. Her kapı çalınışında yüreği ağzına gelir. Arkadaşı Şadi, cinayette Kerim'in bıçağını kullanmıştır. Bu iki atmosfer okuyucuyu gerer.

Anası, evine sahip çıkan, kirmanla ip eğiren, eğirdiği ipleri satan bir kadın. Baba ise savurgan. "Rahmetli babasından kalan malı mülkü yenmekle" bitmeyecek kadar çoktur. Ama hazıra mal dayanmaz. Elindekileri, miras olarak kalanları yer bitirir. Kadında, kocasını doktora götürecek para yoktur. Sinek vızıltısı, yatağında hasta yatan ölümcül bir hasta, babasına öfkeli, babasını suçlayan bir oğul; evinden kovulan bir kız kardeş; sonunda çıldıran bir ana.

Öznenin düşünceleri "sarı"dır. Yoksulluk/zenginlik, ailede düzen/düzensizlik, yalnızlık/birliktelik, sevgi/nefret, yaşam/ölüm, özgürlük/tutsaklık sadakat/ihanet, mutluluk/mutsuzluk ilk ayrımına varılan trajik çatışma odaklarıdır. Baba, oğlunu sevmiyor; oğul da babasına "moruk", "habis", "nankör", "rezil" diyor. "Şeytani bakışlı", "hileci", "hain" sıfatları da babaya verilen sıfatlar. Baba, "şeytan"la kıyaslanır; "salyangoz"a benzetilir. Bir zamanlar öldürmek bile istemiş babasını. Özne bir taraftan da "babalık hakkı"na inanmaya çalışır.

'Dış'ı anlatmak, 'iç'i anlatmak; dıştan sevmek, içten sevmek...Özdenören daha çok içi anlatır; içten sevmeyi, 'iç' tutarlılığını, bir iç bütünlüğünü sağlamanın gerekliliğini anlatmaya çalışır. Anası için Kerim'in söylediği söz şudur: "Beni sevmemesi dıştandı." Başka bir deyişle 'anam beni içten, içinden seviyordu' der. Öyküdeki bu trajik tip aracılığıyla, propaganda yapmadan, ölçüler, doğru olanlar, gerçekler, kişisel duygular,

kimi saptamalar yerli yerinde dile getiriliyor: "Dolu mide akla zarar"; "sen şimdi kadınların bir günlük nafakasını kes bakalım... alimallah dünya başına yıkılır." Öyküdeki dil, özellikle, koyu harflerle yazılan bölümler, gerilimi zirveye taşıyan bir dile sahip. Özdenören, öyküdeki bu gerilimi, olay ile değil dil ile sağlar. Kerim'in, ananın, babanın, kız kardeşlerin yaşadıkları trajik olgular Flaubert'in kuru, ama etkili dilini, söylem biçimini hatırlatıyor.

Çarpılmışlar, nasıl yazmalı sorusunun bir başka denemesi. Öykülerde nokta, virgül yok. Bu kitapta, ölüm izleğinin işlendiği *Mor Sinekler* (Özdenören: 1977, 110) adlı öyküde ayrıntıları ortaya koyan güçlü betimlemeler var. Okuyucu ölümü, yaşlılığı, hastalığı, ölü yüzünü kendi içinde hissediyor. "Ölüm döşeğine yatmış Musa"nın "sapsarı yüzü", "takma dişleri çıkarılınca içeriye doğru buruşuk karanlık bir torba gibi büzülüp çökmüş, kenarlarında salyalardan izler kalmış fersiz gözler...". Özdenören, öykü kişisi Musa için açıkça 'yoksuldu' demiyor. Tabutun üstüne yeni değil eski kilimin örtülmek istenmesinden okuyucu ailenin yoksul olduğunu hissediyor. Bu öyküdeki baş kişi olan Musa da silik bir kişilik. Öyküde canlı olan tek şey, tek trajik olgu ölüm olgusu.

Hışırtı yanlışlar yapan mutsuz kadınların, yanlışlar yapan erkeklerin iç dünyalarını sunar. Bu kitaptaki *Kumdan Temel* (Özdenören: 2000, 100) adlı öykü yolda yürüyen bir anne ve çocuğun konuşmaları ile başlar. Anne, baba ve çocuk arasında sorunlar vardır. Anne, kızı Mine'ye şöyle bir söz söyler: "Baban... belki... yalan söylemek istemiyorum... belki baban artık bizi sevmiyor." Baba, "zaman zaman eve gelmeyen", "bir başkasının evine giden" bir babadır. Büyük bir olasılıkla başka bir kadınla birliktedir; "başka birisi vardır hayatında. Baba eve gelince, anne ona "fahişene dön" der. Bu durum anne için "çok zor" bir durumdur. "Kumdan temel"ler üzerine kurumlar kurulmaz. Öyküdeki şu cümle böyle trajik bir olguyu betimler: "Kumdan temel... işte hayatımız sevgilim, biz..."

Aynı kitaptaki *Buzdan Volkan* adlı öyküde, "babasının eve dönüşlerinde" annesini dövdüğünü, kendisini de "savurarak bir duvara çarptığını", "yediği şamarı" anımsayan bir kız var. İnsanın sadece teni üşümez, sadece teni soğumaz; içi de üşür, soğur. "Soğukluk bir giysi gibi" giyilebilir. Öyküdeki özne sevgi görmemiş, sevgisiz büyütülmüş bir kızdır; sokakta "buzdan bir volkan" gibi yürür, dikkati çeker. "Diskoya, kafeye" gider. Bir delikanlı ile karşılaşır. Bir tür melamidir bu genç. Kızı sorgular. Çalan tefin ne dediğini anlatmaya çalışır. "Sesin kimin olduğu, işitenin kim olduğu, işitilenin ne olduğu" önemlidir. Gümbürtülü müzik salonları eleştirilir; öykü neredeyse şiire dönüşür: "Bir yerlerde kokuşmuş âşklar/çürümüş et kokusu/ kırılmış onur/soğuk güneş ışığı/sidik gibi dökülmüş çorba/ devrilmiş çöp tenekeleri/kentin bütün pislikleri/bütün gümbürtülü müzik salonları/orada/öylece bekliyordu/ beklemeye durmuşlardı. Ve ihmal edilmiş sorular da duruyordu/cevabı verilmemiş/cevabı bulunmamış.

Öyküdeki özne, sonradan felç olan babasından sevgi görmemiştir; dayak yemiştir. İntikam almak ister, Ama bir babadır bu. Trajik bir konumdadır. Bunun intikamını başka birisine sevgi göstererek babasından almak ister. İstediğini elde eder; "isyanını ve gücünü gösterir." Öyküdeki "sırıtış" sözcüğü, bu trajik konumu en güzel anlatan sözcüktür: "O anda dudaklarında keskin, incecik bir sırıtış belirdi. Babasının gözlerinin içine gözlerini, dikti, o buz gibi sırıtışla, öylece bakıp kaldı ona."

Gül Yetiştiren Adam'ın da okuyucuda bıraktığı tat sorgulamanın tadıdır. Anlatı, iç çatışma toplumsal eleştiri üzerinde, tarihsel bir sorgulama üzerinde yoğunlaşır. Burada çatışan trajik olgu, öyküdeki atmosferdir. Öznenin ruh dünyası ile dış dünya çatışır. Bu trajik konum gerilimli bir atmosfer içinde verilir. 70'li yıllarda üniversite öğreniminde olan kuşak *Gül Yetiştiren Adam*'daki sorularla sarsıldı, düşündürüldü. "Sizler Nasrani misiniz? "Yoksa Mecusi misiniz? Namaz kılan Nasranilere benziyorsunuz." "Hani İslamınız?"...Bir özeleştiri

çağrısıdır bu sorular. Kur'an'dan, Rahman suresiyle metinlerarası ilişkiler kurularak insanlar özeleştiriye çağrılırlar: "Artık gök yarılıp da kırmızı bir sahtiyan gibi bir gül olduğu zaman/ Rabbinizin hangi nimetlerini sayarsınız yalan/...Mücrimler simalarından tanınır da yakalanır perçemleriyle ayaklarından/ Şimdi Rabbimizin hangi nimetlerini sayarsınız yalan..."

Bu anlatıda geçen şu cümleler Özdenören'in birçok öyküsünde var olan trajedinin, iç çatışmanın çizgisini gösterir: "Herkes her şeye hazırdır. İbadete ve isyana. İbadetteki isyana ve isyan edişteki ibadete. Bir tutamak bulamayanların heyheyleri böyle zamanda yükselir."

Trajedi, Yunanca ve bileşik bir sözcüktür. Tragos(=Keçi)+Oidie(=Türkü)= Tragoidia=trajedya: 'Keçilerin türküsü'. 'Keçi', eski Yunan'da vahşi, bir düzene girmeyen, doğal olanı zorlayan bir yaratıktır. Eski Yunan'da tanrıça Nemesis, gururlanan, günah işleyen kişileri cezalandırmak ister. Bu ceza sembolik olarak bir keçiye yüklenir; keçi kurban edilir. Trajedi, keçi kurban edilirken söylenen şarkıya, yapılan dansa verilen addır. Türkçedeki 'günah keçisi', bu seremonideki keçinin karşılığıdır. Günah işlerken insan kendi içinde; günah işledikten sonra da günahını meşrulaştırmak ya da arınmanın yolunu bulmak arasında bir çatışma yaşar.

Batı trajedileri büyük günah, ilk günah düşüncesinden kurtulamaz. Bu nedenle de kişiler sonuçta ölür, intihar eder, mutsuz olur. Bizde ise onlar erer muratlarına, biz çıkarız kerevetimize. Grek-Roma kültüründe bir trajediyi yaşayan özne, Tanrı'nın laneti üzerinde olan bir öznedir. Trajediyi yaşayan kişi bir bakıma kaderin oyuncağıdır; istese de istemese de suça, günaha bulaşır, belalar başından eksik olmaz. Sınanır, ama çoğu zaman yenilir. Sözgelimi annesiyle cinsel ilişkide bulunur, bilmeden babasını öldürür. Bu anlamda Oedipus trajik bir öznedir. Annesini, babasından kıskanır.

Elektra kompleksi de Oedipus kompleksinin tersi olan trajik bir olgudur. Eski Yunan mitolojisinde Elektra adlı kız, babası Agamemnon'u çok sever. Elektra'nın annesi ise Agememnon'a

kızar ve kocasını aldatır. Elektra, kardeşi Oreste'e öz annesini öldürterek intikam alır. Her iki komplekste de şöyle bir saçmalık söz konusu: Oğul anaya âşık oluyor, kız babaya. Daha doğrusu şehvet duygusuyla oğul anayı, kız, babayı paylaşamıyor başkasıyla. Bu bir genelleme çabasıdır, yanlış bir indirgemedir. Her iki kompleks de bir genelleme yapmanın, tek bir olgudan, tek bir olaydan kalkıp her insanın aynı olduğunu söylemenin açmazını, saçmalığını içerir.

Salt akıl, etçil kutsallıklar üretir sadece. Sadece aklın ürettiği ideolojiler, beden ve ruhu bitiren etçil dogmalar durumuna gelir. Böyle bir dogmada âşk'ın, âşkın olanın yeri yoktur. Böyle bir akıl geleceği düşlemez, geleceği matematik olarak hesaplar. Bunun sonu, büyük bir olasılıkla nihilizme, hiçliğe, yokluğa çıkar.

Özdenören'in öykülerindeki trajik çatışmalar ilk günah duygusundan hareket eden batılı bir çatışma, batılı bir trajedi değildir. Batılı insan yaşanan çatışmaya, trajediye daha baştan yenilmiş olarak başlar. Özdenören ise insanın şeytansı yanını yok etme gücünü insana verir; öykü kişisini, insanı, yaşama mağlup olarak başlatmaz. Batılı anlamda trajedi çıkışsızdır. Özdenören'in söylemindeki trajedi ise çıkışa, kurtuluşa çağrıdır. Yanlış yapan, günah işleyen öykü kişisi yanlışından, günahından kurtulmanın çabasını gösterir, 'Kuyu'dan çıkmaya çalışır; kuyudan çıkarabilecek olanı arar. Onun öykülerinde yüzeysel düzeyin altında içsel yaşamlar, insanı bitiren ya da yaşatan duygular, duygular arasındaki çatışmalardan doğan bir trajedi dillendirilir. Okuyucu, böyle bir atmosferde bir gerilimi hisseder.

Sanırım şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: Çağımız insanı dilsel bir trajediyi yaşıyor: Her şey sözlü. Dil ile sadece sızlanıyor insan. Eyleme dönüşen ameller eksik ya da yanlış. Özveri azaldı, inançlar hurafe olarak nitelendi; inanmak utanılır bir tutum olarak görüldü, akıl kutsandı. "Gelenekler kırıldı, davranışlar liberalleşti, fakat yabancılaşma hiçbir zaman böylesine yaygınlaşmadı: Dünya tarafından yutulan, uyuşturulan,

kitlelerin içinde kaybolan, insana ve eşyaya av olan bilincin yok edilişi ile ilgili duygu. İlkel gereksinimler, tatmin edildikçe yeni nesnelere gereksinim, zorbalığını yoğunlaştırdı" (Domenach: 1967, 249). Böyle bir düşüşle yaratılış amacından uzaklaşan, yabancılaşan insan, kendi eylemleriyle kendi içine hapsoldu, kapandı.

Özdenören, okuyucusuna, kendi içine hapsolan, günah/sevap; helal/haram kaygısını içinde yaşayan, bu duygular arasında gidip gelen trajik tipler sunar. Onun öyküleri çoğunlukla insanın bu iç çatışmasını, insanın kendi kendisiyle yaptığı hesaplaşmayı, tövbeyi, Yaratıcı'ya dönüşü ayrıntılar içinde başarılı bir şekilde verir. Öykülerinin tamamında bir sorgulama vardır. Bu sorgulama kimi öykülerinde bireyseldir, kimi öykülerinde de toplumsaldır. Bireysel olanlarda bir tövbe, kişisel bir trajedi okuyucuya hissettirilir.

Her insan belki bu sorgulamayı yapmak, tutarlı davranmak, söylediğini eyleme dönüştürmek zorundadır. Özdenören'in öykülerindeki trajik tipler, "bazı tövbelerin ancak bazı amellerle yapılabileceğini" (Özdenören: 1979, 34), iç sorgulamanın ve bu sorgulama sonucunda sözden eyleme geçmenin önemini vurgulayan tiplerdir. Bu tipler, çağımız insanın ruhsal, düşünsel ikilemlerini, gelgitlerini de da açığa çıkarır, okuyucuyu düşündürür.

Tövbe, bir iç yangınıdır, başlı başına kişisel bir savaşım, dipdiri bir trajik olgudur. Tövbe inanan insanın "Allah Teala'nın azametine karşı kendini mahcup görmesidir ve O'ndan af dilemesidir. Yalancı, günahını ufak görür, tövbe ederken dahi günah işlemeyi arzular" (Çetin: 1989, 158).

Özdenören'in öykü kişileri yaşadığı trajediden sonra intihar duygusuna, yok oluşa yönelmek, kabuğuna çekilmek yerine kurtuluş, diriliş için bir iç savaşımı, tövbeyi göze alan, salah olmadan ıslahın olamayacağına inanan kişilerdir.

'Sevdası Cennet Olan' Sanatçı / 'Çocuklarla Atlara Binen' Şair: Cahit Zarifoğlu

Gömleğin üzerine kadar çıkmış kalpteki kara leke.

Karşılaştığımız bir olaya bir anlam veremezsek canımız sıkılır. Anlam vermek insanı, evreni, olayları anlamlandırmak temel sorundur. Evrenin her noktasında anlamlandırılacak nesneler ve olaylar vardır. Bir çiçek, bir kuş, bir dağ, bir karınca, her gün elli kişinin öldüğü Irak, Kosova benimdir diyen Sırp ırkçıları, insanın bizzat kendisi, düşünmesi, olay ve nesneleri anlamlandırma süreci sağlıklı düşünmenin ilkeleri... Bütün bunlar gözü ve gönlü olan insanın dikkatinden kaçacak olgular değildir.

Gerçekten de insanın, evrenin doğru bir şekilde anlamlandırılması insana, topluma mutluluk ve huzur getirecektir; tersi durumunda insanlık huzursuz, mutsuz olabilecektir. Göstergebilimin öncü ismi A.J.Greimas da göstergebilimin sorununun "insan için dünyanın ve insanın anlamı sorunu" olduğunu söyler. Hiç kuşku yok, bu sorun insan için çok önemlidir. Bu

sorun'un çözümlenmesine göre de yaşam düzenlenecektir; insan, kendi içinde tutarlı ya da tutarsız bir duruma gelecektir.

İnsan yaratılış olarak aceleci, nankör ve bencildir. Dünya yaşamının bir oyun ve eğlence olduğunu bilen bir kültür ile dünyayı bir amaç olarak kabul eden bir kültürün eşyaya, nesnelere, insana verdiği anlam farklı olacaktır. Dünyanın sonsuz olmadığının bilincinde olan bir bakış açısı açgözlü, hırslı, her şey benim olsun diyen bir insan tipi ortaya koymayacaktır. Emellerinin peşinde koşarken ecelinin gelebileceğini bilen, hesap kaygısı olan bir inancın, bu inanca göre bir ömür çizgisi; hesabını bu dünya üzerine kuran insanın da bu hesaba göre bir yaşam biçimi olacaktır. İki arada bir derede olan bir inanç ise yaşanan dünyayı anlamlı kılamaz; tutarlı bir duruş sergileyemez.

Cahit Zarifoğlu bu temel soruyu 'dünyanın ve insanın benim için anlamı nedir?' sorusunu yanıtlamış, seçimini yapmış bir yazarımızdır. Şair duyarlığı ile inancını hemen hemen bütün türlerde doğal bir şekilde dillendiren bir edebiyatçımızdır. 7 Haziran 1987 yılında sonsuzluğa göç eden Cahit Zarifoğlu günlükten siyasal yazılara; şiirden romana, günlük gazete yazılarından tiyatroya, masala kadar birçok türde ürün verdi, kısa ömrünü bereketli bir şekilde geçirdi. Zarifoğlu yaşamı, kendi yaşamını sorgulayan bir şairdir, bir denemecidir, bir köşe yazarıdır, bir çocuk masalcısıdır. Zarifoğlu'nun en çarpıcı, en büyüleyici yapıtının adı da ***Yaşamak***'tır. Yazdığı masallar da, diğer ürünleri de bunun türevidir. Yazdığı bütün yazılarda okuyucu bu yaşamın, bu dünyanın masalsılığını, geçiciliğini hissedebilir. Bu masalsılık onu vurdumduymazlığa götürmez. Tersine alegorilerle, eğretilemelerle gerçeğin tam ortasına çeker; inancının gereğini, merhameti, hepsinden öte eylemi dile getirir.

Yazılarında insanın Yaratıcı'sı karşısında acziyetini, Yaratıcı'nın azametini hissettirir. Cahit Zarifoğlu rasyonel düşünceden uzaktır. Yaratıcı'nın determinist ilkeleri yok sayabileceğini kavradığı için, O'nun kadir ve muktedir sıfatlarıyla

bütün insani güçleri yanıltabileceğini bildiği için, bağlanmanın bilincinde olduğu için kalıcı bir sanatçıdır. Şöyle diyecektir:

Dilini tut aklını kıravatın gibi çöz at
Şimdi bir damla gözyaşı bir iri yakut

Cahit Zarifoğlu, yaşamın kısalığının da farkındadır, acelesi vardır. Bu nedenle bir an önce kalıcı işler yapmak, eserine inancını yansıtmak ister. Amacını da Yaratıcı'sına kulluk ve kullara insanlık olarak belirler. Evinde aylarca Afgan muhacirlerini ağırlar. Şairler, çoğu zaman bencildir, hedonisttir. O, bencilliğin, hırsın, hasedin kol gezdiği bir zaman diliminde diğerkâm olmayı bilen, başkasını, yeryüzündeki diğer Müslümanların acısını yaşayabilen bir şairdir. Onun çarşılarında 'Yasin' okunur; Afganistan onun kendi ülkesidir; savaş onu üzer, şöyle der:

Bütün azalarını harbe çağır
Sofran açılsın elin şehit ballarından alsın

Zarifoğlu, sanatçı kişiliğini öne çıkararak kendini bir fetiş olarak görmez. "Zirvesine göz koyduğu dağlar" vardır, ama "koşup takıldığı çitlere" bakar üzülür. "Bohçam boş/Öteberim eksik/Azığım kuru/Canım aç" der. "Gömleğin üzerine kadar çıkmış kalpteki kara leke"den söz eder. Eksiklerini, "geçen ibadetlerin özürlü", "eski günahların dipdiri" olduğunu düşünür, tevbe kurtuluştur, arınmadır, "tevbe günahların silgisidir" (Çetin: 1995, 176) diyerek "gömleğin üzerine kadar çıkmış kalpteki kara lekeler"in silinmesini, affedilmesini, bağışlanmasını diler:

Hayat bir boş rüyaymış
Geçen ibadetler özürlü
Eski günahlar dipdiri
Seçkin bir kimse değilim

İsmimin baş harflerinde kimliğim
Bağışlanmamı dilerim

Sanatı, sanatçıyı tanımlamak adına şöyle önemli bir soru sorar: "Yazarak, hayattan eksiklerimizi, ihtiyaçlarımızı mı kapamaya çalışıyoruz?" Cahit Zarifoğlu'nun diğer şairlerden ayrılan temel özelliği şudur: O, sanatla inancını bir potada eriten bir sanatçıdır; yazdığı şiirle cennete gitmek isteyen şairdir:

Yazdıkların şiir değilse kalsın
Cennetse sevdan çık dışarı
Solgun ışıklar
Sessiz ağaçlar parklarla
O cümbüş gecesini de tak peşine
Yazdığın şiir değilse bırak bunları kalsın

C. Zarifoğlu, insanımızın zayıf yanlarını, başkalarından farklı bir biçimde görür, algılar, dile getirir. Başkaları, temel sorun'un *geri kalmak*, yapılması gerekenin *ilerlemek* olduğunu söylerken o, müslümanın eylemlerini bereketsizleştiren can alıcı yaraya işaret eder:

Petrol ya da banker sellerinde boğuluyorsun
Külçe külçe dolar ya da sefalet secden olacak yerde
O eski kadim iklim kimbilir nerde sürer
Perişan birkaç evde kimbilir veliler dilinde
Oturup konuşalım şunu. Bulsun kelimem kelimeni
Eğer uyku daha aziz esirlik daha ehven değilse
Bir deli akıl çırpınıyor aramızda
Rızık korkusu can korkusu baş mesele
Çıplan dünyadan çıplan ve gövdenden

Çıktığı yolda örnek aldığı, sevdiği insanlar vardır; sevdiği insanlar ona umut verir, onları anımsadıkça yeniden şevklenir:

Baktığın dağların düşüncesi bile ağlatır beni
Hür olurum buyruklarını bir bir donansam sultanım.

Âşkın bin gözlü devasa bir baş imiş
Yur her birini uykularından sohbetin

Dinlen ey Zarif bilatedbir çok söz açtın
Bu kırık akılla ne cürettir yaptığın

Cahit Zarifoğlu denildiğinde akla düşen ilk yargı doğallık ve çocuk saflığıdır. Onun söyleyecek sözü vardır. Biçim ve tür kaygısını bir yana bırakarak romandan tiyatroya, şiirden masala denemediği tür kalmamıştır.

ZARİFOĞLU: ÇOCUKLARLA ATLARA BİNEN ŞAİR

Günümüzde çocuk, çocuk edebiyatı küçümsenir, ciddiye alınmaz. Çocuğun ve çocuk edebiyatının küçümsenmesi çocuk edebiyatında gözlenen temel bir hastalıktır. Artık ne masal anlatan bir nine vardır ne de ocak başında Battal Gazi okuyan bir dede. Çocukla ilgilenen yoktur. Çocuklar televizyon masallarıyla, cep telefonlarındaki oyunlarla baş başa bırakılmıştır. Bu televizyon masallarındaki, cep telefonlarındaki oyunları da determinist, bencil bir mantık yönetmektedir. Cahit Zarifoğlu'nun en başarılı olduğu türlerden biri masal türüdür. Onun sadece yetişkinlere değil, çocuklara da söyleyecek sözü vardır. Masal türünde söyledikleri sadece çocuklara yönelik değildir, yetişkinler de bu masallar üzerinde yazınsal bir haz alarak düşünebilirler.

Masal çocuksu duyarlığı en iyi yansıtan türdür. Diğer türlere göre pedagojik yanı daha güçlüdür. İnsanların gündelik

yaşamında gerçekleştiremediği hayaller ve eleştiriler masallarda gerçekleşir; kötüler masallarda cezasını bulur, iyiler masallarda ödüllendirilir.

Çocuk edebiyatı ile çok az kişinin ilgilendiği bir dönemde o, çocuklara yönelik ürünler ortaya koydu. Çocuk edebiyatı çerçevesinde yazdığı masallarda da yaşamayı, çocuğu ciddiye aldı. Zarifoğlu çocuğa seslenirken büyüğü düşündürür; büyüğü düşündürürken çocuğu hayal edebileceği dünyalara götürür. Yazdığı masallarda inancını yansıtan bir bakış açısı vardır. Sözcük düzeyinde bir yerdeşlik araştırmasında bile nefes alıp verdiği atmosfer okuyucuya kendini hissettirecektir: Bu atmosfer, İslam'ın nefes alıp verdiği bir atmosferdir. İslam haritasından söz eder; yeryüzündeki tüm Müslümanları, ümmet bilincini dile getirir; "İslâm haritasında bir şair olmak" ister. Çocuklar için -aynı zamanda yetişkinler için- yazdığı şiirlerinde, masallarında da bu dikkat gözlenir. Yeryüzünde çok acı vardır ama o, "masallarında acı olmasın, çocuklar ölmesin, öldürülmesin" ister. Dünyayı "bir gün içindeki bütün ölüleri gömüp gideceği bir mezarlık" olarak görür; "ölüm keder doğurmaz" der.

Çocuk edebiyatının hedeflerinden birisi, çocukları yetişkinlerin deneyimlerinden yararlandırmaktır. Zarifoğlu düşünsel birikimini çocuklara da sunmanın yolunu bulur. Çocuğa değer verir, ona çocukluğunu yaşatır. Çocukları küçümsemez, büyüklere gösterilecek dikkatten daha fazla bir dikkati, özeni çocuklara gösterir. Okuyucusuna, reklama dönüştürmeden, çocuksu bir uzam içinde büyüklerin yaptığı yanlışları, bilge kişilerin güzelliklerini de düşündürür. Bilir ki çocuklar için yazılan da sonuçta 'edebiyat'tır ve büyükler tarafından da haz alarak okunabilir. Zarifoğlu'nun masallarında 'çocuklar bunu anlayamaz' dedirten düşünceler, olaylar da vardır. "Cahit Zarifoğlu'nun çocukları ergin çocuklardır; başka bir deyişle çocukluktan erken kaçan çocuklar"dır (Şirin: 2006, 15). Zarifoğlu'nun çocuklar için yazdığı anlatılarda düşünce vardır. Çocuklar için yazdığı masallarında büyüklerin de

dikkatle okuması, üzerinde düşünmesi gereken konular ve kavramlar vardır. Çocuksu bir duyarlıkla büyüklerin de yüreğini bir yerlerinden yakalar ve uyarır.

Zarifoğlu, kendisine çocuk edebiyatı ile ilgisinin nereden kaynaklandığını soran Akif İnan'a şöyle cevap verir: "Siz bir yazarsanız, tıpkı büyüklere yazar gibi aynı ciddiyet ve önemle çocuklara da yönelebilirsiniz. İdeolojik bir ciddiyet ve önemle demek istiyorum. Burada gözden kaçmaması gereken bir husus var. Büyüklere yazdığınız zaman bu sadece büyükler içindir. Ama çocuklara diye yazarsanız bu aynı zamanda büyükler için olur. Çocuk kitaplarının okuyucularının yüzde ellisinden fazlasının büyükler olduğunu sanıyorum" (İnan: 1987, 129).

Onun *Serçekuş*'u düşünür; *'Katıraslan*'ı çıkarını düşünen güç odağıdır, bir süper güç gibi hükmeder, tilki ise uşaktır. *Katıraslan*'da Zarifoğlu, yetişkinlerin dünyasını anlatır. Hayvanlardan hareket ederek alegorik bir anlatımla yeryüzündeki güçlüler, süper güçler ve yaptıkları, sömürü vurgulanır. Bunları da ancak büyükler yorumlayabilir. Fantastik masal, kahramanları hayvan olunca çocuğun da dikkatini çeker. Onun masallarında "aslan enli bir ağaca sırtını verir, piposunu yakar" (Zarifoğlu: 206, 104), çalışanları izler. Yeryüzünün süper güçleri de böyledir: Irak'ta insanları birbirine kırdırır, geriden seyreder. Saraybosna'yı, Filistin'i, Suriye'yi kan götürürken kılını kıpırdatmaz, seyreder.

Yürek Dede örnek alınacak bir kişiliktir. *Motorlukuş* bilinçsizce teknoloji ithal edip sömürgeleşen bir ulusun sembolüdür; dışa bağımlı ithal teknolojinin eleştirisi yapılır. Motor takınan bir kırlangıca şu sözlerle seslenir: "Motor bedava. Ama yedek parça kan pahası, kaptırdın mı kuyruğunu ha!" (Zarifoğlu: 2006, 300). 'Söylediklerini hangi düzeydeki çocuk veya kişi anlayabilir?' sorusu Zarifoğlu okunurken göz önünde bulundurulması gereken bir sorudur. Onun masallarını okutan, çocuğun hayal dünyasına seslenen bir uzam ortaya koyabilmesidir.

Zarifoğlu'nun masallarında her biri üzerinde düşünülecek, yazılar yazılabilecek, edebiyat ve kompozisyon derslerinde başlık olabilecek çok sayıda sözce var. Şöyle der: "Güzelliği görmek her zaman mümkün değil. Bakmasını bilmek gerek." (...) "Güzellik uykuyu bırakıp bakınca görülebilir" (Zarifoğlu: 2006, 24). Cahit Zarifoğlu sabahın muhteşem sessizliği içinde düşünmeyi sever; sabahın sessizliğinde namazdan gelen insanın adımlarını, ayak seslerini sever. Kuşları da erken uyandırır; sabah serinliğindeki çiçekler daha bir güzeldir. Güneş yükseldikçe bu çiçekler solar. "Güneş doğduktan sonra gözlerini açanlar için geçen her dakika güzelliği anlamak için kaybedilmiş olacak"tır. "Kuşlar, horozlar, yararlı bütün yaratıklar ve Müslümanlar herhalde bunun için daima güneş doğmadan kalkıyorlar" (Zarifoğlu: 2006, 24).

Zarifoğlu, masallarında insanlara "midelerinden önce Allah'ı düşünmeyi" önerir. Rızıktan "helal ekmek peşinde koşmak"tan (Zarifoğlu: 2006, 39) hem şiirlerinde hem masallarında söz eder. Kartalların arasında, ağaçkakanların, serçekuşların, motorlu kuşların, karıncıların, çiçeklerin, kertenkelelerin, yılanların, eşinen tavukların, leyleklerin, geyiklerin arasında dua eder. "...Ah şu yalnızlık/ kemik gibi/ ne yana dönsem batar" diyen Zarifoğlu hesabı, hesap vereceğini unutmayan, doğaya ibret nazarıyla bakan 'güzel' adamdır.

Arif Ay, Hece'nin 123. sayısında kendisiyle yapılan bir söyleşide soruyordu: "İnsanlar bir eli kulağında, çarşıda, pazarda, arabada, şurda burda cep telefonuyla konuşuyor. Ne konuşuyorlar Allah âşkına... Yüz yüze konuşamazlar mı?" Arif Ay bu soruyu büyüklere soruyordu. Küçüklere de sorulabilir aynı soru: Bu çocuklar ellerinde bir cep telefonu, sağa sola eğrilerek doğrularak ne yapıyorlar? Gidip gerçekten oyun oynamak yerine nelerle uğraşıyorlar?

Son günlerinde "çocuklarınızı üzmeyin, gönüllerini hoş tutun, kadınlarınıza gülümseyin" diyen Zarifoğlu çocuklara, içinde çocukluğu unutmamış yetişkinlere bugün de çok şeyler söylüyor. Cahit Zarifoğlu "sevdası cennet" olan, "çocuklar-

la atlara binen", güncelliğini yitirmeyecek, eğitim bağlamında, eylem bağlamında dikkate alınması, okunması gereken ürünler bırakmış Müslüman bir sanatçıdır.

70'li Yılların Meydanlardaki Gür Sesi: Erdem Bayazıt

Müslüman yürekler bilirim daha
Kızdı mı cehennem kesilir sevdi mi cennet

Erdem Bayazıt şiirimizin Köroğlu'su, Dadaloğlu'sudur. Zalimi sevmeyen, mazlumun hakkını yüksek sesle isteyen bir ozanımızdır. *Sebep Ey* adlı şiir kitabı 1973 Şubat ayında Edebiyat Dergisi yayınlarının üçüncü; şiir dizisinin birinci kitabı olarak yayınlandı. 70'li yıllarda üniversite öğrenimi gören gençliğin dilinden düşürmediği bir şiir vardı bu kitaptan: *Sürüp Gelen Çağlardan*. Bu şiirin son dört dizesi ise meydanlarda sıkça okunan, çoğu insanın ezbere bildiği, okuduğu, geliyorum diyen, umut aşılayan bir kimlik ilanıydı:

Dünyanın kalbini dinle geliyor adım adım
Dallar meyvaya dursun toprak tohuma dursun

İnsan barışa dursun selama dursun zaman
Sabır, savaş, zafer, adım: MÜSLÜMAN.

Mavera dergisinde, kavramların, zihinlerin karmakarışık olduğu bir dönemde ya da tersi, zihinlerin yeni yeni aydınlamaya başladığı dönemde edebiyatın niteliğini, Müslüman'ın nasıl olması, nasıl sanat yapması gerektiğini tartışan yedi güzel adamdan biridir Erdem Bayazıt. Bu dergi edebiyatta bir içe bakışın olması gerektiğini söylüyordu. Millî Edebiyat demek, bu toprakların doğal güzelliklerini, hanlarını, kervansaraylarını anlatmak demek değildi. Millî Edebiyat'ın "yurt güzelliklerini anlatması, coşkun akan derelerden bahsetmesi o edebiyatı kurtaramamıştır. Çünkü içe bakış yoktu o edebiyatta" (Özdenören: 1977, Sayı:3, 14) Erdem Bayazıt kendi içine, kendi uygarlığının özüne bakarak şiir yazmak istedi.

Şiirlerinin hemen hemen tamamı 'tebliğ eden' şiirlerdir. Şiirlerde bir ret vardır; reddedilenin yerine konulacak olanın da açık ilanı vardır. Erdem Bayazıt'ın şiiri ideolojik şiirdir: Onun bir derdi vardır; bu derdini şiiri ile anlatmak ister. Sadece sanat kaygısıyla yazan bir şair değildir. Bu nedenle marksist olmakla bile suçlanmıştır. Erdem Bayazıt'ın şiirlerinde, sunulanı kabullenmeyen, inancını haykıran, isyan eden destansı bir atmosfer vardır. "İsyan şiirlerini" bilir; "kelimeler tank gibi geçer" yüreğinden. "Şiiri bir mızrak gibi kullanmak", "mısralarını şarjör gibi damarlara sürmek" ister:

Ve madem ayaklarımıza bağ olmuş
Yolumuzu kesmiş rotatifler, teleksler
Holdingler karteller
Çok uluslu ebucehiller
Öyleyse ey şair sen de davranmalısın
Şiiri bir mızrak gibi kullanmalısın
Mısralarını şarjör gibi sürmelisin damarlara

"Müslüman yürekler" bilir, kızdı mı cehennem kesilen, sevdi mi cennet kesilen. Ama isyanını "sevda sözleri" ile bitirmek, sözlerini sevgiye dayandırmak ister.

Bütün şiirlerinde sesi gürdür ve yüksek perdeden seslenir; salonlara sığmaz, meydanları doldurur. Erdem Bayazıt, günde 15-20 kişinin öldüğü/öldürüldüğü yıllarda, gidilen yolun yanlış olduğunu haykıran, gidilmesi gereken yönü yüksek sesle işaret eden şiirler yazdı. Bu şiirler, yazdığı dönemin söylem biçimine uygun, ama içeriği farklı olan, farklı bir yolu, farklı bir yönü gösteren, umut aşılayan şiirlerdir. Şiilerinden birçok dize slogan olarak kullanıldı. İlk şiir kitabının adı da bir ünlem, bir haykırış, bir sorgulamadır: *Sebep Ey!* Daha sonra yazdığı şiirler ise dingin, ölümü, âşkı düşünen *risaleler*dir.

Erdem Bayazıt dünyaya bir anlam verir ve bu anlam çerçevesinde yaşamaya, yazmaya çalışır. Şöyle diyecektir *Ölüm Risalesi* adlı şiirinde:

Ölümle tanıştıktan sonra anladım
Sadece bir kimlik belgesi olduğunu yaşamanın

Bu dizeler dünyanın anlamını, niçin yaşanması gerektiğini vurgulayan dizelerdir. Yüzyıllar boyunca insanlık ölüme çare bulamamıştır. Bulamayacaktır da. Her nefis ölümü tadacaktır. Tahkim edilmiş kalelerde bile olsa ölüm gelip insanı saracak, yakalayacaktır. Ölüm, yaratıcının insana çizdiği kaderin yeryüzündeki son noktası. Bundan kaçış yok. Erdem Bayazıt bu gerçeği kavrayan, tanıyan, varoluş hikmetini bilen bir şairdir. İnsanın emel peşinde, ecelin insan peşinde olduğunu, her an insanın önünü kesebileceğini, emellerini bitirebileceğini hisseder, şiirlerinde ölümü yoğun şekilde hissettirir:

Bazen bir tekerlek altında
Ansızın gelir ölüm

Apansız biter sınav
Bir elektrik kesilmesi gibi
Kesilir Tûlu emel

Ölümü düşünebilmek, yaşam için bir pusuladır. Ölüm idrak edilirse, insan ölümü kabullenebilirse dünyadaki taşlar yerine oturabilir. Erdem Bayazıt "her an farkındadır az az öldüğünün". Öyle ki ölüm ânını düşünür, bu ânı şiirleştirir:

Ölümler vardır:
Bir ağacın köklerinin topraktan çatır çatır sökülmesi gibi
Can çatır çatır çıkar damardan

Ölümler vardır:
Can kuş gibi uçar gider
Bir martının süzülüp
Kaybolması gibi maviliklerde.

Ölüm yokmuş gibi yaşamak insanı azdırır; insanın hırsını kamçılar; insanı zorbalıklara sürükler; her şeyi elde etmek gibi saçma bir amacın peşinde koşturur, insanı hedonist kılar. İhtiyacı olan bir eve değil beş eve sahip olmak ister; beşincisini elde edince altıncısına göz diker. Güzel işler yapmak, insanın, ölüm gerçeğinin bilincinde olmasıyla, sorgulanmak kaygısını hissetmesiyle doğrudan ilişkilidir.

Bu bağlamda Erdem Bayazıt ölümü hisseden, hissettiren ve güzel işler yapıp güzel izler bırakan bir şairimizdir. Kendi bireysel esinlerinden, bireysel sıkıntılarından çok toplumsal sorunları gündeme getirir: "Bosna'ya Yazıt"ı yazar, "Çeçenistan"a ağıt yakar; Afganistan'ı gider, görür; gördüklerini belgeler. Afganistan'daki acıyı Türkiye'ye taşır, savaşçı örneği olarak Hazret-i Ömer'i gösterir; Hazret-i Ömer'in hicretteki tutumunu şiirleştirir:

Ben gidiyorum
Hicret ediyorum.
Varsa ağlatmak isteyen anasını
Dul koymak isteyen karısını
Ve istiyorsa çocukları yetim kalsın
Arkamdan gelsin.

Âşk Risalesi de yazar. Ama o, âşk'tan dirilişi anlar: "Dirilmek yeniden" der. Âşk Risalesi'nde bireysel değil toplumsal sancılarını dile getirir. "Anne olmamak için direnen kadınlar"-dan, savaşmayı tümden unutan erkekler"den, çocuk olamayan çocuklardan dert yanar, çocukluğun, yani masumiyetin, saflığın, temizliğin yeryüzünden kalktığını düşünür. Sevgilisine yaptığı teklif "kalabalıkların yolunu kesmek"tir. Kalabalıkların yolunu, yüreğinde, gönlünün derinliklerinde ne varsa vermek için kesmek ister. Dağıttıkça çoğalacağını düşünür. Çünkü onun dilinde âşkın bir adı da berekettir. Makam-ı İbrahim'de rastlanan ayak izlerini âşkla aramaya çağırır sevgilisini.

İnsanın yaşadığı süreç içinde utanacağı şey ne kadar az ise, geride bıraktığı ne kadar güzel ise ölüm de o kadar kolaylaşacak, güzelleşecektir. Bereketli bir ömrün tanımı budur. Erdem Bayazıt böyle bir ömür sürmek ister, böyle bir bilinçle yaşamaya çalışır, buna göre sanatını şekil verir.

Onun hakkında kötü söz söyleyen birine rastlanmaz. Erdem Bayazıt, geride bıraktıkları ile hafızalarda hayırla anılmayı hak eden yürekli bir şairimizdir. Ölümüne üzülünen insan olmaktan, 'hayır'la yâd edilmekten daha güzel bir hoş seda olmasa gerek.

Erdem Bayazıt adı 'güzel' olarak anılanlardandır.

Uygarlık Tartışmaları: Yahya Kemal, Sezai Karakoç, Rasim Özdenören

Medeniyet, insanlığın fizikötesi amacına varması için kurduğu yaşam tarzı ve gerçekleştirdiği tüm çevredir.

İnsanlık kurduğu uygarlık ile geleceğe bir ileti bırakır. Bu uygarlığın izleri, aynı zamanda o toplumun dünyayı algılama, anlamlandırma biçimini de açıklar. Yüzyıllar önce yaşayan insanların neleri önemsedikleri, neleri sevdikleri ya da nasıl yaşadıkları, kurdukları uygarlığın izlerinden anlaşılabilir. İlk insanlar mağaralarda yaşamlarını şekillendirmişlerdir. Osmanlı uygarlığının ise cami çevresinde şekillenen bir uygarlık anlayışı, bir yaşam biçimi vardır. Dışa yansıyan egemen görünüm, oval, yuvarlak biçimlerden oluşan bir mimari yapıdır. Batı uygarlığının ise köşeli, sivri şekillerden oluşan bir mimari anlayışı vardır.

Uygarlıklar, güçlü oldukları dönemlerde diğer uygarlıkları etkilerler. Bir uygarlık, etkisi altında kaldığı uygarlığa öy-

künmeye, ona benzemeye başlayabilir. İslam uygarlığının izleri Endülüs'te görülebildiği gibi Bizans'ın izi de İstanbul'da görülebilir. Bizim uygarlığımızın da etkilediği ve etkilendiği dönemler, taklit edildiği, taklit ettiği dönemler olmuştur. Bu dönemlere göre de bir bakış açısı, bir aydın duruşu, dünyayı bir anlamlandırma çabası ve biçimi vardır.

Zaman olur bir kaos dönemi, bir karmaşa yaşanır. Böyle dönemlerde egemen olan bakış açısı daha çok bir tereddüdün, bir taklidin ürünlerini sergiler. Taklit eden değil özgün olan kıymetlidir ve kalıcıdır. Asıl varken taklide rağbet olmaz. Taklit sırıtır ve çürütür. Bu dönemlerde çıkacak özgün, taklitten uzak sesler, sanatçılar, bilge kişiler kendi döneminde çok rağbet görmese de kalıcıdırlar ve geleceğe ışık tutarlar.

Osmanlı'yı yaşayan, Batı'yı gören, 'eve dönen', Cumhuriyet dönemini tereddütler içinde izleyen Yahya Kemal'in; her türlü tereddütten uzak, ne istediğini bilen, istediğini açıkça dillendiren bir aydınımız olan Sezai Karakoç'un; öyküleri ve günlük yazıları ile diriliş çizgisinde aynı yola işaret taşları koyan Rasim Özdenören'in uygarlıkla ilgili görüş ve düşünceleri dikkate alınmayı, üzerinde düşünmeyi hak eden görüş ve düşüncelerdir.

YAHYA KEMAL: ÇÖKÜŞ VE GEÇİŞ DÖNEMİ AYDINI

Yahya Kemal, Osmanlı'yı da Cumhuriyet dönemini de yaşamış bir aydınımızdır. Yazıları ve şiirleriyle bir uygarlığın sesidir; yaşamıyla monden, modern bir batılıdır. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçerken, bu geçiş dönemini zaman zaman tereddütler içinde izlemiş, zaman zaman kendi sesini, içinden doğduğu kaynağı özlemle anmış, yeni yapılanmalara da ısınamamış, 'bozgunda fethi düşleyen' bir aydınımız, bir sanatçımızdır.

Yahya Kemal Şark'tan Avrupa'ya yönelen, Avrupa'dan da Şark'a dönen bir sanatçımızdır. Çocukluk yıllarında Yeni Mektep'ten Mekteb-i Edeb'e verilişini de Yahya Kemal böyle ad-

landırır: "Yeni Mektep'ten Mekteb-i Edep'e geçişim Şark'tan Avrupa'ya geçişim oldu" (Yetiş: 2006, 56). Yahya Kemal'in bu *geçiş*ini İstanbul'da Şekip Bey adlı Avrupa hayranı bir genç daha da hızlandırır. 18 yaşında "alafranga neslin birçok çocukları gibi bir Paris sevdasına" tutulur, "memleketi zindan, Avrupa'yı nurlu bir âlem gibi" görür (Kemal: 1973, 74). Paris'te dokuz yıl kalır ve 27 yaşlarında İstanbul'a döner. Bu dönemdeki birikimi şöyle özetlenebilir: Batı'yı, Batı edebiyatını, batı uygarlığını tanımış, Doğu'nun kültürünü bilen bir sanatçı/aydın.

Dinsizlikten milliyetçiliğe kadar her alandan birçok insan, kendi düşüncesine delil getirmek adına Yahya Kemal'i sahiplenmiştir. Sevmeyeni bile sanatına, şiirine saygı duyar. Hedonist suçlaması yapıldığı gibi, milliyetçi diyenler de çıkmıştır. Yahya Kemal'e dinsiz demek insafsızlıktır. İslâm uygarlığını reddeden değil, İslam uygarlığını hasretle anan bir sanatçıdır. Namaz kılmaz, içki içer, oruç tutmaz. Süleymaniye'yi sever ama caminin içine de giremez. Camiye girdiğinde kendini "ümmet-i Muhammed'in içinde bir yabancı" (Kemal: 1992, 129) gibi hisseder. Başka bir deyişle ona dindar demek de yanlıştır. Ama Büyükada'da iki hamal arasında kıldığı bayram namazı, halkına yabancılaşmış bir aydındaki mahcubiyet duygusu, gözyaşları onun inancına işaret eden davranışlardır.

Şişli, Nişantaşı, Kadıköy, Moda gibi semtleri, ezansız semtleri sevmez. Hiç şüphesiz "Yahya Kemal, İslam ideali önderlerinden biri değildir. Yaşantısı da Batı yaşantısıdır. Dünya görüşü de belki Batı'nın ağırlıklı olduğu bir sentezdir. İslam'ın dirilişi için bir düşüncesi yok gibidir" (Karakoç: 2000, 12). Yazılarında, geçiş dönemine özgü savrulmalar da vardır. Böyle de olsa Yahya Kemal Osmanlı/İslâm uygarlığının içinden konuşan, maziyi arayan, özleyen bir sestir. Yahya Kemal'in düşünce dünyasını en güzel özetleyen dizeler, *Açık Deniz* adlı şiirindeki şu dizelerdir:

Mağlupken ordu, yaslı dururken bütün vatan
Rüyama girdi her gece bir fatihane zan.

Yenilmiş bir insanın ruhsal durumunu yansıtan bu şiir, bir aydının Osmanlı uygarlığına, güzel günlere duyduğu özlemin, görülen rüyanın veciz bir yansımasıdır. Yahya Kemal Osmanlı/İslâm uygarlığını reddetmenin moda olduğu, inancını dışlamanın ikbal için şart olduğu bir dönemde dinine, uygarlığına "büyük bir sevgi ve saygı duyduğu için o şiirleri yazan", (...) "o şiirleri yazdığı için düşmanlıklar kazanan, küçümsenen" (Karakoç: 2000, 11) bir şairdir. Yahya Kemal'de açık değil gizli bir Cumhuriyet devri protestosu gözlenir. Yaşamıyla ortaya koyduğu protestoları yoktur; hasretiyle dillendirdiği, Osmanlı'ya olan özlemiyle seslendirdiği bir karşı görüşü vardır. Yahya Kemal ile ilgili en doğru, en güzel tanımı *Fecir Devleti* adlı şiirinde Sezai Karakoç yapar: 'Bozgunda bir fetih düşü!' Yahya Kemal için eski vatan, eski uygarlık ancak 'tahayyül'de kalacaktır. **Yahya Kemal, yaşadığı için değil düşlediği için kınanan bir şairdir.**

Yahya Kemal yitirilen Osmanlı/İslâm uygarlığının yerini alacak yeni bir dirilişi gerçekçi bir hedef olarak benimseyemez. Onun şiirleri bir tür nostaljiyi dillendirir. Göçebedir, evi yoktur, gezer, gezinir, kaçar, eve dönmeye, sığınmaya çalışır. Özlediği, dillendirdiği uygarlığın geri gelebileceğine de inanmaz. O dünya artık tarihte kalmıştır. "O artık bulamayacağını, sanatın dışında o şekliyle hiçbir zaman mevcut olmadığını bile bile eski ledünni Şark'ı" arar, onun yokluğuna sızlanır. Hakikatte bu 'Şark öldü' demekti" (Tanpınar: 1962, 17). Yeni yetişen kuşağın, tahayyül ettiği, hasretini duyduğu uygarlığın simgelerini göremeyeceğini, aynı uygarlıktan özleyecekleri bir öğe de bulamayacaklarını üzüntü ile dile getirir: "Biz ki minareler ve ağaçlar arasında ezan seslerini işiterek büyüdük. O mübarek muhitten çok sonra ayrıldık, biz böyle bir sabah namazında anne millete tekrar dönebiliriz. Fakat minaresiz ve ezansız semtlerde doğan, Frenk terbiyesiyle yetişen Türk çocukları dönecekleri yeri hatırlayamayacaklar" (Kemal: 1992a, 130).

Yahya Kemal, uygarlığı bir yaşam biçiminden daha çok mimari ile açıklamaya, başka bir deyişle estetik kaygılarla açıkla-

maya çalışır. Onun için uygarlık Süleymaniye'dir, Selimiye'dir. Mimariyi bir beton yığını, bir hesap ve hendese olarak görmez, uygarlığa şekil veren bir öğe olarak görür. Ona göre "mimariyi yalnız (...) hendese nokta-i nazarından ihya etmek hatadır. Çünkü mimariye zamanın giydirdiği bir kisve vardır" (Kemal: 1992b, 57). Bu uygarlık kisvesini özler, bu kisveyi şiirleştirmeye çalışır. Sofya şehrini yıllar sonra "düz ve uzun caddeler üzerinde avrupakârî, lakin zevksiz bir bina silsilesi; düz ve çapraz ne tarafa bakarsanız bakınız gözleri bunaltan hendesî bir sakaalet" (Kemal: 1973, 150) olarak niteler.

Yahya Kemal, kendi uygarlığını oluşturan mimari yapının yıkıldığını, şekilsiz bir garabete dönüştüğünü, düzleştiğini, taklit ettiği için estetik değerini yitirdiğini gördükten sonra şiirleriyle, nesir yazılarıyla bu uygarlığı bir tablo olarak geleceğe bırakmak ister. Özgün Osmanlı/İslâm uygarlığının yanına konulan sahte yapıları, yabancı uygarlık örneklerini hemen tanır ve reddeder. Lale Devri'ni sevmez. Çünkü o devir bir taklit ve sefahat dönemidir. Lale devri ona göre bir "rehavet devridir; saraylara, evlere Avrupa eşyası girmektedir. Bu devre hülyalı gözlerle bakmayanlar, için için inkırazı görürler. Bu dönemi ışıtan, aydınlık gösteren şair Nedim'dir. Ona göre Nedim hazfedilirse İbrahim Paşa sadareti yüzde doksan" (Kemal: 1984, 187) sönecektir.

Batı karşısında Osmanlı aydınının yaşadığı şoku Yahya Kemal de yaşar, tereddütler geçirir. Osmanlı/İslâm uygarlığına hayrandır, bu uygarlığı özler, ama bu uygarlığın tekrar yaşanacağına da pek fazla inanmaz. 'İslav kederi'nden hoşlanmaz. Paris dönüşü moda gibi kapıldığı düşünceler vardır. 'İrandan Yunan'a geçmek' gibi bir düşünceyi, Nev-Yunanilik'i dillendirir. Havza edebiyatından, Akdeniz 'havza'sının ürünü olan Yunan edebiyat ve uygarlığının bütün uygarlıkların beşiği olduğundan söz eder. Bu düşüncesini kısa bir süre sonra terk eder. Yeni bir tarih düşüncesi, bu tarih düşüncesi çerçevesinde bir uygarlık anlayışı ortaya koymaya çalışır.

Türk diline karşı olan duyarlığından hareketle yazdığı bir yazıda Yahya Kemal şöyle bir genelleme cümlesi söyler: "Tanzimat, milleti akl-ı selime doğru sevk eden bir hadisedir" (Kemal: 1984, 89). Hâlbuki Tanzimat akl-ı selime değil akla sevk eden, batılı aklı öne çıkaran bir hadisedir. Onun dildeki duyarlığının örneği Malherbe'dir; tarih düşüncesini oluşturan Michelet'dir. Onun "millet fikri daha ziyade Michelet'den kaynaklanır" (Tanpınar: 1962, 38).

Bu bağlamda kendini, kendi uygarlığını açıklamak adına, İslamî terimlerden çok Türk kavramını öne çıkarmaya çalışır. *Türk Evi*'nden söz eder. *Türk Evi* adlı yazısında bir uygarlık vurgusu da vardır. Türk derken de Müslüman olan Türk kavimlerini kast eder. Bu tutum, yeni bir açıklama, kendini konumlandırma çabasıdır. Batı karşısında yenik düşen bir uygarlığın yeni bir dil, yeni bir terminoloji, yeni bir köken arayışıdır. Bu bakış açısı, mağlup olmuş bir ruhsal durumun, Batı'nın üstünlüğünü, büyüklüğünü kabul eden bir doğulunun bakış açısı, oryantalist bir bakış açısıdır. Tarihi Malazgirt'ten başlatır, kültürel bir milliyetçilikten söz eder.

Nasyonal sosyalizm düşüncesini ilk olarak dile getiren M. Barrès, A.Hitler'i de etkileyen bir kişiliktir. Ona göre Fransızları kurtaracak olan düşünce ulusal bir sosyalizm düşüncesidir. M.Barrès Fransız ulusunu ve vatan kavramlarını öne çıkarır. M.Barrès'in önerdiği tarih anlayışı Yahya Kemal'i de etkiler. Fransız tarih hocalarının etkisiyle, o dönemin moda düşüncesiyle Yahya Kemal de tarih içinde Türk'ü aramaya, Türk'ü yüceltmeye çalışır. Daha sonra Turan rüyasından uyanır. Artık ırk birliğine dönüş gibi "ilk şedid arzuları konusunda uslanmış"tır (Tanpınar: 1962, 55). Böyle bir tarih düşüncesi yerine, tarihi Malazgirt'ten başlatan bir tarih anlayışını, bir 'Osmanlı Türklüğü'nü gündeme taşır. Sorbonne'dan hocası olan Albert Sorel'in Türkleri öven sözleri ve tarih anlayışı, Camille Julian'ın 'Fransız ulusunu bin yılda Fransız toprağı yarattı' sözü Yahya Kemal'i de bin yıllık bir tarih anlayışına götürür. Cumhuriyet düşüncesi, tarihi Orta Asya'dan başlatırken, Yahya Kemal, Ma-

lazgirt öncesini tarih öncesi olarak kabul eder, tarihimizi Malazgirt ile başlatır. Yahya Kemal bir Türkiye Türklüğü'nden, Türk Müslümanlığı'ndan söz eder. Bu anlayış, Fransızların tarih yorumuyla da örtüşür.

Bu ve benzeri çabalar Yahya Kemal'in de yaşadığı, geçiş döneminde yaşanan uygarlık krizinin, tereddütlerin yansımalarıdır. Ne var ki Osmanlı, Tanpınar'ın deyişiyle hep asr-ı saadeti örnek almıştır ve yükseliş dönemlerinde taklit yoktur.

Yahya Kemal Doğu'yu bilir, ama onun için batılı değildir de denilemez, batılıdır. Yahya Kemal hem Osmanlı kimliğini hem yeni kurulan Cumhuriyet kimliğini birleştirmeye kaynaştırmaya çalışan kişidir. İnsanımızın yaşadığı travma karşısında, bütün değer yargılarının inkar edildiği bir dönemde nostaljik bir şekilde tarihe sığınan, kaçan, eve dönen, ama bir daha tarihe de kendi uygarlığına da geri dönülemeyeceğine inanan bir aydınımızdır.

SEZAİ KARAKOÇ: UYGARLIK VE ÜMMET BİLİNCİ

Sezai Karakoç, Yahya Kemal gibi tarihi 1071 yılından başlatmaz, coğrafyayı da ulusal bir sınırla kapatmaz. İslam dünyasının tamamını kucaklayan bir coğrafyayı gündemine alır. Onun için Bağdat, Mekke ve Endülüs aynı dünyayı, aynı insanı yani Müslümanı ifade eder. Aynı izleri taşıyan bir uygarlığı insanlara sunar. İnsanı, dünyayı bir uygarlık bağlamında anlamlandırır. Bu uygarlık, kökenini İslam'dan alır. İslâm'ı ne bir senteze tabi tutar ne bir terkibe, ne de coğrafya ile sınırlar. Onun için İslam, efradını câmi, ağyarını mani bir kimlik ve nizamdır. Onun yaptığı ya da yapılması gereken, bu uygarlığı yeni bir söylemle dile getirmektir, diriliştir. Batı uygarlığı karşısında yenilen Osmanlı/İslâm uygarlığının varislerine öykünmeyi değil özgün olmayı, tembel değil çalışkan olmayı, kopya çekmemeyi, oturup düşünüp kendi uygarlığımızın değerlerine, kendi kurduğumuz sosyal düzene, adalet mekanizmasına, inanç ve anlayışımıza bakmamız; kendimize özgü olan bir yaşam biçimi önermemiz gerektiğini söyler. Ona gö-

re Batılı bir terminoloji ile yerli bir düşünce üretilemez. Kendi uygarlığımızın değer yargıları, kuralları ve kurumları içinde düşünmemiz gerekir.

Uygarlık tarihçileri birçok uygarlık adı sayarlar: Roma, Mısır, Mezopotamya, Grek vb. Sezai Karakoç ise iki medeniyetin olduğunu söyler: Birincisi, ilk insandan günümüze kadar gelen ve bundan sonra da kıyamete kadar sürecek olan 'insanlığın medeniyeti, 'hakikat medeniyeti'dir; ikincisi de 'öbür medeniyetler'dir. Diğer uygarlıklar, 'insanlığın medeniyeti' dediği İslâm uygarlığına yönelik araştırmalarda bulunan uygarlıklardır. Başka bir deyişle insanlık, İslâm medeniyetini ararken başka adlarla uygarlıklar kurmuşlardır.

Allah'ın birliğine ve vahye dayanan İslam medeniyeti ölmemiştir, belki duraklamıştır. Farklı adlarla anılan İslam uygarlıkları, ana İslam uygarlığının 'varyasyonları'dır. Biri zamanını tamamlarken diğerine bayrağı teslim etmiştir. Endülüs Medeniyeti, Osmanlı Medeniyeti gibi. Her uygarlık, maddi ya da manevi ihtiyaçları karşılamak için önerilerde bulunur. Batı uygarlığı insanın bu dünyada refah içinde yaşamasını amaç haline getirmiştir. Protestan ahlâkına dayanan Batı uygarlığına göre her insan hırslı olacak, çok çalışacak ve bu dünyada toplumun refah düzeyi yükselecektir. Sezai Karakoç'un önerdiği Hakikat Uygarlığı'nda ise yeryüzündeki her şey ahiret için araçtır; her düşünce, her eylem ahiretle ilintilendirilirse bir kıymet kazanır.

Sezai Karakoç, uygarlığı ırkla açıklayan teorileri, ırkçı teorileri kabul etmez. Çünkü uygarlık bir ırka değil bütün insanlığa seslenen bir tarih olgusudur. Onda ne Necip Fazıl ne Yahya Kemal gibi bir Türk vurgusu vardır. O dünyayı ümmet bilinciyle anlamlandırmaya çalışır. Kendi kuşağındaki insanların anlayabileceği dille yeniden bir millet tanımı yapar (Karakoç: 1967). Allah'ın razı olacağı her insan hangi ırktan olursa olsun saygıya layıktır. Bu konuda öncelik, İslam'ı yaşayanındır. Bir İslam Haritası çizer. Bu haritayı Cebel-i Tarık'tan Cava adasına kadar uzatır. Bu coğrafyada tek

devlet vardır ve sınırlarında tel örgü yoktur. Her yerde aynı hızla atan şuurlu kalplerin zinciri vardır. Mekke, Medine, İstanbul, Konya, Bağdat, Şam, Basra, Kahire ya da Fas, Tunus aynı hedeflerle yaşayan, aynı yöne bakan insanlardır. Bu ülke, her türlü vahşi deliliğin elinden kaçarak sığınılan emin ülkedir, İslam ülkesidir (Karakoç: 1967, 135). Uygarlık, onun için, ulusal bir veri değildir. Irkların, kültüre ve medeniyete katkısı bir "mizaç katkısıdır. Medeniyet, insanlığın fiziköte-si amacına varması için kurduğu yaşam tarzı ve gerçekleştirdiği tüm çevredir" (Karakoç: 2005, 10). Uygarlık bir ırka indirgenemez. Roma uygarlığı da bir kentin, bir ailenin, bir kavmin uygarlığı değildir; Roma'nın kökenlerinde Grek, Eski Yunan kültürü vardır.

Karakoç sadece Batı uygarlığını eleştirmekle, İslam uygarlığını yüceltmekle kalmaz. İslam uygarlığının bugün yaşadığı krize, kaosa, bu kaosun nedenlerine, gözden kaçırılan temel soruna/sorunlara dikkat çeker. "Bugün İslam dünyasında yaşanan kriz, iç ve dış bunalımın birleşmesinden kaynaklanmaktadır. Köklü bir bunalımdır. Daha önce geçirilen bunalımlar gibi mevzîî, kısmî değildir. Bu bakımdan bazı alanlarda gerçekleştirilecek düzeltmeler, daha doğrusu düzelmelerle sonuç alınamaz, krizden çıkılamaz. (...) İslâm dünyası, medeniyet açısından ölüm sularında "yüzmektedir" (Karakoç: 1995, 20-21).

Bu kaostan çıkmak için yeni baştan bir "medeniyet atılımı" gerekmektedir. Bu çıkış, "yeni baştan klasikleri âşkla, sevgiyle gündeme getirmekle olacaktır. Yeni bir aydın tipi belirmelidir, yeni bir düşünce ve idealist hayat tarzı benimsenmelidir" (Karakoç: 1995, 21). Karakoç'un sözünü ettiği duruş toplu bir duruştur; parçadan değil, bütünden hareket eden bir bakış açısıdır. Parça parça bazı özelliklere, güzelliklere sahip olunabilir. Parça parça bazı düzeltmeler, bazı düzelmeler olabilir. Ama bu insanın, insanlığın huzur bulması, yeni bir uygarlığın doğması için, diriliş için yeterli değildir. **Karakoç'un diğer aydınlarımızdan temel farkı budur: Karakoç,**

bütünü görür. İslam sadece bir duygu, bazı inançları kabul etmek demek değildir, bir yaşam biçimidir. İslam uygarlığı bir bütündür. Bu bütün, toplam olarak bir duruş sergiler, bir duruşu belirler. Deyiş yerindeyse uygarlık kendine özgü bir 'aura'dır. İnsanı ve yaşamı şekillendiren, insana, topluma can veren bu aura'dır. Sadece kalp, sadece beyin veya sadece karaciğer anlamlı bir durumu ortaya koyamaz. Bedendeki tüm öğeler bir bütünü oluşturur. Uygarlık, bu bütünün adıdır.

Her şeyin müslümancasını üretemeyen insan, çoğu zaman, kapitalist dünyanın verilerini meşrulaştırıyor. Başkalarının kendi bünyesi içinde ürettiği çare ya da çözümleri kendi bedenine şırınga ediyor. Tedavi olacağım derken zehirleniyor. Bunlara göre "doktor Batı'dır. Halbuki bilmiyorlar ki, kendilerini hasta eden, doktordur" (Karakoç: 1977, 57). Onun niyeti ve amacı, inancına özgü bir uygarlık penceresinden baktığı için, her şeyin Müslümanca olanını yaşama geçirmektir. Kendi değer yargılarından, kendi uygarlığından kopmuş, ne kendini ne Batı'yı anlayabilmiş, sadece taklit eden aydın tipini hiç sevmez. Bizim **"aydın tiplerimizin çıplak hali, Auguste Comte tipidir. Kimisine Marx kimisine Adler, Kimisine Freud cilası vurulmuştur"** (Karakoç: 1967, 63).

Karakoç'a göre medeniyet, peygamberlerin kurduğu medeniyettir ve bu medeniyetin adı *Hakikat Medeniyeti*'dir. Hakikat medeniyetinin son halkası da İslam medeniyetidir. Bu medeniyetin insanları, Sartre gibi, 'başkaları cehennemdir' sloganından hareket etmezler. Bu uygarlığa mensup insanlar, başkalarının da cennet olması için çalışırlar. Ona gelen, onda dirilir.

RASİM ÖZDENÖREN: GÜNCELİN MÜSLÜMANCA YORUMLANMASI

Rasim Özdenören'in, Sezai Karakoç gibi bütüncül bir bakış açısı vardır. O da İslam'ı sentezle, terkiple açıklamaz. Uygarlığı bir ırka, bir coğrafyaya hapsetmez. Ona göre İslam, İslam uygarlığı kendine yeter bir uygarlıktır: İki Dünya di-

yerek insanlığı, insanlık tarihini açıklar. "Dünya tarihinde iki uygarlık olmuştur. Biri, vahiy yoluyla gelen hakikat uygarlığı, öteki, inşa aklına dayalı nisbî uygarlıklar. Bu ikincisi, zaman ve mekân bakımından çok çeşitlilik göstermesine rağmen, mutlak hakikat uygarlığı karşısında belirttiği durum ve özellik bakımından bir tek uygarlık olarak mütalâa edilmelidir" (Özdenören:1977, 20). Bu tanım İslâm'ın millet anlayışı ile de örtüşür. Yeryüzünde iki millet vardır: Biri İslam milletidir. Küfür de tek millet'tir. İslam uygarlığının çizgisi Âdem Aleyhisselam'ın gelişiyle başlar, Hazret-i Muhammed ile doruğuna ulaşır. Tarih içinde bu uygarlık, kurumsallaşmış, insanlığa önemli örnekler bırakmıştır. Ama "bugün hakikat uygarlığının devlet düzeni halinde pratik olarak yaşandığı hiçbir ülke kalmamıştır" (Özdenören: 1977, 20).

İslam'ın ne olmadığından çok ne olduğu kendi kuralları ve yaşam biçimiyle ortaya konulmalıdır. Kendi dışındaki kaynaklardan gelen sorunları ayıklamak sonsuza kadar sürecektir. Zira sorun üreten bir uygarlık taklit ediliyorsa sorun bitmez. Özdenören, İslam uygarlığının yeniden yeryüzüne egemen olacağından da şüphe etmez. İslam uygarlığı belki küllenmiştir, küllerin kaldırılması, sıcaklığını yeniden insanlığa sunması gerekmektedir.

Bu sunumun çözüm yolları da yine İslam'dan hareketle bulunmalıdır. Özdenören'in sürekli olarak dikkat çektiği çok önemli bir konu da şudur: Çağdaş sorunlar karşısında yoğun bir mutsuzluğu yaşayan İslam dünyası, İslam'ın öngördüğü kurallardan sadece birini alıp sorun çözmeye kalkmamalıdır. "İslam'ın herhangi bir kuralını mevcut toplum düzenine uygulayıp bakalım ne çıkacak diyemeyiz. Bir başka deyişle, mevcut düzen içinde, İslam'a ait kuralları 'ceteris paribus' (diğer şartlar aynı bırakılarak) ilkesiyle denemenin ve doğru sonuca ulaşmanın imkânı yoktur" (Özdenören:1977, 128). Bütün hükümler eşzamanlı olarak, aynı anda var olmalı, aynı anda geçerli olmalıdır. Böyle bütüncül bir bakış açısıyla İslam'ı, İslam uygarlığını açıklamaya çalışan Özdenören için "İslam'ın

koyduğu emir ve yasaklar arasında teferruat diye kabul edilebilecek bir hüküm mevcut değildir. Teferruat sanılabilecek her hükmün son tahlilde, aslın dayanaklarından bir unsur olduğu ortaya çıkar" (Özdenören: 1977, 161). Bu bakış açısıyla Özdenören, Sezai Karakoç'un uygarlık anlayışı ve yaşanan krizde çözüm önerileri konusunda aynı kulvardadır.

Çağımız Müslümanının çalışmalarının bereketsiz duruma gelmesinin nedeni, İslam'ı kendi bütünlüğü içinde düşünememektir. İslam bir bütündür. Bu kural atlandığında Müslümana mevcut yapıya uymak, mevcut yapıya yamalık olmaktan başka bir yol kalmamaktadır. "İslam'ın kurumları ancak kendi sisteminin bütünlüğü içinde işleyebilir" (Özdenören:1977, 130). Başlıkları ne olursa olsun, İslam'ın bu bütüncül bakış açısı, uygarlık perspektifi Özdenören'in yazılarının tamamında gözlenebilir. Özdenören, yeniden inanmayı, Müslümanca yaşamayı önerir. Kurtuluş için, İslam uygarlığının yeniden kuruluşu için, İslam'ın öngördüğü şekilde yaşanılması gerekir: "Müslümanca yaşamaya girişmeliyiz" (Özdenören: 1977, 156). Her Müslüman önce kendisinin birey olarak hesaba çekileceğini unutmamalıdır. Önce salahın sonra ıslah'ın geldiği gözden kaçırılmamalıdır.

SONUÇ

Yahya Kemal son noktada Türk-İslam sentezi gibi bir uygarlık anlayışına gelir. Ziya Gökalp'in savunduğu Türkçülüğe mesafeli durduğu gibi İslamcı bir anlayışa da mesafelidir. Yahya Kemal, diriliş için kendinde ne bir güç görür, ne de umut. Uygarlık bağlamında bakıldığında Yahya Kemal bir "tahassür" şairidir. Yahya Kemal İslam'ın, Müslümanlığın önemini vurgulasa da ezansız semtleri sevmese de, ona göre ulusal birliğin, uygarlığın en önemli unsuru topraktır, aynı toprakları, aynı vatanı paylaşmaktır. Ona göre Türk uygarlığı 1071 Malazgirt savaşıyla bu toprakların vatan edinilmesiyle kurulmuştur. Yahya Kemal, günümüzdeki sağ dediğimiz siyasal, ulusal bir yaklaşımın temsil ettiği bir uygarlığın önderidir denilebilir.

Ona göre Müslümanlık vicdani bir meseledir, iman gücü veren bir motordur. Din, sahip olunması gereken öğelerden önemli bir öğedir. Ne Gökalpçi bir Türkçülük ne de din, İslam onun siyasal duruşunun ana ekseninde yer almaz. Resmî ideolojiye, devlet politikasına karşı görüşleri vardır: Yazı devrimi, Türk musikisi ile ilgili görüş ve uygulamaları kabul etmez. Ama sözgelimi, bir Mehmet Akif gibi bir karşı duruş yoktur. Mustafa Kemal ile içki sofrasına oturur, görüşlerini hissettirmeye çalışır. Kemalist milliyetçiliğe karşı açıkça muhalif bir tavrı görülmez; salon adamıdır, silindir şapkasıyla, frakıyla, içkisiyle mondendir, moderndir. Tarihi, uygarlığı Malazgirt'ten başlatır, İslam uygarlığına aidiyeti kültürel bir aidiyettir. Deyiş yerindeyse Yahya Kemal Bediuzzaman gibi, Sezai Karakoç gibi, Rasim Özdenören gibi taraf değildir, köklü karşı çıkışları yoktur. Uygarlık tasavvuru 'tahassür'le sınırlıdır. İçeride duran, yaşadığı dönemden dolayı az konuşan, zaman zaman itilen, cezalandırılan bir sanatçıdır. "Yahya Kemal muhakkak ki eşyanın dış yüzüne müstesna bir zevk ve (estetik) gözlüğüyle bakmış, fakat ileriye geçememiş, bütün küçüklükler ve aşağılıklardan arınmış, fakat büyük 'ulvi'ye yükselememiş, has ekmek yerine pasta kreması yoğurmuş ve ondan ibaret kalmış, kütük ve nakşı birbirine meczedememiş, çileli tecritten yoksun sadece (plastik) bir idrak"tir (Kısakürek: 1999, 165). Yahya Kemal'in poetik duruşu, politik duruşundan daha etkili olmuştur; Yahya Kemal'in etkili bir politik duruşu yoktur.

Yahya Kemal, bir geçiş dönemi aydını olarak birçok çelişkiyi de kendinde taşıyan bir sanatçımızdır; hasretiyle yaşamı uyuşmayan bir şairdir. "Yahya Kemal, metafizik ve dini azap ve endişelerin adamı değildir" (Tanpınar: 1962, 45). Şu soru temel bir soru olsa gerek: Yaşamadan yazılan sahici olabilir mi?

Sezai Karakoç'a göre "İslâm bir sestir. Medeniyetini kuran bir ses. Aksiyonunu tarihin içine ve dışına silinmez bir çizgiyle çeken hakikatin çağrı sesi. Fakat ne zaman ki o sesi taşıyanlar, o sesi seslenemez, o çağrıyı gereğince insanlığa yöneltemez, o aksiyonu taşıyamaz, o erdemi gösteremez oldular, işte o va-

kit, pusuda bekleyen ses kılıklı kurnazlık ve öfke sistemi çıkageldi ve onu tutsak etti" (Karakoç: 1977, 131).

Sezai Karakoç tereddütten uzak, ne istediğini, nasıl bir uygarlığa talip olduğunu konuşmanın zor olduğu günlerde açıkça dillendiren bir düşünürümüzdür: İstediği İslâm uygarlığıdır, İslam uygarlığının bu bocalama döneminden, geçiş sürecinden sağlıklı bir şekilde, yara almadan kurtularak menziline/maksadına ulaşmasını sağlamanın yollarını araştıran, gösteren bir düşünürdür. Umutsuz değildir, dirilişe yürekten inanır. İçinde bulunulan durumu değiştirmeye, dönüştürmeye çalışır, başarıyı Allah'tan bekler.

Rasim Özdenören, yaşanan uygarlık krizi nedeniyle insanımızın bir Ebu Talip kompleksi yaşadığını söyler. Aydınımızın, insanımızın bu kompleksten arınmasını, bütünüyle kendi uygarlığının değerlerine bağlanmasını, bu değerleri yaşamasını ister. Dirilişin mümkün olduğunu, İslam uygarlığının, layık olunursa hayata geçirilebileceğini genç kuşağa anlatır. Sezai Karakoç ve Rasim Özdenören'in aidiyeti, uygarlık anlayışları İslâm'ın içinden gelen, vahyi ve asr-ı saadeti gündeme taşıyan bir aidiyettir.

Yahya Kemal geri gelebileceğine inanmadığı bir uygarlığı, Sezai Karakoç ve Rasim Özdenören ise gelecekte insanlığın yaşayabileceği bir uygarlığı dillendirirler.

Üç Şair: Tevfik Fikret, Yahya Kemal ve Baudelaire

Tevfik Fikret olgucu akıldır; Yahya Kemal hüzün ve nostaljidir; C.Baudelaire modern yaşamın öznesi ve ressamıdır.

Sanatçı evreni ve nesneleri kendi bakış açısına göre anlamlandırır. Bakış açısının oluşumunda ise onun kültürel birikimi, içinde yaşadığı uzam belirleyici unsurlar olarak öne çıkar. Uzam, sanatçı için bir sığınak, gönlü ferahlatan bir ocak olabildiği gibi bir tutukevi, özgürlüğü yok eden, bunaltan bir zindan da olabilir; onu sıkabilir, boğabilir.

Bu uzam bir şehir de olabilir bir ülke de olabilir. Buna göre o uzama, o şehre lanet veya dua edilir. Şehirler üzerine yazılan birçok şiir vardır. Hakkında en çok şiir yazılan şehirlerden biri de İstanbul'dur; İstanbul, pek çok sanatçının yapıtlarına konu olmuştur. Nabi, Nedim, Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Nazım Hikmet, Necip Fazıl, Mehmet Akif, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, A.Nihat Asya, Attila İlhan...

Şehir, şiirde çoğu zaman bir imgeye dönüşür. Nedim İstanbul'a paha biçemez. İstanbul'un "bir sengine yek pâre acem mülkünü feda" eder ve ona göre İstanbul "iki bahr arasında

yekpare bir cevher"dir. Nabi için İstanbul "ashab-ı kemal'in istikbal bulduğu" bir uzamdır. Yahya Kemal için İstanbul "aziz"dir ve "sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer". Necip Fazıl için İstanbul hem Beyoğlu hem Karacaahmet"tir; tarihtir; surlarında "delik delik tarihin gözleri" vardır. Cahit Zarifoğlu için ise İstanbul hem uygarlık hem tarih hem de bir metropoldür: "İstanbul'daki nice dergâhlar çocukların nabzını dinler gibi"dir; Eminönü kalabalığı bir metropoldür: "Katil efendi / Hırsız baş köşede / Haksız haklı / Şer belalı" dır. Sezai Karakoç, "Bağdat'ın dervişlik ortağı / Şam'ın kılıç kardeşi" olan İstanbul'un "alnına özgür Tanrı âşkını yazmak / İstanbul'u yeniden Tanrı şehri yapmak"(Karakoç, 2007: 663-664) için savaşır.

Şehir, bir uygarlık göstergesidir. Her şehrin fiziksel, tarihsel bir arka planı vardır. Şehir kültürün, uygarlığın, insanın, doğa'nın, sanatın bir araya geldiği bir uzamdır. Bu nedenle şehre bakıp bir uygarlık hakkında konuşulabilir. Şehir ve 'medeniyet' sözcükleri aynı kökten türeyen sözcüklerdir: *Medine, Civitas*, aynı anlamlara gelen sözcüklerdir: Şehir, kent. *Medeniyet, Civilisation*, sözcükleri de bu sözcüklerden yapılmış isimlerdir: Düz anlamlarıyla söylersek, *Civilisation, Medeniyet* sözcüklerinin şehirlileştirme, uygarlaştırma, *tatlı, hoş duruma getirme...* anlamları var. Günümüz insanı için ise büyük şehir, sevilmeyen ama kendisinden de insanın ayrılamadığı bir uzamdır. Özellikle modern dönem şairinin hem lanetlediği hem esinlendiği bir uzamdır.

Her güçlü uygarlık kendi dışındaki bir başka uygarlığı kendine benzetmeye, şehirlileştirmeye, tatlı ve hoş duruma getirmeye çalışır. Başka bir deyişle uygarlıklar birbirlerini olumlu ya da olumsuz etkilerler. Uygarlıkların en önemli taşıyıcı öğesi olan edebiyat da kendi dışındaki edebiyatları etkiler. Osmanlı-İslâm uygarlığı ve bu çerçevede oluşan edebiyat da düşüş dönemiyle birlikte Batı edebiyatından etkilenir. Modern Türk şiirinin temellerini atan Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve şiirimizdeki biçimsel değişiklerin önemli ismi Tevfik Fikret de bu etkileşimin dışında değildirler; onlar da Batı uy-

garlığından, Batı şiirinden farklı düzeylerde etkilenirler. Bu aşamada etkileyen Batı'dır, C.Baudelaire'dir, S.Mallarmée'dir, A.Rimbaud'dur, P.Verlaine'dir, G.Apollinaire'dir; etkilenen ise Şinasi'dir, Recaizade Mahmut Ekrem'dir, Tevfik Fikret'dir Yahya Kemal'dir vd...

Adlarını andığımız bu batılı şairlerden C.Baudelaire'in, Tevfik Fikret ve Yahya Kemal'in İstanbul'u dillendiren şiirleri gibi, kendi başkenti Paris'i betimleyen bir şiiri var: *Epilogue*. Fikret'in *Sis* şiiri ile Baudelaire'in *Epilogue* şiiri arasında gönderge, yansılama, öykünme düzeyinde metinlerarası ilişkiler vardır.

BATI ŞİİRİ KARŞISINDA YAHYA KEMAL VE TEVFİK FİKRET ŞİİRİ

Yahya Kemal üzerinde de Tevfik Fikret üzerinde de Batı şiirinin etkisi vardır. Yahya Kemal'de, özellikle, sanat yaşamının Paris sonrası döneminde C.Baudelaire, S.Mallarmée, P.Verlaine etkisinden söz edilebilir. Paris öncesi döneminde, sanat yaşamının ilk yıllarında ise, Tevfik Fikret'ten etkilenir. Hatta ona "hürmet eden, onu ilk mürşidi gibi telakki eden" (Beyatlı, 2006: 15) bir kişidir. Paris'te öncü Fransız şair ve yazarlarını yakından tanıyıp, şiirin ne olduğunu kavradıktan sonra ise bu etki biter. Bu durumu Yahya Kemal, Cahit Tanyol'a şöyle anlatır: "Henüz içki masama, yastığımın başucuna Baudelaire, Verlaine misafir olmadan önce Fikret'in ve diğer Servet-i Fünûn şairlerinin yazdığı neviden günde sekiz on şiir yazardım. Şiirin cevherinin ne olduğunu anlayınca bunların hepsini yırttım attım" (Tanyol, 1985: 138). Bu kavrayıştan sonra Yahya Kemal, Tevfik Fikret'i küçümser, bir genelleme yaparak şöyle der: "Bütün *Servet-i Fünun*'cuların şiirleri, umûmiyetle denilebilir ki, nihâyet mektep talebeleri için kaleme alınmış manzumelerdir" (Beyatlı, 1984: 290).

Yahya Kemal, A.Hamdi Tanpınar'ın, Abdülmecit devri Avrupalılığını eleştirmek, kabuğundan yapılan Avrupa taklidine dikkat çekmek için kullandığı bir sıfat tamlaması olan "Frenk cilası"nın (Tanpınar, 2001: 134) ayrımına varan, edebiyatta, şi-

irde taklit ile özgünlüğün ayrımını hisseden bir şairdir. Kendisi de Batı'yı tanır, Batı'dan etkilenir; Batı'yı taklit eder, ama şiirlerinde özgün olmasını bilir. Yahya Kemal şiiri ile karşılaştırıldığında Fikret'in şiirinde bir yapmacıklık, bir dili zorlama hemen hissedilebilir. Onun şiiri ne gürül gürül akan doğal bir ırmak ne de derinden düşündüren bir derya, bir musikî niteliği göstermez. Belki bir coşkuyu, bir öfkeyi, bir muhalefeti söylev şeklinde dillendirir. Abdülhak Hamit, Tevfik Fikret için "Tevfik Fikret'e büyük şair demek kâfi değildir. Çünki şair denilen müteşairler de var. O bir mütefekkir idi" (Tarhan, 1333: 420) derken N.Ataç Tevfik Fikret'in şiirleri için şöyle diyecektir: "Tevfik Fikret'in şiirlerinde ince duygular, büyük büyük düşünceler, titiz bir sanat kaygısı vardır sanırdım. Vardır demişlerdi ben de inanmıştım. (...) Şiirlerini okuyamıyorum, kendimi zorlasam da onlardan bir şiir zevki alamıyorum; düşünceleri de öyle yüksek şeyler değil, belki sadece birer düşünce gölgesi" (Ataç, 1958: 10-11).

Yahya Kemal, F.de Malherbe'i de, C.Baudelaire'i de, S.Mallarmé'yi de, P.Valéry ve P.Verlaine'in ve A.Rimbaud'nun modern şiirdeki öncü rollerini de bilir. Bunlardan Paul Verlaine, Stéphane Mallarmée ve Arthur Rimbaud için "kutup" benzetmesini yapar: "Bir milletin edebiyatında bereketli bir devir olduğu vakit şiir ve nesir ergeç üç istikamete ayrılıyor. (...) Biri *hâlis sanat*'tır, diğeri felsefe ve maverâî zevklerdir, üçüncüsü de içtimâî ve insânî kaygılardır" (Beyatlı, 1984: 41). Ona göre, adı geçen bu "üç kutbun şan ve şeref günleri"(Beyatlı, 1984: 41) geçici değil, kalıcıdır. Zira modern şiir, kaynaklarını Baudelaire'de bulur. Baudelaire, Fransız şiirinde ve dünya şiirinde birçok şairi besleyen gür bir ırmaktır. "Kaynağını Baudelaire'den ve sembolizmden alan ırmak bir başka gürlükle akar. İki farklı kola bölünür: Biri Mallarmé ile Valéry'ye; diğeri Rimbaud ile sürrealizme götürür"(Lanson, 1951: 1215).

Adını andığımız Fransız şairler şiiri bir müzik, seslerden oluşan bir âhenk olarak düşünür. "Baudelaire modern dünyanın tınılarını kendi ruhunda kavramaya ve müzikal telkin-

le bunları açıklamaya çalışır. Bu yol, Verlaine'in izleyeceği saf lirizmin yoludur. (..) Rimbaud'nun ve Mallarmé'nin keşfedeceği yoldur" (Lanson, 1951: 1120). Yahya Kemal Batı şiirinin bu öncü isimlerini tanır ve onlardan yararlanır. Nitekim Yahya Kemal'e göre de "şiir bir nağmedir. (...) Bu nağmeyi ifade etmek için vezin ve lisan ancak ve ancak bir âlettir. Şiirde nefes ve ses iki unsurdur. Mısraın ayakları yerden kopmazsa yâhut en hafifi bir kulağı bir ses gibi doldurmazsa hâlis şiir değildir" (Beyatlı, 1984: 48).

Tevfik Fikret'in övdüğü, etkilendiği F.Coppée ise, Yahya Kemal'in sınıflandırdığı şairlerden birinci kategoriye değil, üçüncü kategoriye girer. F.Coppée hakkındaki Fransız edebiyat tarihlerinin değer yargısı da böyledir: G.Lanson, F.Coppée'nin şiirinde "gülünç derecede yapmacık duyarlıklar" (Lanson, 1951: 1065) olduğunu söyler ve onu sıradanlıkla niteler: F.Coppée "mahalleleri, fabrikaları, garları Paris banliyölerini dolaştı. Halk yaşamına şöyle bir değinip geçti; insanlığın ve doğanın sıradan (humble) biçimlerinin şairi oldu" (Lanson, 1951: 1065).

Yahya Kemal de Tevfik Fikret hakkında aynı düşüncededir: "Fikret, (...) Fransız şiir cereyanlarının en derin ve yüksek taraflarını, yani Baudelaire'den Symboliste'lere kadar uzanan mühim tarafını hiç anlamaz. Anladığı Sully Prudhomme, Coppée ve emsali şairlerin şiirini ise şöyle böyle bir vukufla edinmiştir. (...) Doğrusu Fikret'in Fransızcası alelâde"dir. (...) "Yarım yamalak Fransızca şiir anlayışına rağmen, çok basit bir malûmatla eski şiirimizi" (Beyatlı, 2006: 26-27) bilir.

Bütün bu eleştirilerin yanında şunu da kabul etmek gerekir: Tevfik Fikret şiir geleneğimize biçimsel açıdan getirdiği yenilikle büyüktür. Ali Canip, Fikret'in bu yönüne dikkat çekerek şöyle der: "Rübâb-ı Şikeste şairi her şeyden önce 'sistemci' bir nâzımdır. (...) Kaidecilikle bediiyatçılığı telif etti: Rübâb'a, o zamana kadar görülmemiş pürüzsüz manzumeler koydu ve İstanbul şivesini nazm ile –aynı zamanda vezn ile- birleştirdi. (...) Bu noktadan bütün 'Edebiyat-ı Cedîde' şairleri onun arkasından yürümüşlerdir"(Yöntem, 1333: 461).

Ne var ki bu yenilikleri yaparken, genelleme yapmadan belirtelim ki özgün değildir. Onun şiiri ile Batı şiiri arasında alıntı, aşırma, yansılama, öykünme düzeyinde metinlerarası ilişkiler rahatlıkla görülebilir. Kimi şiirleri bire bir durumda F.Coppée'nin şiirinin Türkçe'ye çevirisidir. F.Coppée *Pour Toujours (Ebediyen)* adlı bir şiir yazar, Fikret de İlel-Ebed adıyla bir şiir yazar; Coppée *Le Régiment qui Passe (Geçen Alay), Le Défilé (Geçit Töreni)* adlı şiirler yazar, Fikret de *Asker Geçerken* adlı bir şiir yazar... F.Coppée'den, C.Baudelaire'den farklı düzeylerde ve farklı biçimde alıntılar yapmasına rağmen *Rübâb-ı Şikeste*'de sadece *Baharda* şiirinin başına "François Coppée'den mukrebes" şeklinde bir epigraf koyar. Bu şiir de F.Coppée'nin *Ritournelle* (Coppée, Tarihsiz: Poésies. 1864-1868: 51) *(Nakarat)* şiirinin bire bir Türkçe'ye çevrilmesinden oluşur. Edebiyatımızda, özellikle Tanzimat Edebiyatı'nda çeviriyi ve çevirinin edebiyatımızdaki etkisini küçümsemeden söyleyelim ki etkilenmek ve esinlenmek ile özgünlüğün birbirinden ayrılması gerekir. Hiçbir taklit aslın yerini tutmaz.

Tevfik Fikret'in Yahya Kemal değerlendirmesine bakacak olursak, Fikret, Yahya Kemal'in şiir yeteneğini sezen bir şairdir. Onu çeşitli meclislerde över. Hatta Yahya Kemal'in "şaşırtıcı şöhretinde Tevfik Fikret'in teveccühünün büyük payı vardır. Daha da önemlisi Fikret'in dostluğu sayesinde, o sırada Darüşşafaka müdürlüğüne tayin edilen Satı Bey'den muallimlik teklifi alacak, böylelikle işsizlikten" (Ayvazoğlu, 2005: 38) kurtulacaktır. Yahya Kemal'in şiirdeki gücünü bilen Tevfik Fikret, onun kendi şiirine dudak bükmesinden de çekinir. Tevfik Fikret'in okuduğu ve beğendiğini söylediği *Makber* şiirinden bir dize üzerine Yahya Kemal "yüzünü ekşitir", Tevfik Fikret "sohbeti, hemen şundan bundan konular üzerine aktarıverir" (Karaosmanoğlu, 1969: 282). Yahya Kemal'in şiiri Tevfik Fikret şiirine göre daha çok imge yüküdür ve düz anlamdan daha uzaktır. Şiirin niteliği konusunda Yahya Kemal ile *Rübab-ı Şikeste* şairi çok farklı noktalarda yer alırlar.

Sanatçının kendi iç dünyasında bir gelgit yaşaması, çarpılması, çarpması, şaz sözler söylemesi doğal karşılanabilir. Çünkü şiir, sözün zirvesidir, bir vecd hâlidir. Bu hâl yapmacığı kaldırmaz; bu hâl, yapmacık söylemlerle sağlanamaz. Sanatçının durduğu yerin, olayları değerlendiren bakış açısının özgün ve içten olması gerekir. Tevfik Fikret'in bakış açısı "hastalıklı ve yabancı bir ruhun hor görüşüyle doludur" (Karakoç, 2007: 68). Yahya Kemal'in bakış açısında ise bir hüzün vardır. Onun şiiri, Sezai Karakoç'un deyişiyle 'bozgunda bir fetih düşü' gören nostaljik bir şiirdir. Tevfik Fikret karamsardır, umutsuzdur, kurtuluşu, bir düş'ü hayal bile edemez. Fikret'in "dün Marne bugün Verdun derken gelip kurtarırlar elbet bizi" (Karaosmanoğlu, 1969: 291) sözündeki kurtarıcılar, yabancılardır[3], Amerikalılardır. Mandacılık o dönemde kimi aydınlar için seçilebilecek en uygun kurtuluş yoludur. Tevfik Fikret de böyle düşünür. Şermin adlı şiir kitabındaki şiirler de onun "yeni Türkiye için Amerikan terbiyesine göre yetiştirmeyi arzuladığı, pratik hayatta başarılı olabilecek insan tipinin idealize edilmesinden ibaret görünmektedir" (Uçman, 2005: 33). İngilizlerle, bağımsızlık isteyen Boerler arasındaki Transval savaşında da Fikret, bozgun sırasında bozguna uğratanların yanında, İngilizlerin yanında yer alır. Yakup Kadri, Fikret'teki bu tavrı yakından bildiği için onun Amerikan mandasını kabul edebilme olasılığından söz eder, şöyle bir soru sorar ve yine kendisi yanıtlar: "Sağ olsaydı Milli Mücadeleye katılır mıydı? Yoksa bu mücadeleyi de bir ittihadcılık hareketi sanıp küskün küskün, fildişi kulesinin içine çekilir kalır mıydı? Doğrusunu söylemek gerekirse ikinci ihtimal bana daha kuvvetli görünüyor (...) Tevfik Fikret'in Millî Mücadele'ye katılmak şöyle dursun belki de mütareke devrinin Amerikan Mandacıları arasında yer alabileceğini düşünüyorum" (Karaosmanoğlu, 1969: 288).

Tevfik Fikret'in düşünce dünyasında ve şiirlerinde, dostluklarında gelgitler, keskin dönüşler çoktur. 1896 yılından önce yönetimi, Abdülhamit'i över. 1896 yılından itibaren Fik-

ret "çok keskin bir padişah, saray ve iktidar muhalefeti, hatta düşmanlığı ve nefreti içine" (Andı, 2007: 52) girer. Yönetimle ilgili düşünceler, inançlar 6-7 yıllık bir süre içinde değişir[4]. Doğrusu bu kadar kesin, keskin dönüşlerin ne kadar gerçekçi ne kadar duygusal olduğu da tartışmaya açıktır. Abdülhamit'i önce över, sonra yerer, suikastte ölmediği için üzülür. İttihatçılar iktidara gelir; onlara da kızar, İttihat ve Terakki Cemiyeti için "İrtikâp ve Tedenni Çetesi" der" (Karaosmanoğlu, 1969: 283), *Rücû'* şiirini yazar.

II.Abdülhamit'in doğum günü için "bayram" günü der.

Bugün ol rûz-ı neş'everdir ki
Matla^{c}-ı âfitâb-ı devlettir;
Bugün ol îyd-i mu'teberdir ki
Mecma^{c}-ı behcet ü seâdettir (Tevfik, 1311: 1)

Yine Fikret için Abdülhamit "yüce gönüllü ve ulvî tabiatlı bir padişah"tır ve "Lütuflarının kıymetini açıklamak kabil değil"dir; "eşsiz"dir, "ekber-ül ekâbir" (büyüklerin en büyüğü) dür:

Ey şehinşeh-i ulvî-nijad ü âlî-dil
Eyâ keremver-i kudsî mekârim ü âdil
Beyân-ı kıymeti eltâfının değil kâbil

Büyük, büyüksün evet bî-adîlsin, birsin
Uluvv-i haslet ile ekberü'l-ekâbirsin

(Tevfik, 1307: 186-187)

Ne var ki aynı Tevfik Fikret hem *Sis* şiirinin hem *Bir Lahza-i Teahhur* şiirinin şairidir; Suikastçıyı 'bir dest-i gayb-ı rehâ-feşân' (görünmeyen kurtarıcı bir el) olarak, 'şanlı bir avcı' olarak görür; vuramadığı için hayıflanır: "Yazık ki yazıklar ki vurmadın" der. Günümüzden bakıldığı zaman bir suikaste sevinmenin, alkış tutmanın hiçbir tutarlı tarafı yoktur. İttihatçılar gelince de *Rücûᶜ* şiirini kaleme alır. *Sis* şiirini Abdülhamit'e kızdığı dönemde yazar, İstanbul'u ve dönemi lanetler. *Bir Lahza-i Teahhur*, suikastçıya övgüdür. *Rücûᶜ* şiiri ise bir tür "özür, bir tür "tevbe" niteliğindedir. İttihatçıların iktidarının daha da kötü olduğunu vurgulayan bir şiirdir.

Abdülhamit dönemi için, o dönemin aydınlarının hemen hemen hepsi –Mehmet Akif dahil- istibdat devri der. Bu dönemde sıkı bir denetimin olduğu kesindir. Bu aydınlardan kimileri Fransa'ya kaçar, kimileri susar. O dönemde Paris, Osmanlı aydını için kutsal bir şehirdir. Fransa'ya gitmek bir bakıma kurtuluştur. *Siste Söyleniş* şiirinin şairi Yahya Kemal de devrin bu atmosferine uygun olarak Fransa'ya giderken Abdülhamit'e karşıdır. "1903'de Genç Türklük cereyânına kapılarak Paris'e" gittiğini söyler ve şunları ekler: "Uğraştıkça anladım ki alafranga edebiyatımızın zuhûrundan beri Fransızca irfânımızın tesîrleri, zevkimizi bozduktan başka (...) Türkçe yavaş yavaş bir *tatlı su* lehçesi oluyordu" (Kemal, 1984: 257). Fikret gibi aynı dönemi görmüş ve yaşamış olan Yahya Kemal'in, ne Fransa öncesi ne de Fransa sonrası, Abdülhamit'e ateş püsküren veya onu yücelten şiirleri vardır. Batı'yı yakından tanıdıktan sonra bile kendi kültürünü, geçmişini, inancını yere çalmaz, tam tersine *Süleymaniye'de Bayram Sabahı*'nı yazar.

Böyle bir bakış açısına, tavır ve davranışa sahip olan Tevfik Fikret ve Yahya Kemal *Sis* ve *Siste Söyleniş* şiirlerini yazarlar. *Siste Söyleniş*, *Sis* şiirine bir yanıttır. Bu iki şiirde de iki şairin dünya görüşleri, uygarlık anlayışları, hayata bakış açıları ve kişilikleri gözlenebilir.

SİS, *SONUÇ* VE *SİSTE SÖYLENİŞ* ŞİİRLERİ

Şiirin anlatıdan farkı çokanlamlılığıdır. Şiirde her gösterge okuyucuyu başka gösterilenlere götürür. "Şiir hem dil, hem dil ötesi öğeler taşıyan, dilin özel bir çabayla biçimlenmesi ve örgenlenmesi sonucu anlamların yer yer bulanık (opaque), ama çoğu kez zenginleşerek çoğullaştığı bir sanatsal ifade biçimi olarak belirir" (Korkut, 1996: 31-35). Anlamı çok açık olan şiirin düz yazıya dönüşmek gibi bir tehlikesi de vardır. Anlam çoğullaştıkça, dilin çağrışım gücü artırıldıkça, çokanlamlılık arttıkça şiirdeki duygu değeri de artar. Bu değer esenlikli olabildiği gibi esenliksiz de olabilir. Salt âşk, esenlikli bir duygu ulamıdır. Nefret ve kin esenlikli bir duygu değerine dönüşebileceği gibi, âşk da esenliksiz bir duygu değerine dönüşebilir: Vuslat yoksa esenliksiz bir âşk ulamı var demektir.

Günümüz şiiri dildeki çizgisellik gibi çizgisel bir anlatı değildir. Şiir paradigmatik düzlemde yer alır ve çizgiselliği bozar; dilde, anlatılarda var olan dilbilgisel çizgiyi, anlatı gramerini kırar ve yeni yan anlamlarla yüklü bir söylem ortaya koyar. Dilin poetik/yazınsal işlevi, iletinin kendisine yöneliktir. Yazınsal işlevde, bilimsel metinlerdeki gibi bir gönderge işlevi yoktur. Kullanılan dil, dilin çağrışım gücü, okuyucuyu her an, her yere gönderebilir, götürebilir. Anlam, belli bir gösterilen üzerinde donuk bir şekilde kalmaz. Bir kişinin değil binlerce kişinin duygu dünyasını yakalayabilir. Şiirde buna göre herkes için yeni bir dünya kurulur. Bu çok anlamlılık içinde, bu ölçüler çerçevesinde şiir bir duygu değeri kazanır, kalıcılığını ya da geçiciliğini belirler.

Bu çerçevede duygu değerleri açısından *Sis*, *Sonuç*, *Siste Söyleniş* şiirlerine bakmaya çalışalım:

Bir bunalım, sıkıntı ve lanet şiiri olan T.Fikret'in *Sis* şiirindeki öznenin, içinde yaşadığı başkent uzamıyla bir dostluğu yoktur; tersine, bu uzamdan kaçmak, Yeni Zelanda'ya ya da Manisa'ya sığınmak ister, bu uzama lanetler yağdırır. *Sis* bir başkente, İstanbul'a bir lanet şiiridir. Kent burada bir imgedir. Kişileştirilen kent üzerinden lanetlenen Abdülhamit dönemi

ve Abdülhamit yönetimidir. "Türk edebiyatında İstanbul ilk defa *Sis* ile menfur ve mel'un bir şehir olarak ele alınmıştır" (Kaplan, 1998: 110). Bundan sonra da romanlarımızda İstanbul ahlâk olarak çökmüş, rezil bir kent olarak yerini alacaktır: *Sözde Kızlar, Sodom Gomore, Üç İstanbul*.. bu çöküntüyü anlatan romanlardır.

Sis şiiri baştan sona karamsar, kötümser, lanet okuyan bir şiirdir. Tevfik Fikret'in bundan önce de karamsar şiirleri vardır. Ömr-i Muhayyel, İktirâb şiirleri karamsar, kötümser şiirlerdir. Fikret, bu şiirlerinde kaçmak, başka ülkelere gitmek, hatta ölmek ister. İktirâb adlı şiirinde "Leyl-i gam-nisâr" (Gam saçan gece) şairin "hayâlini tevhîş" eder (vahşete boğar). Bu nedenle "hasretle seher-i mevte intizâr" eyler. Bu şiirler bir içe kapanıştır. *Sis* şiiri ise dışa dönük, başkasını kovmaya, kaçırmaya çalışan, başkasına lanet okuyan bir şiirdir.

Tevfik Fikret'in bu şiirindeki atmosferi anlamak, ortaya koymak için kullandığı sıfatlara bakmak gerekir. Tevfik Fikret'in, şiirin başında sisi betimlemek üzere kullandığı sıfatlar şunlardır: muannid, zulmet, tazyîk, tozlu, derin, muzlim, kanlı, köhne, fertût (bunak), hıyanet, lanet, zıll-i siyâh, zehirli, iğrenç... Sis bu sıfatlarla anlatılmaya çalışılıyor: Ufukları inatçı bir duman sarmıştır; beyaz bir karanlık gittikçe artmaktadır. Bir "sütre-i müzlim" (derin, karanlık bir örtü), bir "zulmet-i beyzâ" (beyaz bir karanlık) kenti sarmıştır. Öznenin gözünde kent bunu haketmiştir. Çünkü bu kent bir "sahn-ı mezalim" (zulümler sahası) dir; "hâile-pîrâ" (facialarla donanmış) dır. Aslında bu kent "Şark'ın ezelî hâkime-i câzibedârı" (Doğu'nun imrenilen bir kraliçesidir). Ama ahlâk olarak çökmüştür; bu kent "köhne Bizans"tan miras kalan bir "fertût-i musahhir" (büyüleyici bir bunak)dir. Fikret şehre olan öfke ve kinini daha da artırır ve şehir için "bin kocadan arda kalan bîve-i bâkir" (bin kocadan arda kalan dul kız) der. Bu dul kız "en kirli kadınlar gibi mûnis"tir.

Bu kirlilik daha başlangıçta onun kanına karıştırılmıştır: "Bir dest-i hıyânet", şehir kurulurken, "zehr-âbe-i lânet"i (lanetin

zehirli suyunu) bu şehrin yapısına katmıştır. Bu nedenle de bu kentte "bir zerre-i safvet" yoktur. Zerrelerinde hep bir "levs-i riyâ, levs-i hased, levs-i teneffuᶜ" vardır. Bu şehirde yaşayanlar insan değil, ruhsuz cesetlerdir; görünüşleri insana benzer. Ama bu insanların arasından "pâk ü dırahşân" (parlak ve temiz) alınlar pek yoktur; temiz alınlı insan sayısı çok azdır.

Bütün felaketler bu uzamda sahnelenmektedir. Özne, şiirin bu noktasında, "bunak" "kirli kadın" benzetmelerinden sonra suçlamasını uç noktaya vardırır ve şehir için açıkça "fâcire (kahpe) sıfatını kullanır; İstanbul için "fâcire-i dehr" (dünyanın koca kahpesi) der.

Neden böyle bir suçlamada bulunduğunu açıklamaya çalışır: Bu şehirde bir yanda bir "debdebe", bir "tantana" varken diğer yanda "katil kuleler, kalᶜalı ve zindanlı saraylar" vardır. Bu şehirde güzel bir şey yoktur. Mimaride görülen sütunlar bile sanki birer "dîv-i mukayyed" (bağlanmış birer devdir); sütunlar, "dahme-i mersûs-ı havâtır" (anıların kurşun kaplı türbesi) "ulu maᶜbed" bile insanı korkutur: Bağlarından kurtulsalar saldıracak gibidirler. Surlar gülmez, "sırıtır"; surların sanki dişleri düşmüştür ve sırıtmaktadır.

Tevfik Fikret'in resmettiği toplumsal yapıda "ocaklar gam-dîde"dir; konutlar "âsûde ve fersûde" (sessiz ve köhne) dir. Bu görünümüyle birer "mâtem-i ber-pâ" (ayakta kalmış mâtem)dirler. Ve bu ocaklar yıllardır tütmeyi unutmuşlardır. Şiirdeki özne, bu noktada tevekkül anlayışını eleştirir. İnsanlar her nimete çalışarak ulaşabilecekken "her ni'meti, her fazlı, her esbâb-ı rehâyı" gökten dilenen "züll-i tevekkül" insanlar vardır ve bunlar yanlış yapmaktadırlar ve bu insanlar "mürâyî"dirler. "Gözyaşları faydasız", "gülüşler zehirli"; "bakışlar nefretli" dir. "Nâmus" ise "cevf-i esâtîre düşen bir hâtıra" (masalların ortasına düşen) bir anıdır. "Kıble-i ikbâle çıkan yol", reh-i pâ-bûs'tur, ayak öpmekten geçmektedir. "Silahlı bir korku" vardır herkeste. Hak yerini bulmamaktadır ve "kanun" artık bir "masal" dır; kişilere sadece nefes alma hakkı vermektedir, özgürlük yoktur. Verilen sözler de hiç tutulmamaktadır.

Her şey bir "kizb-i muhakkak"tır. Özne gizlice izlenmekten, gözetlenmekten de rahatsızdır: "Vicdanlara temdîd edilen bir gûş-i tecessüs" (vicdanlara uzatılan meraklı kulaklar) herkesi, her yerde dinlemektedir. "Şeref-i nutk ile mümtaz" olan insanların işitilmek korkusuyla ağızları kilitlenmiştir. "Eşrâf u tevâbi'ın", küçük büyük herkesin, bütün milletin "başı eğik" tir (re's-i fürûberde).

Böyle bir ortam, böyle bir şehir bir "hâile"dir, bir fâcia, bir felaket sahnesidir. Özne bu kente "örtün, ve müebbed uyu" derken, kente beddua eder, bu uzamın yok olmasını diler. Ve kötümserliğin zirvesi olan iğrenç bir benzetme ile şiir biter: Bu kent, "fâcire-i dehr"dir; dünyadaki "facire"dir; başka bir deyişle kösnül, erkeğe düşkün, zina eden, elden ele dolaşan bir kadına benzemektedir.

Nesir şiir diyebileceğimiz *Spleen de Paris* adlı kitabının sonunda yer alan *Epilogue* (Sonuç) (Baudelaire, 2006:230) şiirinde Baudelaire de Paris'i bir fahişeye benzetir. Bu başkent için 'rezil' sıfatını (ô capital infâme) kullanır. Ama hemen ardından bu başkente karşı olan sevgisini açıklar: 'Seni seviyorum' (Je t'aime) der. Baudelaire metropoldeki kalabalıklardan sıkılır; bu kalabalıkları eleştirir, ama yine de bu kalabalıklardan ayrılmak istemez. "Onun tutkusu ve mesleği kalabalıkla yekvücut olmaktır" (Berman, 2006:199). Çağdaş insana düşen; kondularda, konduruluveren yapılarda, sosyal konutlarda, dikey kutularda sıkıntılarla dost olmak ve bu sıkıntılardan esinlenmektir. Baudelaire bu uzamda bunalır, sıkılır; ama onu besleyen, ona şiirini esinleyen de yine bu uzamdır. Bu uzama hem dosttur hem düşmandır. Tevfik Fikret'in şehri lanetlemesi, şehre 'fâcire' demesi ise Baudelaire'deki modern yaşamın sıkıntısı yüzünden değildir. Fikret'i ilgilendiren, kent yaşamı, kent yaşamının bireyselliği, acımasızlığı değildir. Modernitenin sıkıntıları bir şair olarak onun dizelerinde yer almaz. Onun İstanbul'a zehir kusması, "fâcire" demesi ile Baudelaire'in Paris için 'metres', fahişe demesinin nedenleri aynı değildir. Fikret'in 'fâcire' demesinin nedeni, onun kendi karamsarlığı, kırılgan

kişiliği ve Abdülhamit'e olan öfkesidir. İstanbul, bu karamsarlığı nedeniyle ona "sadece tiksinti ve dehşet" (Oktay, 1991: 53) veren bir şehirdir. Baudelaire ise şehre kızar ama bu öfkenin içinde bir haz bir sevgi de vardır: Başkent için hem 'rezil' der hem de "seviyorum seni" der. Baudelaire'in bu şiiri ve "*Paris Sıkıntısı*, modernliğin yaydığı bunalımın, yabancılaşmanın eseridir" (Artun, 2007: 46).

Epilogue şiiri ile *Sis* şiiri arasında sözcük, imge ve sözce düzeyinde metinlerarası ilişkiler vardır. Baudelaire de bu şiirinde kenti lanetler. Fikret'in şiirindeki özne Aşiyan'dan, yüksek, aşağıya egemen bir tepeden kenti, boğazı görür, seyreder. Baudelaire'in şiirindeki özne de aşağısı rahatça görünen bir dağın tepesine çıkar; bu tepeden bütün genişliği ile kent seyredilebilmektedir. Her iki şiirde kullanılan benzer sözcükler bir yerdeşlik oluşturur. Baudelaire'in şiirindeki sözcükler şunlardır:

Şehir (Ville), Zindan (Bagne), Uyumak (Tu dormes), Haydut (Bandit), Fahişe (Catin), Rezil, Alçak (Infâme), Boşuna Gözyaşı, (Vain pleur), Örtü (drap), Koca Bunak (Vieux Paillard), Büyü (Charme), Tazelik, Gençleşme (Rajeunir), Şeytan (Satan), Kocamış (Vieux) Baudelaire'in *Epilogue*'unda geçen sözcüklerdir.

Fikret'in şiirinde geçen sözcük ve imgeler de neredeyse aynı sözcüklerdir: Şehir, Zindan, Hâb-ı Eşirrâ (Şerlilerin uykusu), Uyumak, Şerli, İtler Kopuklar, Fâcire, Kirli Kadınlar, Dest-i Hıyânet, Rezil, İğrenç, Zillet, Girye-i bî-fâide, Örtü, Köhne, Büyü, Tazeliğin Büyüsü, Lanet, Fertût (Bunak).

İmge olarak her iki şiirde *kent* ve *kadın* imgeleri vardır. Sözce düzeyinde oluşan yerdeşlik ise iç sıkıntısı, bunalım ve lanettir. Âşk-nefret karşıtlığı içinde düşündüğümüzde her iki şiirde de duygu ulamı esenlikli bir ulam değil, esenliksiz bir ulamdır. Bakış açısı karamsar, kötümserdir. İki şiir arasındaki fark şudur: Baudelaire modernite'nin şairidir, *modern şehrin ressamı*dır. Kente kızar, ama aynı zamanda kenti sever: Tevfik Fikret'in şiirindeki öznede ise kente karşı bir sevgi yoktur, lanet vardır. Bu şehir sadece "rezil"dir. Baudelaire'in şiiri daha

çok *gösterileni* çağrıştırırken *Sis* şiiri düz anlamlı bir lanet, bir hitabe örneği gibi durmaktadır. Duygusal değer açısından *Sis* esenliksiz bir yerdeşliğe ulaşırken, *Epilogue* (Sonuç) şiiri esenliksiz bir ulamdan esenlikli bir duygu değeri çıkarır. Özne "rezil olan başkenti sever".

Yahya Kemal, Tevfik Fikret'in *Sis* şiirine *Siste Söyleniş* şiiri ile yanıt verir. Yahya Kemal de bir sis betimlemesi ile şirine başlar: Perdeler kapanırsa karanlık çökecektir. Sis, şiirde bir perdedir ve İstanbul'un yüzünü kapatır. "Kandilli, Göksu, Kanlıca, İstinye" görünmez olur. Bu kapanışta bile bir güzellik vardır ve hiçbir yerin güzelliği İstanbul'un güzelliği ile kıyaslanamaz. Belki Eylül ayında İsviçre gölleri bu sis altındaki İstanbul'a benzeyebilir. *Sis* şiiri "bir devri lanetiyle boğan" bir şiirdir. Şiirdeki özneye göre bu şiir "vicdan ve ruh elemlerinin en zehirlisidir". Özne bu şiiri, *Sis* şiirindeki öznenin "Örtün, ve müebbed uyu, ey fâcire-i dehr!.." şeklindeki bedduayı anımsadıkça bir ıztrap, bir eza duyar. İki beyitte Tevfik Fikret'in *Sis* şiirine böyle bir göndermede bulunulduktan sonra özne düz ve yananlamlarıyla bu "hâlin uzun süremeyeceğini" söyler. İstanbul'un güzellikleri uzakta değildir, yakındadır; "hâlâ dağılmayan bu sisin arkasında"dır. Tevfik Fikret'in şiirinde bu sisli hâl bir "zulmet-i beyzâ" olarak nitelenir. Yahya Kemal de İstanbul'a seslenerek onun "bu beyaz karanlıktan sıyrılmasını", "parıl parıl parlamasını", "haftalarca, aylarca, yıllarca bu parlaklığının" sürmesini diler. Şiirdeki özneye göre İstanbul'un hüznü de sevinci de, yazı da kışı da güzeldir.

Yahya Kemal şiirini, *Sis* şiirindeki gibi beddua ile bitirmez, sürekli bir vuslat duası ile bitirir:

Hüznün, ferahlığın bizim olsun kışın, yazın,
Hiçbir zaman kader bizi senden ayırmasın.

Bu üç şiirin arasında en esenliksiz, en karamsar olan Tevfik Fikret'in *Sis* şiiridir. "Sis, bir manzume değil, geniş, korkunç

ve zalim bir bedduadır" (Tanpınar, 1937: 14-15). *Sis*, Baudelaire'in *Epilogue* şiiriyle metinlerarası ilişki içindedir. Ancak, Baudelaire'in şiiri, Fikret'in şiirindeki gibi esenliksiz bir uzam değildir. Sıkıntı veren, ama yine de sevilen, kendisinden ayrılmak istenmeyen bir uzamdır. Yahya Kemal'in *Siste Söyleniş* şiiri ile Baudelaire'in *Epilogue* şiiri arasında ise metinlerarası bir ilişki kurulamaz. *Siste Söyleniş*, *Sis* şiirine bir yanıttır. Yahya Kemal'in şiirindeki uzam, Tevfik Fikret'in şiirindeki uzamın tersine, esenlikli bir uzamdır. Özne her durumda, kış da olsa, yaz da olsa sis de olsa bu mutluluk uzamında yaşamak ister.

SONUÇ

Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi aydınımız Batı'yı çoğu zaman bir biçim olarak düşünmüştür. İçinde yaşadığı kendi uygarlığı Batı uygarlığına biçim olarak benzemediği için, kendi uygarlığını nasıl reddedebileceğini düşünmüştür. Bu bir savrulma hâlidir. Bugün de bu biçimsel bakış ve tavırdan kurtulduğumuz söylenemez. Tevfik Fikret'in şiiri de Batılı biçime verilen önemin zirvesidir. Halit Ziya Uşaklıgil ve Tevfik Fikret'in elinde "Türk teceddüdü bariz bir şekil alır. O kadar ki âlemlerine giren insan maziyi silinmiş bir ufuk hâlinde görür" (Beyatlı, 2005: 248). Fikret'in 1896 yılından itibaren Servet-i Fünûn Dergisiyle birlikte yazdığı şiirler içerik olarak geçmişe, geride kalan uygarlık değerlerine okunan bir bedduadır.

Yahya Kemal'in "yaşantısı da Batı yaşantısıdır. Dünya görüşü de belki Batı'nın ağırlıklı olduğu bir sentezdir. İslâm'ın dirilişi için bir düşüncesi yok gibidir. Ama bütün bunlara rağmen, milletimizin inançlarından, ahlâkından vazgeçmemesini, Müslüman bir halk olarak yaşamasını, camiler ve türlü hatıralarıyla iç içe devam edip gitmesini istediği meydandadır" (Karakoç, 2000: 12). Başka bir deyişle Yahya Kemal'in *Sis*'i ve şiiri bir duadır, bir rüyadır, bir fetih rüyasıdır. Yahya Kemal gidene üzülen, gidenin geri geleceğine de umudu olmayan bir şairdir. "Fetih, onun içine dalıp bir daha uyanmak istemediği rüyasıdır"(Karakoç, 2000: 11). Yahya Kemal inandığını yaşamaz; ya-

şayamadığı için üzülür, *Süleymaniye'de Bayram Sabahı*'nı yazar; bozgunda düşler görür. Bir sanatçı olarak Batı şiiri ile Türk şiiri arasında bir köprü olmaya çalışır. Yahya Kemal, gelenekten beslenen yeni bir sestir.

Yahya Kemal de Tevfik Fikret de kendi kuşaklarından bütün sanatçılar gibi Batı şiirinden etkilenmişlerdir. "Avrupa kültürünün dayandığı temeller, Avrupa kültürünün yarattığı geleneklerdir"(Tanyol, 1985: 19). Bu gelenekler peruk gibi, elbise gibi bir biçim olarak alınamazdı. Yahya Kemal bu etkiyi, geçmişinden kopmadan özümsemeye çalışmıştır. "Yahya Kemal'in en önemli problemi: 'Neyim ve neyiz?'dir" (Tanpınar, 2004: 104). Ünlü deyişiyle "kökü mazide olan âti" olmayı önermiştir, bir sentezi aramıştır. Tevfik Fikret ise bir sentez arayışında değildir. Tevfik Fikret tercihini yapmıştır: 'Nur', Batı'dan gelecektir. Ona göre Promete nasıl ateşi tanrılardan çalıp insanlığa, uygarlığa ışık tutmuşsa, "Haluk'un nesli" de ışığı Batı'dan getirmelidir. Haluk bunun için gönderilir. Ama ilginçtir, Haluk bu 'nur'u dinde; ama başka bir dinde bulur.

Biçimsel düzeyde, özümsenmeden yapılan öykünmeler sanatçının sanatını ve kişiliğini zedeler, özgünlükten uzaklaştırır. Kişiliğini, kendi sesini bulamamış, bir özgünlüğü yakalayamamış sanatçıdan da geleceğe çok fazla bir yapıt kalmaz. Batı'nın aklını, aydınlığını öne çıkarırken Fikret'in parnas bir şairin tutumundan çok romantik bir tutumu vardır; şiirinde bir söylev edası, bir fikri dayatma kaygısı vardır.

Tevfik Fikret'in şiirleri çoğu zaman ideolojik bir tutumla öne çıkarılır. Fikret, ideolojik bir önderdir. İdeolojik ön yargılarla, eleştirmenler ve edebiyat tarihçileri tarafından, sanatçıların başlarına takılan görkemli taçlar zamana göğüs geremez; bu taçlar, başlardan düşer. Sanat değeri nedeniyle başa konulan taç ise insanlık var oldukça baş tacı edilir. Cemal Süreya, bu nedenle Fikret hakkında kesinleyen, genelleyen bir dille şöyle der: O "bir şair değil bir aktüalite, bir öğretmen, bir ihtifal oldu. Ve bir aktüalite, bir öğretmen, bir ihtifal olarak kaldı. Bugün bir malzeme bile değil. Bir ibret belki" (Süreya, 1976:

87). Yahya Kemal ise ideolojik önderliği ile değil şiirleriyle bugün de vardır; şiirleri bugün de okunmakta, bestelenmektedir.

Okuyucu, *Sis* şiirini düşündüğünde aklına çatık kaşlı, öfkeli, lanet okuyan bir özne geliyor. Tevfik Fikret'te rasgele bir sözcük taraması bize şiirdeki bu yerdeşliği gösterecektir: Dûd-ı mu'annid (inatçı sis), zulmet, sahn-ı mezâlim, hâile, "bin kocadan arta kalan bîve-i bâkir", kirli kadınlar, zehir, zehr-âbe-i lânet, levs-i riyâ, hased, teneffu', fâcire-i dehr, zindan, katil, mâtem, savt-ı kilâb, silah, nefret, hakîr... sadece bu sözcüklerin art arda dizilmesi bile okuyucunun kaşını çatması için yeterlidir. *Sis* şiirindeki oluşan yerdeşlik öfke ve lanettir.

Yahya Kemal, başkasına söylemez, nutuk çekmez, söylenir, kendisiyle söyleşir, muhatabını sever ve onunla dertleşir. Konuştuğu, söyleştiği Batı ise, karşılaştırma yaptığı Batı edebiyatı ile Doğu edebiyatı ise, bu söyleşi de bir aşağılık kompleksinden çok bir eleştiri, bir özeleştiri şeklindedir. "Dışarı ile olan münasebeti Servet-i Fünûncularda olduğu gibi kendimizi inkârın arasından" (Tanpınar, 1963: 40) gelmez. Kendi kaybettiklerine bir özlem duyar; Batı'yı tanır, yenilenmek ister. *Siste Söyleniş*'te bir hicran, bir kavuşma isteği, bir sıla özlemi, bir hüzün gözlenir. *Sis* şairi "Tevfik Fikret'in marazî, sıtmalı" (Karakoç, 2007: 68), öfkeli bir bakış açısı varken Yahya Kemal'in nostaljik bir rüyası vardır. Yahya Kemal, şiirini sadece aklıyla yazmaz. Necip Fazıl deyişiyle o "his akıllısı" (Kısakürek, 1975: 98) dır. Hissini, nostaljisini sese, şiire çevirmesini bilir. *Siste Söyleniş* şiirindeki özne hüznünü sever ve bu hüzünden kışın da yazın da ayrılmak istemez. *Siste Söyleniş* şiirinde oluşan yerdeşlik kin ve beddua değil, hüzün ve duadır.

Yahya Kemal, kaybettiklerine, gidenlere hüzünlenir, şiir yazar, söylenir, söyleşir, sılasını arar ve bu arayışı 'telkin' eder. "O artık bulamıyacağını, sanatın dışında o şekliyle hiçbir zaman mevcut olmadığını bile bile eski ledünnî şark'ı, Tanrı'nın her var olanda kendiliğinden var olduğu, yaşanan hayatın sadece bir âşk neşîdesi olduğu şark'ı arıyor, onun yokluğuna sızlanıyordu. Hakikatte bu, Şark öldü demekti" (Tanpınar, 1963:

17). Tevfik Fikret ise geçmişe olan öfkesiyle, yeniye olan özlemi ile söyler, nutuk çeker, 'tebliğ' eder.

Şunda şüphe yok: Hüzün de öfke de şiiri besleyen iki önemli damardır. Öfke daha çok aklı, hüzün ise daha çok kalbi, gönlü akla getirir. Şiir bilimsel aklı, propagandayı kaldıramaz; bilimsel akıl ve propaganda çoğu zaman şiiri kurtaramaz. Gerçek akıl, matematik akıl değildir. Sanatçının aklı da matematik bir akıl değildir. Akıl kâlpte doğru ile yanlışı, güzel ile çirkini ayıran bir melekedir. İnsan, akılla anlar, anlatır; sanatçı gönlüyle, kalbiyle sezer, sezdirir, ayrıntıyı görür. Şair daha çok kalbi ile, başka bir deyişle gerçek akıl ile nesneleri, insanları, varlığı, olayları anlar ve anlamlandırmaya çalışır.

Tevfik Fikret'in bakış açısına buharlı makinenin, matbaanın, en kestirme yoldan söylersek teknik ilerlemelerin büyüsüne kapılarak aklı kutsallaştıran olgucu anlayış egemendir. Bu ilerlemenin sağlanması için düşünsel ve kurumsal düzeyde Batı'nın yurda taşınması gerekmektedir. Haluk da bunun için İskoçya'ya gönderilir. Yahya Kemal kendisi Fransa'ya gider. Fransa dönüşünde onda, olgucu akıldan çok, geçmişe, kaybedilenlere duyulan bir özlem, bu özlemin sonucu olarak yaşanan bir hüzün vardır. Baudelaire'de ise, Tevfik Fikret ve Yahya Kemal'in tam ikisinin ortasında ne geçmişi ne geleceği, içinde yaşadığı ânı yaşayan, modern dünyayı resmeden, içinde yaşadığı andan haz almaya çalışan bir özne vardır.

Tevfik Fikret olgucu akıldır; Yahya Kemal hüzün ve nostaljidir; C.Baudelaire modern yaşamın öznesi ve ressamıdır.

Nurettin Topçu'nun Düşlediği Ahlâk ve Toplum

Para, insanı nefsine esir eden cehennemî kuvvetlerin en belâlısıdır.

Ahlâk sözcüğü, gündelik yaşamımızda çok sık kullandığımız bir sözcüktür. Son yıllarda bu sözcüğün yerine 'etik' sözcüğü daha sık kullanılır oldu. 'Ahlâk' sözcüğünü kullanmaktan kaçınanlar, çekinenler daha çok 'etik' sözcüğünü kullanmayı tercih ediyorlar. 'Ahlâk' dendiğinde sözcük, daha çok dinsel bir anlam kazandığı için mi 'etik' sözcüğü kullanılıyor acaba diye düşünüyorum.

Çağımızın genel bir hastalığı sürekli ayırmak, ayrıntılara girmektir, 'uzmanlık'tır. Ayrıntılar gereklidir. Ne var ki ayrıntıda 'bütün'ü kaybetmek tehlikesi de vardır. Ahlâk sözcüğünün anlamında da bir genişleme, ayrıntıya boğulma var: İş ahlâkı ayrı bir şey, medya ahlâkı ayrı bir şey midir? Siyaset ahlâkı, ekonomik ahlâk, bilimsel ahlâk farklı farklı alanlar mıdır? Ahlâklı kimdir? Ahlâksız kimdir?

Bu soruların yanıtlarında sanırım ortak bir noktada buluşulamadığı için bu konuda da bir kavram kargaşası var. Kimilerine göre 'ahlâkî' olan bir davranış kimilerine göre 'ahlâkî'

değildir. "Bu davranışınız 'etik' değil"; ile "bu, ahlâksızca bir davranış" sözceleri arasında bir anlam farkı var: Birincisinin daha dar bir anlam alanı var; "böyle yapmasanız daha iyi olurdu" anlamı var. İkinci sözcede biraz öfke, biraz kural, biraz ceza düşüncesi var, biraz 'sevap/günah' çağrışımı, toplumsal, dinsel kabuller, değer yargıları var. 'Ahlâk' sözcüğü, tensel zevklerden, dünya nimetlerinden belli kurallar çerçevesinde yararlanmayı, bir toplumsallığı, kuralsızlığın reddini akla getiriyor. 'Etik' sözcüğünde ise daha çok bireysel, yerel, parçayı bildiren, kişisel, felsefî bir anlam var. 'Ahlâk' sözcüğü doğrudan doğruya dini akla getirirken, "etik" sözcüğü felsefeyi ve bireyi akla getiriyor.

Zekâ ve ilim de ahlâktan başka bir şeydir. Çok zeki olan insan vardır, ahlâk sahibi, 'ahlâklı' değildir; çok güzel ahlâk sahibi olan insan vardır, ama zeki veya ilim sahibi değildir. Şehvet, gazap, hırs, haset, kin vb. birçok kuvvet her insanda vardır. Bu kötü huylar zeki ve ilim sahibi bir insanda bulunursa, bu insanda ahlâk yokluğu vardır. Şehvet kuvvetinden özgürce, istediği kadar yararlanmak; hükmetme, egemen olma arzusunu, hazzını sınırsızca kullanmak isteyen, hiçbir normu, kuralı olmayan insan her şeyi yapmakta özgürdür; bir haz pınarından istediği kadar içebilir. Bu insan kimilerince ahlâksız olarak kabul edilirken kimileri aynı insanın başka bir alanda 'etik' bir davranışından söz edebilir. Ahlâk bir 'bütün' ise, etik bir 'parça'dır. Ahlâktan söz etmek, 'bütün'"den; 'etik'ten söz etmek 'parça'dan söz etmektir. **Bir insanın, bir toplumun toplam olarak yanında yer alacağı bir değerler albümü her zaman olmalıdır. Bu değerler ve davranışlar albümünün tamamı da 'ahlâk' olarak adlandırılabilir.**

Bir insan, iç dünyasında sinirli, öfkeli, katı, niyeti bozuk; dış dünyasında ise yumuşak, halîm, iyi niyetli görünürse o insana ahlâklı ve halîm denilmez. Çok cömert bir insan yoksul olduğu için başkasına bir şey veremiyorsa bu insana cimri denilemez; gösteriş olarak malını harcayan insana da cömert denilemez. **Ahlâk bir iç tutarlılığı gerektirir.** Din, teorik ah-

lâkı hiçbir zaman dikkate almaz. Akıl, ahlâkın kaynağı değildir. Din, ahlâkı akla ve vicdana havale etmez. Çünkü herkesin aklı ve vicdanı farklıdır. Ahlâkın ilk şartı içtenlik, tutarlılık ve ihlastır. İtikat, ibadet, edep ve güzel huyların tümü karakter, huy olarak bir kişide birleşirse bunun adına 'ahlâk' denir ve kaynağını dinden alır.

Edebiyatçılarımız ve aydınlarımız, yaşadığımız uygarlık krizinin yanında, hep bir ahlâk krizinden, ardından da bir 'rönesans'tan söz etmişler, kurtuluş reçeteleri aramışlardır. Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore*'sinde, Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar*'ında, Mithat Cemal'in *Üç İstanbul*'unda, Reşat Nuri'nin *Miskinler Tekkesi*'nde, *Kavak Yelleri*'nde vd. eserlerinde parça parça yer alan toplumsal eleştirileri, kişisel, bürokratik ahlâksızlıklara dikkat çekişleri; Necip Fazıl'ın, Sezai Karakoç'un, Nurettin Topçu'nun bir uygarlık krizi bağlamında damardan yakalayan eleştirileri, bir "ahlâkîlik"e ya da ahlâksızlığa dikkat çekişleri bildiğimiz, okuduğumuz eleştirilerdir. Doğru ya da yanlış, eksik ya da fazla bu kurtuluş reçetelerinin adına da *Büyük Doğu* denilmiş, *Diriliş* denilmiş, *Anadoluculuk, Hareket*... denilmiştir.

Bu isimlerden *Hareket Dergisi*'nin motor gücü olan Nurettin Topçu da ahlâk sözcüğünden "İslâm ahlâkı"nı anlar. Kapitalizmin de, komünizmin de, İslâm'ın da kendilerine göre bir 'ahlâk'ı olduğunu kabul eder. Ülke sorunlarına uygarlık penceresinden bakar. Nurettin Topçu bu bağlamda tarih muhasebesini yapmış, kendince çözüm önerileri sunmuş, sağlıklı bir neslin, sağlıklı düşünen aydın bir kitlenin oluşması için çaba harcamış bir aydınımızdır. Düşünce ve görüşlerini o günlerin moda deyimiyle *Anadolu Milliyetçiliği* adı altında açıklamaya çalışmıştır.

Nurettin Topçu, kurtuluş reçetesi olarak çerçevesini çizmeye çalıştığı Anadolu Milliyetçiliği'nin başlangıç noktasını Malazgirt Zaferi olarak belirler. Bu milliyetçiliğin ve bu uğurda Kanunî dönemine kadar olan savaşların bir "hegemonya savaşı" olmadığını, "istilâ" niyeti taşımadığını; Kanunî döneminde

"istilâ harpleri"nin; 16. yüzyıldan sonra "savunma savaşları"-nın yapıldığını düşünür (Topçu: 1970, 105).

Ona göre millet "maziden gelip halden geçerek istikbale akan bir nehir gibidir" (Topçu: 1970, 103). Her milletin uygarlık yaşamında, o milleti yaşatan kuvvetler vardır. Bu kuvvet Alman milleti için ordu; İngilizlerde iktisat, Fransızlarda kültürdür. "Bizim milletimizin hayatî kuvvet kaynağı ise İslâm'dır" ve "Türk milletinin ruhunu yoğurmuş olan İslâm dini onun ordusuna, iktisadî yapısına ve maârifine kendi hayatî kuvvetini yaymış"tır (Topçu: 1970, 105-106). Ona göre, Türklüğün yapısından İslâm ayrılamaz; zorla ayrılmak istenirse geriye Türklük de kalmayacaktır; Türklük maddedir, İslâm ise ruhtur ve madde ile ruhun birleşmesi gerekir. "Ruhu bu bedenden zorla ayırırsanız ortada ölü bir ceset kalır. Maddeyi ruhundan ayırırsanız, ruh diye elinizde kalan bir vehim olacaktır" (Topçu: 1970, 106).

Topçu'nun bu sentezci bakış açısını hemen hemen bütün yazılarında görebiliriz. Bu yaklaşım biçimi, sadece Nurettin Topçu'ya özgü bir yaklaşım biçimi de değildir. Terazinin aynı kefesine koymadan belirtelim ki bu tür bir düşünce biçimini biraz ton farkıyla, Halide Edip'ten Yakup Kadri'ye, Mithat Cemal'den Atilla İlhan'a kadar pek çok aydınımızda gözleyebiliriz. Nurettin Topçu ile birlikte aynı dönemde dergiler çıkarmış, düşünce beyanında bulunmuş çoğu aydınımızda bu sentezci düşünme biçimi, farklı nüanslarla yer alır. Sözgelimi Halide Edip "Doğu'nun hâkim vasfını ruha, Batı medeniyetininkini ise 'maddeye verdiği önemde bulur. Bunlardan her birinin aşırıya gitmesinin insanlığı felâkete sürükleyeceğine inanır. İdeal olarak bunlar arasında dengeli bir sentez vücuda getirilmesi tezini savunur (Oktay: 1993, 194). Peyami Safa *Doğu/Batı Sentezi* adlı kitap yazar; *Fatih/Harbiye* romanında Doğu uygarlıklarını kediye, Batı uygarlığını köpeğe benzetir. Reşat Nuri de, Yakup Kadri de Batı yanlısı olmalarına karşın, yanlış batılılaşmadan sızlanırlar, bir sentez ararlar. Hatta Mehmet Akif, Doğu'ya bağlı kalarak Batı'nın teknolojisini almamız gerektiğini

düşünür. Batı'nın yaşadığı sanayi devriminden sonra, mağlup savaşçı konumundaki Osmanlı aydınının da günümüz aydınının da yaşadığı bir psikoloji, bataklıktan bir çıkış çabası, bir kimlik krizidir bunun adı.

Bu bağlamda, herkes Batı'nın sanayi devrimine, makine uygarlığına hayranlıklarını dile getirirken, Nurettin Topçu'nun teknoloji hakkında getirdiği eleştiriler önemli ve dikkat çekicidir: Makine denilen boynumuza geçmiş demir çember (Topçu: 1970, 123) birçok sorunumuzu düşünmemizi engellemektedir. Topçu, topraktan yanadır ve teknik, ezanlarımıza bile nüfuz eden bir canavardır (Topçu: 1970, 118). Makineye olan hayranlık, insanı küçültmüştür. Doğu insanının, Batı'da gördüğü makine ve teknolojiyi hayranlıkla izlediğini; makine ve teknolojinin, kendi içinde bir ahlâkı da beraberinde getirdiğini düşünür. Ona göre insanın, insana hayran olması gerekir, makineye değil (Topçu: 1970, 116). Topçu, kültürün emrinde bir teknoloji ister ve makineleşmeye karşı çıkar. Makine hayranlarını aptal olarak niteler. Teknolojinin kültürün bir parçası olduğunu düşünür ve "Kültür taklit edilmez, nakledilmez, kopya edilmez, medeniyet âletleri gibi satın alınmaz, kaçak eşya gibi gümrükten kaçırılmaz" (Topçu: 1972, 168) der.

Ona göre iki dünya vardır. Bunlardan biri yorgun ve kindar, maddenin içinde doymak bilmeyen hırsla sürünen dünya, öbürü her an kendini geçmek ve kendi yarattığı âşk içinde telef olmak için kendi sınırlarını aşmak isteyen, sonsuzluğa sıçrayıp Allah'a kavuşmak isteyen ruhun dünyasıdır (Topçu: 1970, 19). İlginçtir, Doğu'yu iyi tanıyan bir Batılı olan André Malraux da Doğu/Batı karşılaştırmasında benzer bir gözleme sahiptir; bu konudaki görüşleri Nurettin Topçu ile örtüşür: "Beyaz veya Sarı, insan düşler kurar, ama Beyaz insan düşler kurduğunda bu düş, şöhret ve eylemdir, hâlbuki Sarı insan, sessizliği ve dinginliği elde etmeye çalışır. Biri kendini aşmaya, diğeri evrenle kaynaşmaya, kendini evrenin âhengi ile uzlaştırmaya can atar" (Malraux: 2002, 7-8).

Nurettin Topçu komünizmi şiddetle reddeder. Ona göre komünizmin maddeciliği kabadır. Komünizmin sahip çıktığı sorunların, kaba maddeciliğin eliyle değil de insanlığa inanan ruhun ve Allah'a çevrilen imanın eliyle halledilmesi gerektiğini söyler (Topçu, 1970, 11). Savunduğu Anadolu Milliyetçiliği'ni de sosyalizm ile açıklamaya çalışır. Anadolu Sosyalizmi, "Müslüman Anadolu Sosyalizmi", "Türk Sosyalizmi, İslâm Sosyalizmi, gerçek sosyalizm, ruhçu bir sosyalist düzen, ruhçu sosyalizm, sosyalizmin milliyetçi ve ruhçu şekli... diyerek düşüncesini kavramsallaştırmaya çalışır. "Bizim sosyalizmimiz İslâm'ın ta kendisidir, "Anadolu İslâm Sosyalizmi'nden başka milleti kurtaracak yol yoktur"; "milliyetçiliğin, içtimai doktrin olarak sosyalizme dayanması zorunlu olacaktır" vb. sözlerini birçok yazısında belirtir. Gökalp'in önerdiği milliyetçiliğe karşı çıkar, eleştirir: Sosyalist temel kabul edildikten sonra milliyetçiliğin mümkün olduğunu düşünür. Anadolu Sosyalizmi'nin temellerinin de İslâm'da olduğunu yazar. "Bizi yaşatacak olan kuvvetleri kâh Turan'da kâh Paris'te aramaktan kaç neslin yorgun" bitkin, düştüğünü söyler (Topçu: 1972, 77).

Yaşadığı dönem içinde sosyalizm ile komünizmin farklı kuramlar olmadığının o da bilincindedir. Karl Marx tarafından ortaya konulmuş olan sosyalizmin, "tarihî maddeciliğin, komünizmin temeli" (Topçu: 1970, 26) olduğunu söyler. Topçu, düşüncesini açıklamak için kullandığı bu kavramı, 'sosyalizm' terimini ömrünün sonuna kadar savunur. 'Müslüman Anadolu Sosyalizmi' gibi başlıklarla donattığı toplumsal teklifleri, onun ütopyasını teşkil eder. (Öğün: 1992, 171). Bolşevik Rus Devrimi'nden sonra 1990'lı yıllara kadar yaygın, güçlü bir ideoloji olan komünizmin, sosyalizmin dillendirdiği kimi dert ve sorunların deva ve çözümünün İslâm'da olduğunu söylemek için İslâm Sosyalizmi gibi bir kavram kullanır. İslâm ile sosyalizmi yan yana getirmesi, o günlerde eleştiri alır, bugün de eleştirilebilir.

Bu, Topçu'nun, sosyalizme sıcak baktığı anlamına gelmez. Onun, sosyalizmi yüceltmek gibi bir amacı yoktur. Bu yaklaşım

da o günlere özgü, sentezci bir açıklama biçimidir denilebilir ve birçok aydında görülebilir. Ali Şeriatî'nin de Ebu Zer için "en büyük İslâm sosyalisti" deyişini bir örnek olarak verelim. Topçu'nun, İslâm Sosyalizmi deyişinin gerisinde sosyalistlere, 'sizin aradıklarınız İslâm'da; karşı çıktıklarınızı yok edecek güç İslâm'da' diyen bir sesleniş vardır: "Eğer Hegel bir Müslüman mütefekkir olsaydı, kendi devlet nazariyesinin en mükemmel tatbikçisi olarak Fatih'le Yavuz'u bulurdu" (Topçu: 2003, 51).

Benzer bir ruh hâleti bugün de devam etmektedir: Başkasının iyi olduğunu söylediği düşünce ve olayların İslâm'da da var olduğunu kanıtlama çabası; İslâm'ı yenice kabullenmiş bir batılıyı, 'yanlış yolda değilmişim' sevinciyle, bir sahabî gibi yüceltme psikolojisi günümüzde de gözlenebilir.

Topçu'nun, "bir buçuk asırdan beri Arap aşısından uzaklaşarak Garp taklidine özeniyoruz" (Topçu: 1972, 10); "tevârüs edilen Arap softalığı..." (Topçu: 1972, 97); "bir tarafta kadın kapkara bir örtüye girerken öbür tarafta bütün örtülerden ve haya perdelerinden sıyrılmayı ilerilik sanır" (Topçu, 1972: 61-62.) deyişi de bir savunma psikolojisidir. Zira Araplar bir buçuk asırdır pis Arap olarak yoğun şekilde işlenmiştir. 'Ne Arap'ın yüzü ne Şam'ın şekeri' felsefesi egemen düşünme biçimidir. Bu saldırıları karşılamak kolay değildir. Osmanlı'nın, büyük bir uygarlığın yıkılış nedeni Arap aşısı, tevârüs edilen Arap softalığı değildir. Eğer bir Arap aşısı, tevârüs edilen Arap softalığı varsa bu 'aşı', bu 'tevârüs' Osmanlı'nın yükselişinde de yıkılışında da vardır. Yıkılıştan herkes sorumludur.

Din ve dindar eleştirisinin zirveye ulaştığı bir ortamda dini/dindarı savunmak zordur. İtikat, amel, ahlâk boyutuyla inancını yaşamayan insanların dine/dindara saldırmaları veya dini/dindarı savunmaları beyhudedir. Kendisi yaşamadığı halde dine/dindara saldıranların amacı kendi yaşamlarını meşrulaştırmaktır; maksatları bağcıyı dövmektir; kendisi yaşamadığı halde dini/dindarı savunanların söz ve eylemleri ise etkisizdir, havanda su dövmeye benzemektedir, bereketsizdir. Örnek insanların azaldığını, ama doğru olanın da her dö-

nemde dile getirildiğini düşünüyorum. Ne var ki zalim, cahil, nankör, aceleci, peşinci, hırslı, tenperest... birçok kötü sıfatı da bünyesinde taşıyan insan, 'doğru' olan baskın olmayınca; 'yalan'ın, dünya lezzetinin reklamı bol olunca, doğru olanı değil, yaratılış hamurunda var olan bencilliğin, kişisel çıkarın, şehvetin ve kişisel zevklerin kölesi olmaktadır.

Nurettin Topçu bu bağlamda din hayatını da eleştirir. "Din Hayatı" başlığı ile yazılar yazar. Şöyle düşünür: "İslâm dini softa, hurafeci falcılardan ibaret ulema denilen bir grubun elinde, yüksek değerlerinden sıyrılmış olduğundan, bütün hayat kıymetini bugün kaybetti. (...) Dünya denilen bu hiyle ve riya pazarında, ahiret metaının muhtekirleri sür'atle çoğaldı. Bütün kirlerinin üstüne dindarlık libasını giyenler, din hayatının sarrafları ve karaborsacıları kesildiler" (Topçu: 1970, 186-187). Topçu, dini, dindarı, 'ulema'yı suçlama konusunda neredeyse dindar olmayanlarla, sosyalistlerle aynı dili kullanır: "Din tüccarları", "din istismarcıları", "din satıcıları", "din bezirganı", "mürai başlar", "hurafeciler", "falcılar", "din dolandırıcısı"... sıkça kullandığı tamlamalardır. Ona göre "gerçek dini hayat, ahlâkımızla beraber yetim ve yoksuldur. Din adamlarımız cemaatin dertlerine uzanmaktan, Allah kullarının kalbine yaklaşmaktan, hatta böyle bir mesuliyet ve dâvanın varlığından bile habersizdirler" (Topçu: 1970, 13).

Bu yakınmaların yanında Topçu, sözde 'Ehl-i Sünnetçiler'den, dinî pozitivizmden söz eder. Bunların karşısına da ruhçuluğu (spritualizm) koyar. "Cam arkasından sakal öpmeyi", "hırka takdis etmeyi dindarlık sanmayı", "medenî nikâhı eksik bulup imam nikâhında keramet arayanları", "tesbih sayısında hikmet bulmayı" "putperestvarî sapkınlıklar" (Topçu: 1970, 190) olarak niteleyip genellemeler yapar.

Dinin olmazsa olmaz şartlarını çiğneyip, emirsiz-yasaksız bir din isteyen; dine uymayı değil, dini nefsine, kişisel çıkarlarına uydurmaya çalışan ve dine/dindara saldıran insanlar ise Topçu için ayrı bir kategori oluşturur. Bu noktada dirayetleri-

ne, yönetimlerine hayran olduğu Hazreti Ömer ve Yavuz Sultan Selim'i öne çıkarır.

Nurettin Topçu, 'serbest iktisat rejimi'ne, liberal ekonomi ahlâkına da son derece tepkilidir. Servetlerini yığan, aÇın hâlinden anlamayanları sevmez. Ona göre "büyük sermayenin emek mahsulü olduğunu düşünmek saçmadır. Bir ferdin emeği, onun iktidarının sınırlarını binlerce, milyonlarca defa geçen büyük sermayeyi doğuramaz. Bu, zekâ oyunlarıyla serveti ele geçirmekten öte manaya gelmez" (Topçu: 1970, 65). Sermaye ve serveti dağlar gibi yığmış bir insanın 'ben kazandım, çalıştım kazandım, bu benim kazancım demesi' ona hiç de inandırıcı gelmez. Bu olsa olsa "medenî bir dalavere" (Topçu: 1970, 66) sonucu elde edilmiş bir servettir. Ona göre devletin amacı her köşede bir milyoner yaratmak; insanın amacı, milyoner olmak olamaz. Bu tür servet sahiplerinin servetlerinde yoksulların hakkı vardır. Böyle büyük bir "kazancı doğuran ne bedenî ne zihnî bir emektir. O, emekle ilgili olmayan kazanca götüren bir dalavere cihazını kurmasını bilmektir" (...) "Büyük sermaye sistemi ruha ve ahlâka karşı koyulmuş düzenli bir suikast cihazıdır. Hep ahlâksız servetlerden dertliyiz" (Topçu, 1970: 67-70). Ahlâksız servetlerden haklı olarak dertli olan Topçu'ya, günümüzde, iyi bir tüccar kimdir diye sorulsa Nurettin Topçu ironik bir şekilde şu cevabı verecektir: "İyi bir tüccar, mahir bir diplomat gibi en fazla aldatmasını bilen, samimi benliğinden kabil olduğu kadar uzak yaşayan, menfaatini mabutlaştıran insandır" (Topçu: 1970, 73).

Nurettin Topçu makine uygarlığının "ferdî istek ve iştihaları da pek ziyade artırdığını" (Topçu: 1970, 71) bunun da ahlâkî bir düşüşü beraberinde getirdiğini; sonuçta bir tüketim toplumunu doğurduğunu düşünür. İnsanımızın makineye duyduğu saygının, günümüz tüketim toplumunu oluşturacağını önceden görür. Karşılanamayan her istek insanda bir gizli yara açar. Karşılanan her istek bir yaranın kapanmasıdır. Ne var ki bu isteklerin sonu yoktur. İnsan bedeni tek bir yaraya sahip değildir, insan bedeni birçok yara ile delik deşiktir.

İstek ve arzularının tatminini tek amaç bilen insan fani, geçici olduğunu unutmuş, cenneti bu dünyada yaşamak istemektedir. Böyle bir hırs, dostlukları, başkası için yaşamayı, âşkı da unutturmuştur. Tüketim âşkı biricik tutkudur. Günümüzde "bizi Allah'a yaklaştıracak dostluk ortadan kalkarak yarışma hissi onun yerine geçmiştir" (Topçu: 1972, 130). Tüketim için para gerekir. Parayı kalbine yerleştiren kişinin ise, kalbinde başka bir sevgiye yer kalmaz. Parayı ve tüketimi biricik amaç bilen insan her türlü ahlâksızlığı yapacaktır. Topçu, para için şöyle der: "Para, insanı nefsine esir eden cehennemî kuvvetlerin en belâlısıdır" (Topçu: 1970, 75.). Topçu'ya göre Avrupa'da Rönesans'ın temelinde üretim ve harcama hırsı, tüketim hırsı vardır. Avrupalı "sarfetmekten, tahrip etmekten çekinmez. Kırdığının yıktığının harabesinden, parasını ödedikten sonra, kâlbi sükûnetle, vicdan azabı duymadan sıyrılır" çıkar. Böyle bir anlayışla "ahlâkî bir medeniyet kurulamaz" (Topçu: 1972, 24).

Nurettin Topçu, Hareket düşüncesiyle ilgili düşüncesini açıklarken, insanın hedefinin, tüketim değil, sonsuzluk olduğunu, sonsuzluğun kazanılması olduğunu düşünür. Bu amaçla hareket etmeyen insan başarılı bir iş sahibi olsa da işini bilir diye övülse de, "böylelerinin her biri bir kurnaz avcı, bir av köpeği veya bir sinek kapanıdır"(Topçu: 1972, 17). Nasıl bir ahlâka sahip olunması gerektiğini sorar ve *hareket ahlâkı*nın ilk unsurunun "çalışmak" olduğunu; kol, kâlp ve kafa"nın birlikte hareket etmesini, çalışmasını ister. Kendi emeği ile yaşamayı dinî bir temel olarak tanıyan adamdan zorbalık doğamayacağına inanır.

Topçu'nun *hareket ahlâkı*nda iç gözlem önemli bir yer tutar. Ona göre bir *hareket adamı*nın ahlâkı, sözde Allah'a çevrilen hareketlerinin her adımında, her safhasında kendi benliğinin" barınıp barınmadığını gözlemesi şarttır. Bilmenin değil yapabilmenin önemli bir ölçü olduğunu şu sözleriyle vurgular: "İyinin bilinmesi yetmez, onun tatbiki esastır. Fazilet fikrine sahip olmak değil onu yaşamak gerek"ir (Kök: 1995, 82).

Kişisel çıkarından başka bir şey düşünmeyen insana, "hırsların zehirli bir yemiş" olduğunu, "her birinin, ayaklarımıza vurulan bir zincir olduğunu, bu zincirlerle "Allah'a gidilemeyeceğini, (...) menfaatle dostluk kuranın, gece gündüz ibadet de yapsa, Allah'a dost olamayacağını" söyler (Topçu: 2005, 45). "Beşerin sefil ihtirasları ile meydana getirilen hareketlerin kâbusundan ilâhî iradenin saltanatına doğru yol almak: işte bizim için asıl zafer budur" (Topçu: 1972, 347) diyerek insandaki hırsa dikkat çeker.

Topçu'ya göre uyanış tasavvuf ile olacaktır. Kur'ân'ı anlayanlar ve onu bizzat yaşayanlar mutasavvıflardır; İslâm'ın uyanış yolu, bilhassa makinenin insan ruhunu boğduğu asrımızda, eşyadan ve maddeden ruha, yani insana dönüşün sırrını sunacak olan tasavvufun ahlâk dünyamızdaki zaferi ile açılacaktır. Ona göre, İslâm'ın uyanış çağı, peygamberler devrinin ahlâk ve imanıyla, dünya ilim ve felsefesinin ulaşabildiği zirvelerde, tasavvufun bayrağı altında ilân edilecektir (Topçu: 2005, 55).

Topçu, "bin üç yüz yıllık mevzuat" yanlılarından, "devrimcilerin asabî hareketleri"nden söz eder. Eski-Yeni çatışması der buna. "Bütün hayatımızı ve bütün hareketlerimizi dinin ve bin üç yüz yıllık mevzuatın emir ve kumandasına teslim etmek isteyenlerin karşısında hiçbir emir, kaide, iman prensibi tanımayan devrimci bir zihniyet her an asabî hareketlerle sarsılmaktadır. Acaba bunların hangisi muzaffer olacak? (Topçu: 2004, 66) diye sorar. Bu iki kutbun ikisinin de başarılı olamayacağını düşünür. Bunlardan birisi dar görüşlüdür, diğeri aklı ihtiraslara feda etmiştir. "Bu iki zümrenin ikisinin de zihniyeti zararlıdır, aynı derecede tehlikelidir. Kurtuluş ne birinden ne de öbüründen gelebilir. (...) Yeni nizamı hayatımızın her sahasına getirecek kuvvet Anadolu'nun toprağından, İslâm'ın nurundan, insanlığın beş bin yıllık hikmet ve ilminden ilham alacak"tır (Topçu: 2004, 66-67).

Nuretin Topçu genel durum hakkında şöyle bir benzetme yapar: Biz, "hiçbir tarafım tutmuyor, felce uğradım amma, illetim nedendir?" diyen hastalara benziyoruz (Topçu: 1970,

187). Topçu, en sonunda ruh ve imanından şüpheli bir cemaat"in, hep yabancı medeniyetlerin eteğine yapıştığını, acıların kaynağının bu noktada olduğunu düşünür (Topçu: 1972, 110) ve şöyle hayıflanır: "Kur'an'daki ebediyet müjdelerinden, Kur'an'daki selâmet ihtirasından, Kur'an'daki ebedî hayat âşkından bize ne kaldı? Otomatik hareketler, zevkli vaadler, ürpertici tehditler ve kurnaz bezirgân hesapları değil mi? Veyl ticaretinize, maharetinize ve kin ile, karanlıkla dolu, hesaplı iman alışverişinize" (Topçu: 2003, 39).

Nuretin Topçu'yu kendi dönemi içinde değerlendirmek gerekir. Düşüncesini sistemleştirmeye çalışırken düştüğü terim ve ifade yanlışlıklarından söz edilebilir. Ne var ki Nurettin Topçu şunu da söyleyen, söylediğine samimi bir şekilde inanan bir 20.yüzyıl aydınımızdır: "Ruh yapımızda İslâm'ın dışında temel aramak, (...) normal bir beynin samimi düşüncesinin mahsulü olamaz" (Topçu: 1972, 72.).

Düşünen, çıkış arayan insan yanlışlara da düşebilir. Bize düşen bu yanlışları görebilmek, düşüncelerinden yararlanabilmektir. Uygarlığımızın son yüzyıllarında illetsiz, hastalıksız, dertsiz, yanlışsız bir aydına rastlamak zordur. Bilinçler yaralıdır. Hele hele bu aydın, kendi değerlerinin ne olduğunu öğrenmeden önce Batı'yı tanımışsa yanılma oranı daha da çok artar. Kimi insanların yaşamında önemli dönemeçler, dönüşüm noktaları vardır.

Gazali'den işe başlamak (Topçu: 1972, 165) gerektiğini söyleyen Topçu'nun yaşamında, dönüşümünde, düşlediği ahlâk nizamında, Abdülaziz Efendi'nin yeri büyüktür. Kafasındaki karışık düşünceleri çıkarıp atan odur (Nurettin Topçu'ya Armağan: 1992, 180). Kendisi de, **"Onu tanımasaydım peygamberi anlayamazdım"** (Nurettin Topçu'ya Armağan: 1992, 175) diyecektir. Bir duvar ustasının ustalığı, emeği, ördüğü duvarda görülür.

Birçok insanın yetişmesinde emeği olan Nurettin Topçu da saygıyla anılacaktır. Zira samimi olmak ilk şarttır. Bu samimiyet de Topçu'nun bize bıraktığı yazılarında görülebilir.

Fransız Edebiyatı ve Cemil Meriç

Tanzimat'tan bu yana Türk aydınının alın yazısı iki kelimede düğümleniyordu: Aldanmak ve aldatmak. Senaryoyu başkaları hazırlamıştı, biz sadece birer oyuncuyduk. Nesiller bir ütopyanın kurbanı olmuşlardı. Avrupa'yı tanımamak gaflet; Avrupa'yı tanıyan ülkesinden kopuyor. Bu lanet çemberinden nasıl kurtulacağız?

Aydınlanma felsefesi ile birlikte Fransız edebiyatı ve kültürü bütün dünyayı etkiler. Biz de uzun yıllar Fransızlar gibi yazmak, onlar gibi yazınsal ürünler vermek için çabaladık. 'Bizde roman yok', 'bizde eleştiri yok', 'bizde deneme yok', 'makale yok' nakaratlarından sonra bizde ilk roman, bizde ilk tiyatro vb. basmakalıp bilgilerle insanımızı test ettik. Ne ki, bizde bazı şeyler olmayabilirdi; Batı'da bazı şeyler olabilirdi; bizde olan Batı'da olmayabilirdi. Her uygarlık özgün yanıyla varlığını sürdürür. Bundan doğal da bir durum olamaz. Uygarlık bir bütündür. Bir kısmını alayım, bir kısmını bırakayım denilemez. Kör taklit, birebir taklit çabası kişileri ve uygarlıkları doğal durumundan uzaklaştırır, tanınmaz duruma getirir. Fuat Köprülü''ye atfedilen şöyle bir cümle var: "Eğer bizim romanlarımız Garp tekniğini alırken Fransız

maneviyatını beraber getirmemiş olsalardı bugünkü Türk romanı yalnız isimleri Türk bir Fransız romanı şekline girmezdi" (Aktaş: 1972: 69).

Daha çok Fransız kültürünün damgasını taşıyan Avrupa ve Batı edebiyatı ülkemizde de son derece etkili olmuştur. Öyle ki belli bir dönem Fransız sanatçıların en yetersizini bile taklit bir başarı, bir ayrıcalık olarak kabul edilmiştir. Sadece yazınsal akımların adlarını düşünmek bile (romantisme, realisme, naturalisme, symbolisme, surréalizm....) bize bu etkinin derecesini gösterir. Bir uygarlığın, yaşam biçimini, 'tekniğini almak', 'maneviyatını getirmemek' mümkün değildir.

Anlatılarımızla Fransız anlatıları arasında izlek açısından da teknik açıdan da örtüşen, Batı anlatılarına öykünen birçok roman gösterilebilir. Fransa'da Madame Bovary nasıl bir 'zina' seremonisi ise aynı izlek, ayrıntılara varacak kadar benzerliklerle dolu 'Âşk-ı Memnu'da da vardır. Türk romanında iki kadın arasında kalan bir erkek veya iki erkek arasında kalan bir kadından oluşan birçok eyleyenler şeması çıkarılabilir. Şiir alanında da Victor Hugo/Abdülhak Hamit; Tevfik Fikret/François Coppée, Yahya Kemal/Paul Verlaine.... arasında metinlerarası ilişkilerden söz edilebilir. Bizim edebiyatımızda intihal denilebilecek birçok taklitten söz edilebilir. Bu sözlerimle metinler arasında ilişkiler olamaz; sanatçılar arasında etkileşim olmaz gibi bir yargıda bulunmuyorum. Tam tersine ustasız yapı olmaz. Yazınsal olan evrenseldir: Cimrilik, kıskançlık, âşk, özveri, hırs ve haset insan doğasında vardır. Hangi ulustan hangi uygarlıktan olursa olsun bir sanatçı bu duyguları anlatabilir. Ne var ki taklit düzeyinde kalan bir anlatı özgünlüğü yakalayamaz ve sanat ürünü olmayı hak edemez.

Uygarlığımızın Batı ile olan ilişkilerinde Yirmi Sekiz Çelebi Mehmet'in ilk Osmanlı elçisi olarak 1720 yılında Fransa'ya yaptığı seyahat çok önemlidir. Adı geçen elçimiz bu seyahatteki gözlemlerini saraya sunar. Bu tarihten sonra iki uygarlık arasındaki etkileşim somutlaşmaya başlar. "Hiçbir kitap garplılaşma tarihimizde bu küçük 'Sefaretname' kadar mühim yer

tutmaz. Okuyucu üzerinde 'Binbir Gece'ye iklim ve mâhiyet değiştirmiş hissini bırakan bu kitabın hemen her satırında gizli bir mukayese fikrinin beraberce yürüdüğü görülür. Hakikatte bu sefaretnamede bütün bir program gizlidir. (...) Ecnebî temasların verdiği yeni ve mukabil bir zevk uyanmaya başlar. (...) Zihniyet farkının müsaade ettiği nispette bazı Fransız ve Avrupa modaları memleketimize girer. Fransız bahçesi, Fransız mimarisi (...) uzaktan taklit edilir. (...) Hakikatte o zamana kadar kapalı duran bir kapı açılmış"tır (Tanpınar: 2001, 44-45). Bu etkileşim taklit düzeyinde bütün kültürel alanlara yansır. Saraya sunulan bu takrirden sonra her şey Fransa'ya bağlı bir şekilde düşünülmeye başlanır. Sanat ve edebiyat Fransız edebiyatına göre şekillenmeye başlar.

Bu yansımanın bir örneği de ülkede Fransız dilinin ve Fransızca öğrenim veren okulların açılması ve yaygınlaştırılmasıdır[5]. Öyle ki Fransızca bilmeyen, aydın sayılmaz. Birisini hor görmek için 'o Fransızca bilmez, onun Fransızcası yoktur' demek her şeyi açıklayan bir klişedir. O dönemlerde "Fransızca öğrenmek bir zarûret oldu. Bir zarûret-i elîme" (Meriç: 1974a, 70). Galatasaray Lisesi, Frère'ler Okulu, Saint-Joseph Lisesi... kimi romancılarımızın beslendikleri okullardır. Kimi sanatçılarımız da –Peyami safa gibi- kendi kendine Fransızca öğrenmişlerdir. Çünkü bu dili öğrenmek, Fransız edebiyatını tanımak bir 'zarûret-i elîme'dir. Her alandaki bu taklidi Cemil Meriç, Ahmet Mithat Efendi'den ödünç alarak "müstağrip" sözcüğü ile açıklar: "Tanzimat sonrası Türk aydınına en çok yakışan sıfat müstağrib. Edebiyatımız bir gölge-edebiyat; düşüncemiz bir gölge-düşünce. Üç edebî nevi itibardadır: Taklit, intihâl, tercüme"(Meriç: 1974b, 49). Bizim hayranlığımız görerek, bilerek, ayrımları, benzerlikleri kavrayarak duyulan bir hayranlık değildir. Avrupa, özellikle Fransa kartpostallardan sevilen bir sevgilidir.

Tanzimat döneminden beri süregelen bir gelenek olarak 1970'li yıllara kadar bir Fransız okulundan mezun olmak bir

ayrıcalıktır. Cemil Meriç Fransız kültürünü, okuduğu, hocalık yaptığı Fransız okullarından edinmiştir.

Cemil Meriç Reyhanlı Rüşdiyesi'nde okur. Bu okulda öğrenciler üçüncü sınıftan itibaren Fransızca dersleri almaktadırlar. İlkokul diplomasında "Certificat d'Études Primaires" yazar. Sonra Antakya Sultanisi'nde okur. Pertevniyal Lisesi'ndeki 12.sınıfta Fransızca hocası Nurullah Ataç'tır. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirir. 1936 yılında kısa bir süre İskenderun Tercüme Bürosunda müdür yardımcılığı yapar. Elâzığ Lisesinde Fransızca öğretmenliği yapar (1942-45). Hocası Sabri Esat Siyavuşgil'in yardım ve teşviklerini görür. İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Okulu'na okutman olarak girer. (1946).

Cumhuriyet dönemi aydınlarının, araştırırsa, çalışırsa Batı'yı tanıma şansı oldukça yüksektir. Ne var ki Cumhuriyet dönemi aydını Doğu'yu iyi bilmez. Karşılaştırma yapabilmek, bir tavır sahibi olabilmek, özgün bir kişiliğe sahip olabilmek için Doğu'nun da mutlaka bilinmesi gerekir. 'Hayat zıddıyla kaim'dir; anlam zıtlıklardan doğar. Cemil Meriç'in Batı'yı da Doğu'yu da Uzak Doğu'yu da tanımak, tanımaya çalışmak gibi bir ayrıcalığı var. **Meriç, Osmanlıca yazıp çizebilen, Fransızca günlük tutan birisidir.** Şöyle diyecektir kendisi: "Lise tahsili boyunca hep Osmanlıca yazdım. Hür bıraktılar, harfleri kullanmada. Türk hocalar da Osmanlıydılar. Ali İlmi Fani gibi. **Belki Osmanlı'dan kopmadığım için inkılâp aydınlarına benzemiyorum.** Ben, bir yerde, kendimi kaybetmedim. Arapların ve Çerkeslerin yanında, onlara karşı kendi an'aneme gömüldüm. Fakat aynı zamanda Avrupalılaşmayı bütünüyle yaşadım. Fransız mahremiyetine girme imkânım oldu" (Açıkgöz: 1993, 274).

Meriç Fransızca'yı, Fransız edebiyatını çok iyi bilir, bu dille yazar, öğrenci yetiştirir. Yeni bir bilim dalında bir kavramlar sözlüğünün oluşturulması, kavramların yerli yerine oturtulması oldukça önemlidir. Dilbilimsel çalışmaların yeni yeni ülkemize geldiği yıllarda bir dilbilim terimleri sözlüğü hazırlayarak,

kuramsal yazılar yazarak dilbilime girişi sağlayan Berke Vardar, Işık Lisesi'nden Cemil Meriç'in öğrencisidir. "Asistanlık imtihanlarında, mülakatta fakülte hocaları Berke'nin Fransızca bilgisinden kendilerine gizli bir pay çıkartmak için sorarlar: "Sen bizden mezundun değil mi?" Cevap biraz haşarı, ama çok zekicedir: "Evet, sizden mezunum ama Fransızcayı Cemil Meriç'ten öğrendim!" (http://cemilmeric.blogspot.com).

Cemil Meriç, her iki dünyayı tanıdıktan sonra kendisini bir yere, bu topraklara konuşlandırır. Bu o kadar da kolay olmamıştır. Bu noktaya gelişi uzun yıllarını almıştır. Sancı çeken, çıkış yolu ararken yorulan, çoğu zaman yanlış yollara giden aydınlar için şöyle diyecektir: "Tanzimat'tan bu yana Türk aydınının alın yazısı iki kelimede düğümleniyordu: Aldanmak ve aldatmak. Senaryoyu başkaları hazırlamıştı, biz sadece birer oyuncuyduk. Nesiller bir ütopyanın kurbanı olmuşlardı. Avrupa'yı tanımamak gaflet; Avrupa'yı tanıyan ülkesinden kopuyor. Bu lanet çemberinden nasıl kurtulacağız?" (Meriç: 1974b, 51).

Cemil Meriç'in ilk yazısı Balzac ile ilgili 1941 yılında İnsan dergisinde yayınlanan yazıdır. Çok sevdiği Balzac'tan yaptığı çeviriler *Otuzundaki Kadın, Kibar Fahişelerin İhtişam ve Sefaleti* vd. Hugo'nun *Hernani*'si, *Marion de Lorme*'ı oldukça güzel çevirilerdir.

BALZAC: MERİÇ'İN FAVORİ ROMANCISI

Balzac kendi döneminin en üretken romancısıdır. Sulugöz bir romandan, iğrendiren, imrendiren, öfkelendiren, acıma duygusu uyandıran bir romana geçişte Balzac ismi ilk sırada sayılacak bir sanatçıdır. Balzac roman kavramını yenileyen bir isimdir. Artık ne Paul ve Virginie ne de Esmeralda vardır. Balzac'la birlikte yaşamın içinden, gündelik yaşantıda görülebilecek cimriliğin, kıskançlığın, özverinin, ikiyüzlülüğün, güzelliğin, çirkinliğin hayranlığın... insanî olan birçok özelliliğin fotoğrafının çekildiği bir romancılığa geçilir. Artık hırslı, eyleme hevesli, duygularını son noktaya kadar yaşayan, ortaya koyan 'monoman' roman kişileri görülmeye başlanır. Balzac'ın ken-

disi de hırslı bir kişiliğe sahiptir; Balzac da "eserlerinde ebedileştirdiği o büyük monomane'lardan biridir" (Zweig: 1975, 187). Öyle ki "ölümünden bir iki yıl önce Polonya'dan Fransa'ya 60.000 meşe getirme düşüncesiyle yanar tutuşur: Bundan 1.200.000 frank kazanmayı düşünür" (Lanson: 1951, 1000-1001).

Toplumda meleğin de şeytanın da örnekleri vardır. İnsanın iç dünyasında da hem melekî bir ses hem şeytanî bir ses vardır. Balzac'ın romanlarındaki kişiler çoğu zaman şeytanî sese kulak veren, bir dengeyi yakalayamamış insanlardır. Goriot Baba, babalık âşkının uç noktasında, Grandet Baba cimriliğin, Bette Abla kıskançlığın son noktasındaki kişilerdir. Balzac'ın dünyası ve bu dünya içinde yaşayan insanlar kötüdür. Bu nedenle Balzac'ın kötümser bir bakış açısı vardır diyebiliriz. Dostoyevski'nin anlatısı da acı çeken, iç dünyası çelişkilerle dolu, okuyucusuna da acı çektiren bir anlatıdır. Dostoyevski'de de uç noktalarda gezen kişiler vardır. "Dostoyevski'nin bütün trajik dünyası da bir tımarhane, bir deliler-evidir"(Zweig: 1975, 67). Cemil Meriç Dostoyevski'yi de sever.

Cemil Meriç belki de böyle tutkulu insanları sevdiği için bu iki romancıyı çok seviyor. Meriç Dostoyevski'yi sever, ama son tercihini Balzac'tan yana kullanır. Meriç'e göre Balzac "sırr-ı hilkatin derinliklerini yoklamış" (Meriç: 1980, 152) bir romancıdır. Bugün de Balzac, belki de bu sırrı yakaladığı için en çok okunan romancılardandır. Cemil Meriç de bu genellemeyi benimser: "Ne denirse densin, dünya romanında hâlâ hükümran Balzac"tır (Meriç:1980, 157).

Batılı kaynaklar Balzac'ı "voyant" (gören, başkasının göremediğini gören) olarak nitelerler. Baudelaire, Balzac'ın bir visionnaire (keşif sahibi, sezgileri güçlü kişi) olarak görür. "Balzac'ın büyük zaferi gözlemciliğinden gelir. Bana her zaman öyle geldi ki Balzac'ın en önemli özelliği keşif sahibi, tutkulu bir keşif sahibi (visionnaire passionné) olmasıydı" (Lagarde-Michard: 1966, 304). Cemil Meriç de aynı düşüncededir: "Balzac'ın ürünleri yaşıyor. Romancı, Goriot Baba gibi başarısızlığa uğramadı. Yaratıcı cevher ne eseri mahvedebildi ne

uygulamayı. Neden? Çünkü yazarın kimsede bulunmayan iki yeteneği daha vardı: Seziş ve irade. Seziş demek, nesnelerin arkasında, nevileri ve düşünceleri görmek demek. Eflatun'dan beri feylesofun niteliği idi bu. Balzac'la romancının yeteneği oldu" (Meriç: 1980, 153).

Cemil Meriç yetkin bir çevirmendir[6]. Yerine göre acımasız, sert, alaya alan bir çeviri eleştirmenidir. Yanlış yapılırsa bunu affetmez. Tevfik Fikret'in, *Hân-ı Yağma* adlı şiirini Victor Hugo'dan aşırdığını ima eder. Kinayeli bir dille bu şiiri "başarılı bir tercüme, daha doğrusu bir pastiş" (Meriç: 1974b, 38) olarak niteler.

Cemil Meriç'e saygım, bilgisinden çok, doğrunun peşinde koşan bir kişiliğe sahip olmasından, herkesin bir kurtarıcı olarak sarıldığı birçok kaypak sloganı sorgulamasındandır. Marksistliği, şöven milliyetçiliği, sosyalistliği, kendi deyimiyle 'âraf'taki, Hint etkisinde kaldığı dönemi sorgular. Son olarak geldiği nokta "Osmanlıyım yani Müslüman" dediği dönemdir.

Aydın olmanın ilk şartı, farklı olmanın hazzını çıkarmak, fildişi kulesinde hedonist bir tavır sergilemek değil, doğru sorular sorabilmek, doğruyu yakaladığı an teslim olabilmek, kişilikli bir çizgiyi tutturabilmektir. Karşılaştırma yapmak bir birikim ister. Cemil Meriç yaşıyor olsaydı, sorular sormaya, sorgulamaya, karşılaştırmalar yapmaya devam ederdi.

Meriç'e masumiyet sıfatı atfedecek değilim. Ama Meriç içtendir, samimidir, doğrunun peşinde koşturan bir savaşçı, bir fikir işçisidir. "Dâimâ yirmi yaşında kaldım. Rûhen çocuğum" (Açıkgöz: 1993, 232) diyen Cemil Meriç, yaşamının her ânında düşünce yönünden 20 yaşında bir delikanlı kadar enerji dolu, bir çocuk kadar saftır.

Gurbet, Hüzün, Para ya da Mehmet Akif Ersoy

Hüznü olan insan güzeldir.

Akif bana ilk başta bir gurbeti, bir hüznü, sonra da parayı reddedebilen bir kişiliği hatırlatır. Gurbet sadece uzamsal bir ayrılık değildir; gurbet aynı zamanda düşünsel olarak elden gidenlere duyulan bir hüzün, elde edilmek istenenlere karşı duyulan bir özlemdir; bir firak, bir ayrılıktır. Mehmet Akif Ersoy her iki tür gurbeti de içinde yaşamıştır.

Diğer taraftan, çağdaş insanın dünyası tektir; onun için bu dünya, somut olan bu dünya vardır sadece. Günümüz insanı 'altın'ın tutsağıdır. İnsanların gerçek yüzü, karakteri büyük ölçüde para ile olan ilişkilerinde gün yüzüne çıkar. Akif'in karakter ve ahlâk çizgisini açığa çıkaran en önemli çizgi de para ile olan ilişkisidir. Parayı reddedebilen kişidir Akif.

Bürokraside kendisine bir yer edinen çoğu insan kesesini, kasasını doldurmayı düşünür, doldurur. Akif de milletvekilidir, ama cumhuriyet dönemi zenginlerinden değildir. Çocuk-

larına tükenmez paralar, mülkler, taşınmaz mallar bırakmaz. İstiklal Marşı'nın kabulünden sonra kendisine ödül olarak verilen, o gün için çok büyük bir parayı almaz, Dâr'ül Mesâî adlı bir derneğe bağışlar. O günlerde bu para ile Ankara'da 100-150 liraya kocaman bir çiftlik, İstanbul'da birkaç yalı satın alınabiliyor. Bu sırada Akif'in cebinde Zonguldak milletvekili Hayri Bey'den borç olarak aldığı 2 lirası vardır ve paltosu yoktur. Akif de kendisine teklif edilen para ile Ankara'dan belki dört beş tane çiftlik ya da birkaç yalı satın alabilirdi. Savaş sonrasının yoksulluğu içinde, herkesin panik içinde olduğu bir devirde bu ret, son derece önemlidir ve Akif'i 'büyük' kılan bir davranıştır. Tarihi değiştirenlerin de en önemli kişilik özelliklerinden biridir bu. Gandi, keçisini sağar, sütünü içer, İngilizleri Hindistan'dan kovar. 1948'de öldüğünde bir çift takunyası, bir gözlüğü vardır. M.Akif de yoksulluk ve ihtiyaç içinde bu dünyadan gitmiştir.

İkinci olarak beni düşündüren, hüzünlendiren Akif'in çocuklarının yaşam seyridir. Akif'in çocukları, oğulları, torunları ayrı bir sızıdır, ayrı bir hüzün tablosudur. Bu tablo her insanı hüzünlendirir, düşündürür; insanın içini sızlatır: Kızı Suat'ın 1991 yılında Beyoğlu'nda oturduğu evden atılmak istenmesi; dönemin başbakanının sahip çıkması, Halkalı'da ona bir ev verilmesi; Suat Ersoy'un evi satmak zorunda kalışı.

Suat Hanım'ın kızları olan Ferda ve Selma'nın ise kredi borcu yüzünden içine düştükleri sıkıntı. Akif'in damadı Ö.Rıza Doğrul'un tartışılan masonluğu... Oğlu Emin Ersoy'un bir çiftlikte kâhyalık yapması; işten çıkarılınca yeniden alkole dönüşü, Çetin Altan'dan harçlık alacak kadar yoksul, haneberduş duruma düşüşü ve bir kamyon kasasında ölü bulunuşu. Yine oğullarından Tahir Bey'in cenazesine ise Üsküdar Belediyesi'nin sahip çıkması.

Torunlarından Selma Argon'un dedem "dar kafalı biri asla değildi", "yobaz değildi, ilerici bir insandı. Dedem anneme keman, resim dersleri aldırmış. Annemin karşısına geçerek poz verip resmini yaptırırmış..." gibi savunmalar yapmak zorun-

luluğu hissetmesi. Yine torunlardan Aydemir Güler'in TKP'nin maaşlı genel başkanı oluşu ve Akif'e "dedem" dememesi; "insanın doğarken ailesini seçme hakkı olmuyor"; "Mehmet Akif Ersoy'un İstiklal Marşı'nı yazması bana hiçbir şey hissettirmiyor; bizim ailede TKP'nin oyu bayağı fazla" deyişi...

Akif'in çocuklarıyla ilgili olarak söylediklerimi bir Akif eleştirisi olarak söylemiyorum. Böyle bir fotoğraf insanı, insanımızın geçirdiği düşünce buhranını, değişim ve dönüşümü, eriyişi ortaya koyması açısından ilginçtir. Bu da ayrı bir hüzün kaynağı.

Akif arkadaşlarına, dostlarına, dostlarının çocuklarına, topluma her şeyini verir. Mahrum kalan kendi çocuklarıdır. Akif kendisinden çok, ailesinden çok topluma acımış, toplumsal kurtuluşu önemsemiş bir kişiliktir. Şiirinde de bireysellik hiçbir zaman öne çıkmaz; toplumculuk her zaman ön plandadır. Akif yoksulun, yetimin dostu olan bir kültürün son halkalarından biridir.

Düşünce dünyası açısından ise Akif, modernleşme sürecinde zihniyet dünyası oluşan bir aydınımızdır. 'Devlet nasıl kurtulur, millet nasıl kurtulur' sorularının çok sorulduğu, bir panik halinde çıkış yolunun arandığı bir dönemin sanatçısıdır. O da hem kültürel anlamda hem coğrafya anlamında yenilgiyi görmüş insanlardandır. Akif yenilgiyi, esareti, mandacılığı kabullenmez. Yenildiği Batı karşısında diri kalmaya, sağlıklı bir çıkış yolu bulmaya çalışır.

İster kişisel yaşamda isterse bir ulusun uygarlık yaşamında olsun, çöküşe geçilmişse konuşan, yol gösteren çoğalır. Bu dönemde de yol gösterenler çoktur. Akif'in yaşadığı dönemin üç önemli siyasal akımı olan Batıcılık, İslamcılık, Türkçülük akımları da yeni öneriler getirir. Akif bu akımlar içinde İslamcılık içinde yer alır. Bu üç akım birbiriyle çatışıyor görünse de modernizm paydası altında birleşirler. Hiçbir grup da gelenekten vazgeçemez; bir sentez aranır: 'Türk ırkındanım, İslâm ümmetindenim; Batı medeniyetindenim' denir.

Yine böyle puslu, bulanık, bunalımlı ortamlarda doğruyu bulmak, doğru çizgiler geliştirmek, olayları doğru yorumlamak da zorlaşır. Abdülhamit dönemindeki çoğu aydın gibi Akif de bu dönemin 'istibdat' olduğuna inanır. Abdülhamit'i "mel'un", "iblis"; bu dönemi de "mülevves" olarak niteler. O dönemde elbette bir baskı vardır. Ama Abdülhamit'in 'mel'un' ve 'iblis' olmadığı, bugünden baktığımızda, tartışma götürmez biçimde açık bir gerçekliktir.

Akif'in de içinde yer aldığı toplumsal atmosfer, yenilgiye uğramış insanların nefes alıp verdiği bir atmosferdir. Bu nedenle de Avrupa'ya olan hayranlık bugünkünden fazladır. Batı'lı yazar ve düşünürlerden alınan düşünceler bir kanıt olarak topluma sunulur. Batı'dan, batılı aydınlardan örnekler vermek o günde de modadır. İkinci sınıf şairler ve romancılar bile büyük yazarlar olarak öne sürülür. O dönemin aydınları kendi geleneklerini savunmak için bile Batı'dan örnekler verirler. Akif de 'Gustave Le Bon der ki...' şeklinde konuşmalar yapar. Akif, Batı ile ilişkiye girmeyi reddetmez. Batı'nın 'ilimlerini, fenlerini almalı; fakat kendilerine asla inanmamalı, asla kapılmamalı' der.

Akif'in, İslam dünyasındaki ilk modernistlerden, ilk pozitivistlerden diyebileceğimiz Cemalettin Efgani ve Mısır'lı modernist Abduh ile olan ilişkisi ve onlara karşı olan sevgisi, saygısı da dikkat çeken bir başka noktadır. Efgani 'cin'e inanmaz, Abduh da Fil Vakası'ndaki 'ebabil' kuşlarına olgucu bir yorum getirir, bunların mikrop olduğunu söyler. Akif'e göre "Abduh Mısır'ın en muhteşem üstadıdır". "İnkılap istiyorum ben de, fakat Abdu gibi" der. Akif, Efgani'yle hiç karşılaşmaz, ama onu sever. Sudan'a gitmekten orada "Cemalettinler yetiştirip âlem-i İslam'a göndermek"ten söz eder. Bu çizgiden baktığımızda Akif modernisttir. Ama Batı dünyasını da abartarak övgülere boğmaz. Batı'nın tekniğini almak, ahlâkını almamaktan söz eder. Akif'te Batı'ya düzülen övgü ya da sövgüden daha çok 'Müslüman'ın eleştirisi vardır. 'Kaç hakiki Müslüman görmüşse makberdedir.'

Akif, geçiş köprüsünün üzerinde tehlikeyi sezen, konuşan, geçişi daha çok şiirle anlatan şairdir. Bu geçiş köprüsünün üzerinde 'nesil' yetiştirilmeye çalışılmış: Haluk'un nesli, Asım'ın nesli... Şimdilerde ise iyi para getirecek bir meslek edinmek, belki de bu nesillerin biricik amacı.

Hüznü olan insan güzeldir. Akif hüzün sahibidir. Onun gülen bir fotoğrafı hemen hemen hiç yoktur. Gülmekten çok, mahzun duran duyarlı bir kişiliği vardır. Akif bana böyle bir fotoğraf sunuyor. Onun kişisel, düşünsel dünyasının, toplumsal mücadelesinin titizlikle incelenip hak ettiği şekilde ortaya konulması, yeni okumalara tabi tutulması, bizi yeniden bir özeleştiriye götürmesi, düşündürmesi ve yaşamın yeniden anlamlandırılması gerekiyor.

Akif bu özeleştiri için güzel bir örnek, güzel bir fırsattır.

Günlüklerindeki Tanpınar/ Tanpınar'ın İnsan Yanı

Anlaşabileceğim iki dostum vardı. Biri öldü, öbürü dargın.

Bir insan niçin yazar?

Hiçbir yazar yoktur ki okunmak istemesin. Eline kalemi alan kişi en azından kendisi için, kendisinin okuması için yazar. Kendine, dönemine tanıklık etmek, kendini, içinde yaşadığı toplumu, çağını sorgulamak için yazar. Ya okunmazsa, yokluğa mahkum edilirse? Yazdıklarına inanıyorsa, bir gün mutlaka okunacağını, hatta öldükten sonra bile yazdıklarından sorumlu tutulacağını, yargılanacağını düşünür. Ben okunmak istemiyorum diyen yazarla pek karşılaşılmaz.

Bu anlamda yazı bir sancıdır. Bir düşüncenin, bir acının bir sevincin vitrine konuluşudur. Vitrin bir özeni, eldeki malzemeye bir çekidüzen vermeyi gerektirir. Bu düzen bazen öyle aşırıya, öyle bir yapmacığa götürülür ki yazı inandırıcılığını kaybeder. Yazıda asıl olan, gerçeğimsiliği, içtenliği olabildiğince yakalamaktır.

Yazınsal türler içinde insanın en içten olduğu, abartmalardan, dalkavukluklardan kaçındığı, yazdıklarını içtenlikle

yazdığı tür günlüklerdir. Günlüklerde yazar kendi kendisiyle konuşur. Başka bir deyişle bir özeleştiri yapar. Okuyucu, günlüklerde yazarın insan yanını, düşünce ve ruh dünyasını olanca çıplaklığı ile görebilir: Cemil Meriç'in *Jurnal*'leri, Cahit Zarifoğlu'nun *Yaşamak*'ı ve A.Hamdi Tanpınar'ın *Günlükler*'i edebiyat tarihimizin en güzel yazılarıdır, günlükleridir.

Tanpınar'ın edebiyat dünyamızdaki yerinden, entelektüel kimliğinden çokça söz edildi. İnsani yanını ise yeni yayınlanan günlüklerinden okuduk. İnci Enginün ve Zeynep Kerman'ın Latin harflerine aktardığı *Günlükler*, Dergâh Yayınları arasında çıktı. Osmanlıca bir el yazmasını, bir günlüğü okuyup sağlıklı bir şekilde aktarmanın zorluğu düşünüldüğünde ortaya konulan ürün, hiç şüphesiz önemli bir çabanın, emeğin sonucu. Tanpınar, bu *Günlükler*'inde kendini, çevresini gözlüyor; kendisini de çevresini de yargılıyor, eleştiriyor.

Tanpınar'ın günlüklerinde öne çıkan, göze batan ilk özelliği yalnızlığıdır. Tanpınar'ın çok fazla sevdiği insan yoktur; başkaları tarafından da çok sevildiğini düşünmez. Tersine hor görüldüğünü düşünür. "Anlaşabileceğim iki dostum vardı. Biri öldü, öbürü dargın. (...) Çünkü nankör, hoyrat ve şuursuzdu. Bana ihanet etmişti. İlhan'ı kastediyorum" (Tanpınar: 2007, 266) der. Biri ölü diğeri "nankör" ve "dargın" iki dost. Tanpınar, bu yalnızlığı kabullenir: "Ben yalnız adamım ve bunu anlıyorum" (Tanpınar: 2007, 57) der.

Tanpınar yazı/yazın yaşamında da kendisinin yalnız bırakıldığı, görmezlikten gelindiğini düşünür ve üzülür. Türk şiirinde en mühim işi yaptığına, dili bugünkü kuruluğundan kurtardığına inanır. Ne var ki çevresindeki sükût halkasının âdeta bir suikast mahiyetiyle devam ettiğini söyler. Edebiyat dünyasında dolaşan, tartışılan fikirlerin "yüzde hiç olmazsa beşinin" kendisine ait olduğuna yürekten inanır. Ama kendi adının ortada olmadığından yakınır; kendisine karşı olan ilgisizliği acı acı dile getirir. M.Ali Cimcoz, Sabahattin Eyüboğlu, *Devlet* adlı çevirileriyle 1959 yılında TDK ödülünü alırlar. Tanpınar "tabii memnun oldum ama, şu benim edebiyat tari-

hinin başındaki mukaddime, *Beş Şehir* bir mükâfat alamazlar mıydı" (Tanpınar: 2007, 168) diye sorar. İnce Memet'in tercüme edildiğini, *Huzur*'un okunmadığını, *Yaz Yağmuru*'nun, şiirlerin ıska geçildiğini sitemlerle dile getirir. Sanat dünyasından politika kadar ahlâk beklediğini söyler. Büyük bir özgüvenle, "bir gün elbette bana döneceklerdir. Fakat ne zaman?" diye de bir kahinlikte bulunur. Gerçekten de ona dönülür ve adına sayısız özel sayılar çıkarılır.

Kendi özeleştirisini de yapar. Kendisinin bazen fena, kıskanç olduğunu, lüzumsuz yere haset ettiğini düşünür. Bu tür huylardan kurtulması gerektiğini söyler. Sessizlik içinde de kendini savunur: "Aslında fena adam değilim, fakat çok hırpalandım, çok sarsıldım, çok ihmal edildim, hor görüldüm. Ve bütün bunlar mizacımın tahammuruna, ekşimesine sebep oldu. Yavaş yavaş her konuşulana benim içimden: 'Ya ben? Ya benim çektiklerim' diyen bir ses refakat etmeye başladı. (...) Nesil arkadaşlarımın içinde hayatını hiç yapamayanlar hariç benim kadar indigence'a yakın, hemen hemen kimsesiz pek azdır" (Tanpınar: 2007, 236). 'Indigène', 'sadaka ile yaşayan yoksul', son derece fakir kişi anlamında. 'Indigence' da böyle bir yoksulluğun adı. Başka bir yerde de Tanpınar dilenci olduğunu, "müstağnî bir dilenci" olduğunu söyleyecektir. (Tanpınar: 2007, 168). Müstağnî dilenci, başka bir deyişle, kimseden bir şey isteyemeyen, çekingen dilenci. Tanpınar'ın kendini nitelediği sıfatlar: Dilenci, kimsesiz, yalnız.

Tanpınar şair olduğuna inanır. Şairliği onun başka bir şey olmasını engeller: Otuz iki sene hocalık yapar. Ama hocalığı sevemediğini söyler. Çünkü hocalık ona göre, özveri ister. "Müthiş hoca itiyatlarım var. Öğretmek hoşuma gidiyor. Fakat hoca değilim. Kendi kendimi feda edemiyorum" der ve ekler: "Yazık ki ben şairim ve kendimin peşindeyim" (Tanpınar: 2007, 127).

İnsan pişman olur, insan korkar, sevinir, itiraf eder; insan cimridir, cömerttir, kıskançtır.. Bütün bunlar insani hâllerdir. Kınamaya da gelmez. Önemli olan bu özellikleri tanımak, yanlış olanları en aza indirebilmek, sağlıklı bir özeleştiri

yapabilmektir. Pişmanlıklar, gecikmeler, bir geç kalmışlık duygusu sık sık yinelenen, kanatılan iç yaralardır. Tanpınar bu hâlleri günlüklerinde sessizce dışa vurur. 'Keşke'leri çoktur. Daha kullanmadığı o kadar çok kelime, bitirmeyi düşündüğü o kadar çok eser vardır ki hiçbir şeyi bitirmeden ölmek de istemez. 'Acayip bir kader' her şeyini geciktirmiştir. Sözgelimi, 'elli üç yaşında ilk defa evlenen ihtiyar bir kız gibi' dışarıya gitmiştir; hayatında her şey geç olmuştur. Ancak kırk yaşında tek odada müstakil bir evi olmuş; ilk nesir kitabı kırk yaşında çıkmıştır. Tanpınar'ın en çok özlediği şeylerden biri "müsveddelerini açıp yayabileceği geniş bir ev"dir (Tanpınar: 2007, 274).

Korkmak da insani bir haldir. Tanpınar, 1927'de Harbiye'de korkularını sürekli besleyen bir hapis olayı yaşar. Bu olay onu oldukça etkiler. Belki de korktuğu için, sanatçı kişiliğine, entelektüel birikimine yakışmayan sözlerle ihtilali destekler. "Vatan temizlendi" der ihtilal için. Fatin Rüştü Zorlu'nun Yassıada'da çokça dayak yemesinden hoşlanır: Şöyle der: "Hemen herkes fazla dövüldüklerini hikâye ediyor ve mesut oluyorlar. Benim de Zorlu için hoşuma gidiyor" (Tanpınar: 2007, 213-214).

Para -daha doğrusu parasızlık, borç-, kadın ve içki Tanpınar'ın dünyasındaki baskın olan üç temel figürdür. Tanpınar sever, sevdiğini dillendirir, isim vermez. Sevgi değil, cinsellik anlamında kadına olan açlığını da sık sık dile getirir. Parasızlık ona son derece büyük bir ıstırap verir. Neredeyse, ertesi günü, doğacak güneşi, borçla uyanacağı için sevmez. Ertesi günün, sabahının sıkıntılarından ürker. Para sıkıntısının sanatını da etkilediğini düşünür. Parasızlığın, borcun şiiri kuruttuğuna, iradeyi, çalışma imkânını sarstığına inanır. Tanpınar'ın bayramları, 'parasız ve dostsuz' olduğu için 'pis'tir. Dolaşır, arkadaşlarının yanına gider. Ama "hiçbir yerde, rakı sofrası hariç, kendini" bulamaz (Tanpınar: 2007, 113).

Tanpınar inancını, neye inanıp neye inanmadığını, neyi sevip neyi sevmediğini, korkularını sorgular; kendi kendine sorular sorar: "Neye inanıyorum?" Yanıt: "Belki hiçbir şeye." "Neyi seviyorum?" Yanıt: "belki sanatı ve kadını, seksi, rahat

yaşamayı." "Neden korkuyorum?" sorusuna da yanıtı şudur: "Her şeyden, ölümden" (Tanpınar: 2007, 253).

Günlüklerde, Tanpınar'ın sevdiği, nefret ettiği, acıdığı insanlar, sanatçılar da var: İsmet İnönü'nün elini öperken Orhan Gazi cinsinden bir adamın elini öptüğünü düşünür. Mehmet Akif'le yol arkadaşlığını, Mümtaz (Turhan) ile fikir birliğini kesinlikle düşünmez. Peyami Safa ile kokain de çekmişlerdir. Peyami Safa'dan daha iğrenç birine tesadüf edilemeyeceğini belirtir. Necip Fazıl ve Ali Nihat Tarlan ise şantajcıdır. Ali Nihat Tarlan için "budala" sıfatını kullanır. İfşa edilmesinden korktuğu bir olay vardır: "Ömrümün bir hadisesi var ki bahsedilmesinden korkuyorum. Necip (Fazıl Kısakürek) de Nihad da bunu yapabilirler: Şantaj. Ruhi Su'yu sevmekten, İ.Hakkı Tonguç'a inanmaktan Allah'a sığınır. Kaplan, hep aynı Kaplan'dır, "fesatçı"dır. En çok etkilendiği isim olmasına rağmen Yahya Kemal "ufuksuz"dur; "bir nevi şekil peygamberi"dir (Tanpınar: 2007, 267-278). Yahya Kemal, Paris'te parasızlık nedeniyle sülük ticareti, tütün ticareti yapmıştır. Bedrettin Tuncel para hesabından korkmuş ve Tanpınar'ı atlatmıştır. Samet Ağaoğlu "acıdıklarından biri"dir; "milyonları kustuktan sonra affedilmesine taraftar"dır. 27 Ağustos 1960 yılında "İkinci Cumhuriyet'in Eşiğinde adlı bir makale yazmak" ister. Yine 1960 yılında "bir Türk'ün kanı dünyaya değerse, bunu ilân eden gençlik, milyonlarca Türk'ün kanına mal olan Talât Paşa için merasim yapan insanları nasıl affeder" der ve sorar: "Dahilî harbe mi gidiyoruz?" (Tanpınar: 2007, 266-267).

Tanpınar'ın düşünce dünyası ile ilgili çok şeyler yazıldı. Günlüklerde ise acizliğiyle, gücüyle, sevinciyle, kederiyle, hasreti ve nefretiyle, sızlanmalarıyla insan olan Tanpınar var. Tanpınar tereddütlerini, insani olanı cesaretle kendine itiraf ediyor. Buna saygı duymak gerekiyor.

Son günlerinde 'yazık ihtiyarım artık' diyen; 'ah, bir kere olsun kendi dışımda kendimi görebilsem! N'olur biraz kendimle meşgul olabilsem' "elimi çaydanlığa şeker tabağı diye soktum, yazamıyorum" (Tanpınar: 2007, 160) diyen Tanpınar.

Kimse değerinden fazla yüceltilmemeli. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişte, 200 yıllık bir süreçte neredeyse herkes yaralı, neredeyse herkes şaşkın, düşe kalka yol alıyor. Çirkin olanı yapan, kendisini hiç sorgulamayan, bir de üstüne üstlük kendini temize çıkaranların çok olduğu bir dünyada Tanpınar, günlüklerinde özeleştiri yapıyor, zayıflıklarıyla insan olan yanını sunuyor.

'İtiraf' sözcüğünün içinde 'irfan', kendini tanımak anlamları da var. Kendini tanımak, içten itiraflarda bulunmak da erdemli bir tutumdur.

Entelektüelin Kimliği ve Bir Entelektüel Olarak Tanpınar

Cesaret edebilseydim, Tanzimat'tan beri bir nevi Oedipus kompleksi, yani bilmeyerek babasını öldürmüş adamın kompleksi içinde yaşıyoruz derdim.

'Intellect' sözcüğü Latince kökenli bir sözcüktür. Bu sözcüğün bir isim olarak 'anlayış', 'fehim', 'idrak', 'şuur', 'kuvve-i müdrike' gibi anlamları var. Günümüz sözlükleri ise bu sözcüğü 'anlık', 'müdrike' olarak tanımlıyorlar. 'Intellectuel sözcüğü de 'akıl' ile, 'fehim' ile, 'idrak' ile ilgili anlamında bir sıfat. Entelektüel bir etkinlikte bulunmak demek; bir olguyu, bir olayı 'fehmetmeye', anlamaya, kavramaya, idrak etmeye çalışmak demek. İdrak'ın da kavrama, algılama, ne olduğunu anlama anlamları var. 'İdrak ettim' demek, bize, 'anladım', 'kavradım', 'algıladım', 'zihnimde sorunu çözdüm' anlamlarını verir.

Entelektüel etkinlik, düşünürken şaşırmanın, hayrette kalmanın, düşünce sonucunda elde edilen tatları –acı ya da tatlı– toplumla paylaşmanın adıdır. Şemsettin Sami, Fransızca-Türkçe sözlüğünde, bu sözcüğün karşılığı olarak "mütefekkir" söz-

cüğünü de kullanmış. Entelektüel, bir taraftan olay, nesne ve olguların niteliğini kavramaya çalışırken, diğer taraftan, bu olay, olgu ve nesnelerin nasıl o duruma geldiğini, ne duruma gelmesi gerektiğini de düşünür. Entelektüel; düşünme etkinliğinde bulunan, düşünen, bir şeyi 'idrak etmeye', anlamaya çalışan kişi anlamında bir isimdir.

Bu sözcüğün Türkçemizde kazandığı bir yan anlam da var: Entel. Entelektüel sözcüğünün kısaltılmışı olan bu sözcük, çok şey bildiğini ortaya koymaya çalışırken gülünç duruma düşen; fildişi kulesinde, halktan kopuk olarak yaşayan, burnu büyük anlamlarını da çağrıştırır.

Entelektüel denilince bizde daha çok "aydın", "münevver" kavramları akla gelir. Münevver sözcüğü de aydın sözcüğü de tercüme kokan sözcüklerdir. Bizde 'ârif' ve 'âlim' sözcükleri var. Batı dillerindeki 'intellectuel', 'inteligentsia', 'clerc', 'lumière' gibi sözcükler münevver, aydın, mütefekkir sözcükleriyle karşılanmaya çalışılmıştır. Her ithal kavramda ise sorun vardır. Sözgelimi Batı, 'aydın' kavramını "clerc" sözcüğü ile tanımlamaya, açıklamaya çalışmıştır. Julian Benda'nın yazdığı Türkçeye *Aydınların İhaneti* olarak çevrilen kitabın özgün adı *La Trahison des Clercs'tir*. 'Clerc' sözcüğü, "papaz çömezi, papaz adayı, bilgin anlamlarında bir isim, ama bizde papaz, papazlık, ruhbanlık yok.

Batı, kendi değerlerini sorgulamaya, eleştirmeye Rönesans'ın hemen öncesinde başlar. Rabelais *Gargantua* adlı sembolik anlatısında, Montaigne *Denemeler*'inde kiliseyi, eğitim kurumlarını eleştirirler ve yeni öneriler dile getirirler. Bozulmuş, aslından sapmış, değiştirilmiş bir kilise, değerleri çarpıtan, gönlüne göre bir dini yaşayan bir 'clerc' sınıfı söz konusudur. Julien Benda'nın 1920'li yıllarda yazdığı, aydınları eleştiren kitabının adı da bu açıdan ilginçtir.

"Gerek 'aydın' gerekse onun ağabeyi olan 'münevver' sözcükleri kültürümüzün dışında yapılan bir kavramlaştırmadan kaynaklanır. Bu sözcükler o kavramlaştırmayı geriden takip eden tercümelerdir. Çok zaman, bu tercüme işi kendi düşün

tarihimizin geleneksel 'pratikliği' çerçevesinde yapıldığından, ortaya çıkan çözüm bizi baştan bir karmaşıklığa iter" (Mardin: 2000, 255). Şerif Mardin "Türk aydınlarının entelektüel olarak nitelendirilmelerinin yanlış olacağı"nı (Mardin: 2000, 257) düşünür.

ENTELEKTÜEL KİMLİK

Entelektüelin kimliğini saptayabilmemiz için "kime entelektüel denir? Entelektüeli oluşturan sıfatlar nelerdir? sorularını üzerinde düşünmemiz gerekir.

'Intelect' sözcüğünün "anlamak" anlamına geldiğini söylemiştik. Anlamak için bilgi, sezgi ve dikkat gerekir. Aydın olmanın, entelektüel olmanın birinci koşulu bilgi donanımı ve herkesin baktığı noktanın dışında farklı bir pencereden bakabilme yeteneği, *farklı bir bakış açısı ve sezgi gücü*dür. Bu koşulun hemen yanı başındaki ikinci koşul ise *tavır sahibi olabilmek*tir. Bu da bir içtenliği, samimiyeti, konformizmi reddetmeyi gerektirir.

Her iktidar 'entelektüel'i kullanmak, onu yanına almak ister. Bunun karşılığında ona başkalarının sahip olamadığı çıkarlar sunabilir. Bu bağlamda entelektüel, iktidarlar için çok önemli bir varlıktır. Gerçek entelektüel, iktidarın içinde de olsa dışında da olsa doğru bildiklerini dile getirir. Entelektüel, sunulanı hemen kabul etmez, tahkike, hakikati bulmaya yönelir. Pazarlanan düşünce tekniklerini deşifre etmeye, kırmaya çalışır. Bu nedenle de çoğu zaman ayrıksıdır, başkalarından farklıdır, sıra dışıdır. Başkalarının, hiç kimsenin reddedemediğini o reddedebilir; kişisel çıkarından vazgeçebilir. Bu ayrıksı tutumu ile o, başkalarına benzemez, yalnızdır. E.Said'in ifadesiyle söylersek entelektüel, bir "sürgün"dür, "marjinal"dir, "amatör"dür, "iktidara karşı hakikati söylemeye çalışan bir dilin müellifi"dir (Said: 2004, 15).

Bizde aydınların önemi üzerine birçok yazı yazılmıştır. Ancak, aydının niteliği ve kimliği üzerine çok şey yazıldığı söylenemez. Üniversiteyi bitiren bir bakıma aydın kabul edilmiştir:

Okumuş olmak, yazar olmak temel ölçü olarak alınmıştır. Ne var ki "aydın diploma ile ölçülmez, meslek icrası ile de ölçülmez. (...) Aydın, kalabalığın ihsaslarına kendini terk etmeyen, günlük zaafların değil adalet ve hakikatin emrinde" (Meriç: 1993, 289) olan kişidir. Entelektüelin ahlâki donanımı üst düzeydedir; başka bir deyişle düşünce ve davranışlarında tutarlıdır. J. Benda pratik amaçları, çıkarı, gündelik yaşama hemen yansıyan somut görünümleri öne alan aydınları da ihanet ile suçlar. Bu, aynı zamanda olguculuğun da eleştirisidir. Günümüzde:

Aydının mesleği olan düşünsel faaliyet "sadece ve sadece pratik olduğu ölçüde kayda değer"dir. (...) Modern aydınlar, sonsuz olan Tanrı fikrinin, bir kez daha tanımlı ve sonlu olması gerektiğine karar verdiler; Tanrı bizden uzak, ayrı bir figür olarak kişiselleştirilmeliydi; böylece Tanrı'nın *metafizik* bir varoluşun değil, bilakis fiziksel bir varoluşun olumlanması olması gerekti. (...) Sonsuzluğu savunan dine kesin bir nefretle, kilisede bile eşine benzerine rastlanmayan bir küçük düşürme becerisiyle saldırdılar" (Benda: 2006, 120-125).

Aydının, bir bakıma toplumun uyanık belleği olması gerekir. Aydın, kendi çıkarı olmadığı halde toplumu, insanı, insanlığı, doğru olanı savunan kişidir. Entelektüelin, "hangi partiye yakınlık duyarsa duysun, hangi ülkeden gelirse gelsin ve kendini aslen neye bağlı hissederse hissetsin, insanların çektiği acılar ve yaşadığı baskılar konusunda belli doğruluk standartlarından şaşmaması" (Said: 2004, 12) gerekir.

Toplumları değiştirme, dönüştürme, doğru olanın öncülüğünü yapma düşüncesinde olan entelektüeller hiçbir zaman fildişi kulelerinde değildirler, toplumdan kopuk yaşamazlar. Güçlü olanın değil, haklı olanın yanında yer alırlar. "Kusurlu ya da baskıcı otoriteye meydan okudukları zaman kendileri olurlar" (Said: 2004, 23). Entelektüelin bir başka temel özelliği de sürekli bir muhalefet içinde olmasıdır. Entelektüelin ilk özelliği düşünmektir, sorgulamaktır. "Entelektüel daima gergin bir şuurdur. İtirazdır, isyandır" (Meriç: 1993, 288). O, herkesin baktığı yerden bakmaz, başka bir pencereden bakar; bir başka

bakış açısına dikkat çekmeye çalışır. Can sıkan, düşündüren sorular sorabilir. İnanmadıkları halde başkaları adına düşünsel projeler üretmezler; ulusal ya da uluslararası şirketlerin, paranın, hükümetlerin kapı kulu olamazlar. Böyle bir entelektüel örneği de sıradan bir yazar, sıradan bir bürokrat değildir:

Entelektüel çaba da "işin özü, sıkıntı verici, aykırı, hatta keyif kaçırıcı olmaktır. (...) Entelektüeller temsil etme sanatını (ki bu konuşma, yazma, öğretmenlik, televizyona çıkma gibi biçimler alabilir) görev edinmiş bireylerdir. Ve bu görev kamunun gözleri önünde cereyan ettiği ve hem bağlanımı hem riski, hem cüreti hem de kırılganlığı içerdiği ölçüde önemlidir. (...) Entelektüelin "çok özgül, bireysel bir sesi" vardır. "Çünkü inandıkları şeyi dile getirmektedirler. İsimsiz bir memurla ya da ihtiyatlı bir bürokratla karıştırılmaları mümkün değildir" (Said: 2004, 29).

Entelektüelin kamusal bir rolü vardır. Düşünceleri kendi içinde kalmaz, dışa yayılır. Olumlu ya da olumsuz, bütün toplumsal değişim ve dönüşümlerde entelektüelin bir payının, bir kılavuzluğunun olduğunu kesin bir dille söyleyebiliriz. Tanzimat'tan günümüze yaşadığımız değişim ve dönüşümlerde, dünyadaki gelişim ve yapılanmalarda, devrimlerin hepsinde entelektüellerin mutlak bir payı vardır. "Modern tarihte entelektüellerin işin içine karışmadığı ne önemli bir devrim ne de önemli bir karşı-devrim olmuştur. Entelektüeller, hareketlerin ana-babaları ve tabii ki evlatları hatta yeğenleri olmuşlardır" (Said: 2004, 27). Entelektüel, toplumun da iktidarın da önünde bir projektör işlevi görür.

Entelektüel kayıtsız, umarsız, vurdumduymaz değildir. Entelektüelin bir direniş bilinci vardır, hiçbir mal ve mülk ile makam ve mevki ile onu satın alamazsınız. Flaubert'in *Bir Gönül Eğitimi* adlı romanındaki oyuncu Frédéric Moreau, yazınsal ve sanatsal başarılara can atan, ama hayalleri hülyaları bir bir sönen, toplumsal, kişisel hazlara yenik düşmüş bir entelektüel örneğidir. Frédéric gençlik yıllarındaki bütün umutlarını, hayallerini, ideallerini sonuçta kaybeder; yaşamı bir "hiç"e çıkar.

Bu roman "mat olmanın romanı" dır (Castex-Surer: 1966, 224). E.Said'in deyişiyle Fréderic "akıntıya kapılmış sürüklenen entelektüelin en parlak" (Said, 2004, 34) örneğidir. Direniş bilinci olan entelektüeli başkaları yenebilir, açık düşürebilir; ama o kendi kendini yenmez, durumun gereği olarak davranmaz; kendi kendini tüketmez, Frédéric gibi kendi kendiyle çelişmez; doğru bildiğini yaptığı için bir iç bütünlüğü vardır.

Entelektüelin gerçek işlevi, topluma yutturulan, görünürde doğru gibi görünen, aslında kimi kişi ve kurumların çıkarlarını korumaya yarayan klişe görüşlerin maskesini indirerek doğrunun ortaya çıkmasını sağlamaktır. Bilerek gözden kaçırılanları, gözden çıkarılanları, gün yüzüne çıkarmaktır. Entelektüel, güçlü olanların yanında değil, zayıf olanların ve doğru olanın yanında yer alan kişidir. Entelektüel, bir sınıfın içine dahil edilecekse o, zayıfların, ismi esamesi okunmayanların sınıfına girer.

Bizde 'clerk' yoktur. 'Âlim' ve 'ârif' vardır. Bizim kültür dünyamızda "âlim" ve "ârif"e Batı'dan çok daha fazla kıymet ve değer verilmiştir. Düşünme uzmanı diye çevirebileceğimiz 'entelektüel' kavramı Batı'da 19.yüzyıl sonlarında oluşan bir kavramdır. Osmanlı'da padişah, 'âlim' ve 'ârif'in ayağına gider ve onlara en iyi çalışma ortamını hazırlar. Yönetimi bir bakıma âlim ve ârif yönlendirir; âlim ve ârif yönetimi, yöneticiyi eleştirir. Batı'da ise, "Voltaire (1694-1778) sonradan Prusya kralı II.Friedrich olacak olan kişi ile" mektuplaşır, "fakat bu şerefli yazışma Voltaire'in incittiği bir Fransız asilzadesi tarafından dövülmesine mani" olamaz. "Mozart, Salzburg piskoposu için müzik" yapar "fakat, uşakların yemekhanesinde yemek" yer (Mardin: 2000, 267). Bizde de bu gelenek zaman içinde bozulur, değişir, hatır-gönül-korku fetvaları verilir, yazılır. Cemil Meriç Mevlana'dan şöyle bir cümle aktarır: "Ne güzel âlimdir âmirin önünde eğilmez, ne güzel âmirdir âlimin önünde eğilir. (...) Bizde Tanzimat entelijansyası yüksek devlet memurudur" (Meriç: 1993, 286).

Bugün halkımızdaki okuma talebinin bir yüzünde meslek sahibi olmak varsa diğer yüzünde geleneksel olarak toplumumuzda yürürlüğünü sürdüren okumuş insana olan saygıdır: 'Okusun da yine gelsin benim yanımda çalışsın' diyen birçok ebeveyn vardır. "Bugün dahi Türk Efkâr-ı umumiyesinin aydına karşı gösterdiği sempati (...) aydınların eskiden cemiyet hayatımızda işgal ettikleri mevkiin uzak bir aksidir. Türk aydını bu teveccühün muhafaza edilmesini istiyorsa son derece dikkatli davranmalı ve mes'uliyetini idrak etmelidir" (Mardin: 2000, 292–293).

Julian Benda, Cemil Meriç, E.Said'in entelektüel için biçtiği gömleği, elbiseyi giyecek çok az insan vardır. Bunlara göre entelektüel, az sayıda bulunan bilge-krallara verilen bir addır. Adı geçen yazarlara göre, entelektüel olmak için akademik olmak da gerekmez. Sadece alanında uzman olan kişilere verilen bir ad değildir entelektüel; entelektüel, bilgi sahibi, aynı zamanda tavır sahibi olan, tavır koyan kişidir. Bu kişi akademinin dışında bir alandan da olabilir.

Batı'da entelektüel'in dini yoktur, başka bir deyişle Batı'da entelektüel "laik" bir kişidir. Hiçbir düşünce hiçbir olgu onun için eleştirilmez değildir. O, her şeye şüphe ile bakar, düşünür ve eleştirir; kutsal olsa da eleştirir. Bu anlamda bizde entelektüel yoktur. Bizde entelektüel denilen kişilerin kurumsal, dinsel ya da kişisel kutsalları vardır ve bu kutsalları korumak, yerleştirmek ya da kurumsallaştırmak için yazarlar, çizerler, konuşurlar. Bizde 'münevver', entelektüelin kimi özelliklerini taşıyabilir, ama entelektüel gibi kutsalı olmayan bir kişi değildir münevver. 'Münevver'in, entelektüelin tersine bir kutsalı, bir hareket noktası, bir mihenk taşı vardır. Bu noktaya yaslanarak tavır koyar.

BİR ENTELEKTÜEL OLARAK TANPINAR

Osmanlı, belli bir dönem kendinden çok emindir; kimseyi taklit etmek istemez, kendine güvenir. Zaman içinde bu güven duygusunu yitirir, tereddütler yaşar. Küçümsediği Batı'nın

değer yargılarını, yaşam biçimlerini kendi ülkesine aktarmaya çalışır. Bu, o kadar da kolay olmayacaktır. Osmanlı, bir taraftan kendi değerlerini bir yana bırakmak istemezken diğer taraftan acaba bir çare olur mu umuduyla Batı'daki kurumları tez elden kendi ülkesine aktarma telaşına düşer. Kendi içinde çatışmalar yaşar. Bir panik durumu da diyebiliriz buna. Bu çatışma, bu panik bireyde, ailede, toplumda, kamu kurumlarında, mimarîde, musikide, edebiyatta... her alanda açıkça görülebilir, gözlenebilir. Bu panik içinde, yüzyıllarca sürmüş bir uygarlık, toplumsal yapı Tanpınar'ın deyişiyle "frenk cilâsı" (Tanpınar: 2001, 134) ile cilâlanmaya çalışılır.

Tanzimat'la birlikte hemen hemen hiçbir aydının muaf tutulamayacağı bir gel-git, bir tereddüt yaşanır. Ahmet Mithat Efendi'den A.Hamdi Tanpınar'a, günümüze kadar gelen çizgideki edebiyat dünyasına, ortaya konulan yazınsal ürünlerdeki kişilere bakarsak bu tereddüdü, bu savrulmayı çok açık bir şekilde gözleyebiliriz. Bu tereddüt içinde insanlar, söylediklerini yapamazlar; yaptıklarını değil yapmadıklarını, yapamadıklarını, yapmak istediklerini söylerler. Aydın olmanın ilk şartı da işte tam bu noktada duyulan sancıdır: Tutarlı olmanın çabasını göstermek, söylediğini, inandığını eyleme dökmek; tavır sahibi olabilmek. Batılı anlamda entelektüel de bunu ifade eder. Bu sözcüğün içi, sözgelimi Sartre'ın, Fransa'nın Cezayir politikasını protesto etmesiyle dolar.

Doğu ile Batı, inanmak ile inanmamak, tensel zevklerle ruhsal hazlar arasında gidilir gelinir; bu karmaşada yaşanan çatışmalarda bir denge bulunamaz: Bu yaşanan kültürel bir bunalımdır; birçok aydınımız bu bunalımı yaşar. Bu kültürel bunalımı derinden yaşayan, düşünce dünyasındaki bu tereddütleri canlı bir şekilde içinde hisseden; düşündüklerini, hissettiklerini de farklı yazınsal türler içinde dile getiren sanatçılardan biri de A.Hamdi Tanpınar'dır. 80'li yıllara kadar yapıtları görmezlikten gelinecektir. 80'li yıllardan sonra da edebiyat gündemimizden düşmeyecektir.

Yaşanan bu uygarlık bunalımında, bir seçim yapmakta herkes gibi Tanpınar da zorlanır. Çözüm yolunu hemen bulabilenler, geleneği bir kalemde silip atabilen kişilerdir. Tanpınar'ın başkalarından farkı, geleneği bir kalemde silip atamamasıdır; "kökü mazide olan âti" olmaya çalışmasıdır. "Fırtınaya karşı yaprak değil, kökünü toprağın derinliklerine salmış olan çınar" (Tanpınar: 2005, 23) dayanabilecektir ancak.

Yaz Yağmuru öyküsündeki oyuncu Sabri "hep dört yol ağzında bir şeyler kaybeden adam" (Tanpınar, *Yaz Yağmuru*, Tarih: 1955, 85) gibidir; tereddütler içindedir. Bir tahterevalli üzerinde bir o yana bir bu yana gider gelir. *Huzur* romanındaki Mümtaz da tereddütler içinde yaşamını sürdürecektir; *Bir Gönül Eğitimi* romanındaki Frédéric gibi yenilmemiştir, ama tercihini de yapamamış bir roman kişisidir. Ne yapacağını, hangi yöne koşturacağını kestiremez. Yahya Kemal'in sembolü olduğu yorumu yapılan İhsan Bey, "yeni Türk insanının ölçülerini kim biliyor?" sorusuna, "bilmiyorum" diye yanıt verir. "Zaten yapılacak şeyin ne olduğunu bilsem burada sizinle konuşmam. O zaman şehre inerim; etrafıma herkesi toplarım: Yunus gibi bağırırım, size hakikatinizi getirdim derim" (Tanpınar: *Huzur*, Tarih: 1949, 227) der.

Kimileri bunun çözümünü bulmuştur: Peregrini, 'Osman' olacaktır ve Rabia ile evlenecektir. Tanpınar bu çözümü çok da kolayca bulamaz. Silinmek istenen mazi, nerede olursa olsun karşısına çıkmaktadır. Mazi, parmaktaki tırnak gibi, burundaki sümük gibi kolayca sökülüp atılabilecek bir nesne değildir ona göre. Atsanız bile, bu toprakların bir yerinden çıkıp gelecek, karşınıza dikilecektir. Tanpınar'ın içinde "kilitlenen bir sual" vardır: "Neyiz? Nereye gidiyoruz?" (Tanpınar: 2005, 219). Sürekli bu soruya yanıt arar. Zaman zaman tipik bir doğulu, zaman zaman keskin bir batılı, zaman zaman da bir sentez arayışında olacaktır. Sentez arar, ama zorlanır. Dede Efendi'yi de bilir, Mozart'ı da bilir; Dede'den de, Itrî'den de Bach'tan da vazgeçemez, hatta Dede Efendi'yi Bach'ın önüne geçirmez: "Dede Efendi ile beslenmiş bir ruh için Bach, sadece

bir kardeştir" (Tanpınar: 2005, 364). Tanpınar'ı, çağdaşı diğer aydınlardan ayıran bu özelliğidir: Geçmişi silip atmada kör bir cesareti yoktur; cesaret edemez; cesur değildir; koca bir uygarlığı bir çırpıda silip atacak cesareti yoktur. Zira bu uygarlığı musikisi ile, mimarîsi ile edebiyatı ile tanır, bilir. Bu bilgi kuru bir bilgi değil, içeride hissedilen bir bilgidir. Ona göre "Dede okumaz, çağırır. Ve bu çağırma o kadar derindir ki çağırdığı her şey bir daha ayrılamayacağınız şekilde yanı başınızda"dır (Tanpınar, 2005: 372). Bu tereddütleri ve gel-giti bir Oedipus kompleksi olarak tanımlar:

"Cesaret edebilseydim, Tanzimat'tan beri bir nevi Oedipus kompleksi, yani bilmeyerek babasını öldürmüş adamın kompleksi içinde yaşıyoruz derdim.

Muhakkak olan bir taraf varsa, eskinin hemen yanı başımızda, bazen bir mazlum, bazen kaybedilmiş bir cennet, ruh bütünlüğümüzü saklayan bir hazine gibi durması, en ufak sarsıntıda serap parıltılarıyla önümüzde açılması, bizi kendisine çağırması, bunu yapmadığı zamanlarda da hayatımızdan bizi şüphe ettirmesidir. Tereddüt ve bir nevi vicdan azabı...(Bize akseden çehresiyle yanlış yapma korkusu)" (Tanpınar: 2005, 38).

Tanpınar hep bu tereddüdü yaşayan bir aydındır. Bu tereddüt çoğu zaman sorunların çözüm süresini de uzatır. Halledilmesi gereken "dâvâları (...) bir türlü atlanamayan eşikler hâline" (Tanpınar: 2005, 39) getirir. Ve Tanpınar ardından şu soruyu sorar: "İnsanlara yeni hayat şekilleri hazırlamadan evvel, onlara hayata tahammül etmek kudretini veren eskilerini bozmak neye yarar? Büyük ihtilaller bunu çok tecrübe etti. Netice olarak insanı çıplak bırakmaktan başka bir şeye yaramadı"(Tanpınar: *Huzur*, Tarih:1949, 172).

Tanpınar'ın *Huzur*'u, diğer romanları ve öyküleri için, roman/öykü şeklinde kaleme alınmış, kimlik tartışmaları ya da Osmanlı'yı ve Yeni'yi sorgulayan, çıkış yolu bulmaya çalışan düşünce romanları/öyküleri diyebiliriz. Bu anlatılardaki kahramanlar Eski'den vazgeçemez, olması gereken hakkında da düşünür, çekingen bir şekilde, sorular sorarak düşüncelerini

dile getirir. *Huzur* romanı "bir kavram karışıklığının, bir fikir huzursuzluğunun ürünüdür. Bu roman, tarihimizin önemli bir dönemecinde ulusal kimliğimizle ilgili ciddi sorunları gündeme getiren, fakat bunlara verdiği yanıtlarla değil, bu bağlamda sorduğu sorularla bizleri düşündüren bir eserdir. Sanırım yazın tarihimizdeki önemini de bu niteliğinden almaktadır" (Timur: 2002, 344).

Beş Şehir'de Osmanlı büyüktür. *Beş Şehir*'i okuyan bir okuyucu, 'bu değerler korunmalı' der. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* toplumsal bir hiciv romanıdır. Politikacılar, bürokrasi, Batılı bir yaşam biçimi... Bu romanın oyuncularından Hayri İrdal düşünen, eleştiren ama hiçbir şeye müdahale edemeyen, hiçbir şeyi değiştiremeyen sadece seyreden, sonuçta "kendisinden de, çevresinden de iğrenen bir adam"dır (Moran: 1990, 231). *Sahnenin Dışındakiler*'de sahne Anadolu'dur. Sahnenin dışında kalan ise İstanbul'dur ve İstanbul esaret altındadır. İstanbul'daki aydınlar, İstanbul'dan Kurtuluş Savaşını değerlendirirler. İhsan, kendisine "senin kafanda bir şeyler var" denilince şöyle bir yanıt verir: Hayır, yok! Daha doğrusu büyük bir şaşkınlık var. Kendimi kaybetmiş gibiyim. (...) İnsanın kendi hayatına istikamet verecek bir fikri bulması ne kadar güç... Ayakkabı değil ki hazırını alayım. (...) Kimin için yaşayacağım, kimin için çalışacağım? (...) Bunu bilmiyorum" (Tanpınar: *Sahnenin Dışındakiler*, Tarih: 1973 , 146). Romanın önemli bir öznesi olan İhsan da sahnenin dışındadır ve "sonunda hayatın teslim aldığı, tükenmiş bir kişiliğe dönüşür" (Balabanlılar: 2003, 379). Tanpınar'ın eserinde sorular vardır, sorunlar gündeme getirilir, ama çözüm yoktur. *Sahnenin Dışındakiler*'de de "Tanpınar pek çok sorunu çözümsüz bırakmış gibidir" (Balabanlılar, 2003, 387).

Tanpınar, içine düştüğümüz toplumsal, düşünsel bunalımı kendi içinde derinden yaşayan ve bu bunalımı yapıtlarında dillendiren kişidir. Ama sonuçta açık bir önerisi yoktur. Açık gibi görünen tercihler, öneriler, bir başka yerde olumsuzlanır. Okuyucu, bunu söyleyen bir kişi böyle bir sözü nasıl söyleyebilir der ve şaşırır. Düşünsel bir tereddüt, zihinsel bir gel-gittir

yaşanan. Tanpınar'ın yaşamı ve yapıtları bir tereddüdün dile getirilişidir; sonuçtan çok, öneriden çok kafasında yaşadığı sorunlarla ilgili sorular sorar. Meraklıdır. "Bir tek lâfta toplamak mümkün olsa Hamdi için 'merak ediyor' derdim. İlgilenmek, merak etmek huzursuzluk yaratır. Ama ölüme karşı gelmektir. Dünya ve insanları kendi başına keşfetmeye çıkıştır" (Alptekin: 1974, 14). Sorunlarını özellikle romanlarındaki kahramanları aracılığı ile tartışır. Zaman olur Şark'tan kurtulmaktan; zaman olur 'vehim bile olsa devam' düşüncesinden, gelenekten yana tavır koyar.

Görüldüğü gibi Tanpınar tereddütlerin romancısıdır. Onun, 'Şark' ve Garp' hakkındaki teşhisleri; ülke aydınımızın bu ikisi arasındaki tereddütleri hakkında yaptığı teşhisler büyük ölçüde doğru teşhislerdir: Bir bunalımı resmetmiştir. Yaşadığı bunalımı, düşünce dünyasındaki fırtınaları roman kişilerine de yansıtmıştır; roman kişileri de, Tanpınar'ın düşünce yazılarında tartıştığı sorunları tartışmıştır. "Tanpınar'ın kişileri de kendisi gibi *sorgulayan* insanlardır" (Oktay: 2003, 7).

Tanpınar "Avrupa Mektebi"ne çırak olarak verildiğimizi düşünür: "Garpçılık, 1839'da devlet müesseselerimizi ve bazı hayat şekillerimizi değiştirmekle kalmadı, bizi âdeta kulağımızdan tutarak şeyhülislâm duası ve ecnebî sefir alkışıyla Avrupa mektebine çıraklığa verdi" Tanpınar: 2005, 41). Fakat bu çıraklık çok uzun süren bir çıraklıktır: Neredeyse 200 yıl sürer bu çıraklık, bitmez, günümüzde de sürer; kalfalığı da yoktur bu çıraklığın. Zira çırak, ustasını her hâliyle kabullenebilen bir çırak değildir. Ustası gibi olmaya çalışan, ama olamayan bir taklidin gülünçlüğü sergilenir. Bu anlamda, sanatımızda da, edebiyatımızda da Doğu'dan, bizden izler taşımasına karşın bizim olamayan ürünler vardır: Bizi bir yerlerimizden yakalamazlar; bizim değildir bu ürünler. Tanpınar, genç bir dostunun öyküsünü bir plaj kahvesinde dinler. "Hikâyeniz çok güzel, hakikaten çok güzel. Fakat samimi olmaklığımı isterseniz, bir noksanı olduğunu söyleyeyim. Çok mahallî hususiyetler taşımasına rağmen bizim değil" der ve bunun nedenini de üzüle-

rek şöyle açıklar: "Kim olursak olalım, nasıl yetişirsek yetişelim, hayat tecrübemizin mahiyeti ve genişliği ne olursa olsun, bizim ağzımızdan hâlâ okuduğumuz Frenk kitapları konuşmaktadır. Tıpkı bizden evvelkiler gibi..." (Tanpınar: 2005, 62–63).

İnsan bir şeylerle süslenecekse, boynuna bir gerdanlık, parmağına bir yüzük takacaksa bunu gerçekten hoşuna gittiği için takmalı. Batılı insanın hoşuna gidiyor diye bir şeyi sevmek veya nefret etmek kişilik zafiyetidir. Tanpınar'ın deyişiyle "seçmeden beğeniyor, düşünmeden seçiyor yahut hayran oluyoruz" (Tanpınar: 2005, 64). Seçim için elde ölçü gerekir. İnsan; beğenileri, retleri, kabulleri olursa, ancak o zaman bir seçim yapabilir. "Dedelerimizin büyük meziyetlerini, hayatlarının kendilerine has ve gerçek oluşu yapıyordu" (Tanpınar: 2005, 43). Tanpınar bu otantikliği de arayan bir edebiyatçımızdır.

Günümüz insanı ilerlemenin, 'yeni'nin büyüsüne, sihrine kapılmış bir neslin çocuğudur. Batı bugün, dünün bizi hayran bırakan bu 'yeni'sini sorguluyor; 'yeni'den kaynaklanan sorunlarına çözüm arıyor. Tanpınar, 'eski'nin farkındadır; 'eski'yi bilir; 'yeni'yi tanır. Ama ne olunması gerektiği konusunda tereddütler yaşar.

Tanpınar kendi dönemi içinde, kendi çevresinde kültürel düzeyi belki de en yüksek edebiyatçılarımızdan biridir; tavırlarında yer yer eksiklikler olan, ama sorular sorarak düşünmeye çalışan, "idrak etmeye" çalışan, arayış içinde önemli sorular soran bir aydındır. *19:Yüzyıl Türk Edebiyatı*'nda, *Makaleler*'de, *Yaşadığım Gibi*'de sorduğu soruların bugün de sorulması; gündeme taşıdığı tezatların, çarpıklıkların, bugün de sorgulanması, düşünülmesi gerekir.

Bizde bir uygarlık dönüşümü ve modernizm, devlet eliyle önce sarayda başlamış sonra millete kabul ettirilmeye çalışılmıştır. Bu tutum, zaman zaman devletin yasal bir güç gösterisi zaman zaman da psikolojik bir baskı olarak kendisini göstermiştir. Aydınlardan kimileri de buna göre kendini şekillen-

dirmeye, buna göre ürün vermeye çalışmıştır. Romanların ilk baskılarıyla sonraki baskıları değiştirilmiştir.

Hâlbuki "Türk aydınına ilham kaynağı olmuş Batı entelektüelinin en temayüz eden vasfı Devlet karşısındaki bağımsız duruşudur. (...) Türk aydını ne Osmanlı'da ne de Cumhuriyet döneminde böylesi bir devletten özerk, Devlet'in etki alanının dışında bir varoluş kazanamamıştır. (...) Osmanlı aydını nasıl Devlet aygıtının bir uzantısı ise Cumhuriyet aydınları da Devlet'in resmi modernleşme politikalarının uygulayıcıları olarak kimlik kazanabilmişler, aydın kimliklerini otorite ile kurdukları işbirliğine borçlu olmuşlardır" (Şan: 2005, 304–305).

Tanpınar da benzer şekilde bizde "münevverin bile devlete yetişmek mecburiyetinde" olduğunu düşünür: "Tabii şekilde ihtilâl, halkın veya hayatın devleti geride bırakmasıyla olur. Bizde ise hayat ve halk yani asıl kütle devlete yetişmek mecburiyetinde. Hatta çok defa münevver ve devlet adamı bile... Düşüncenin evvelden hazırlanmış yolunda yürümek!" (Tanpınar: *Huzur*, Tarih:1949, 293).

Tanpınar, *Huzur* adlı bir roman yazmıştır, ama huzursuzluğun romancısıdır; iki arada bir derede kalmış ruhların iç dünyalarındaki tartışmalarını; çöken, kırılan, dağılan, parçalanan bir uygarlığın elden gidişini gören insanların ruh hâlini, tereddütlerini; 'Şark'tan vazgeçemeyen, 'Garb'ı benimseyemeyen, uygarlık değiştirme sancılarını düşünsel bir boyutta içinde yaşayan insanı yapıtlarına taşıyan bir romancıdır.

Tanpınar "gizli pişmanlıklar"dan (Tanpınar: 2005, 147) söz eder. Bir birey olarak sıradan bir kişinin de aydın bir kişinin de kendi "gizli pişmanlıklar"ını gözden geçirmesi gerekir. Hatta aydının pişmanlıklarını halka açıklaması, itiraf etmesi bir erdem olarak kabul edilmelidir. Zira onun söyledikleri kendinde kalmaz, bir düşünceyi yıkar veya yapar. Tanpınar, bunca huzursuzluğa, iç tedirginliklerine karşın bir "iç ferahlığı, huzur" arayan bir kişidir: "Rahat, ferdî saadet, kaygısız baş, bunlar on dokuzuncu asrın kısa rüyalarıydı. İnsan talihinin azdığı bu devirde bunu akla getirmek bile gülünçtür. Bu devirde ol-

sa olsa vazifesini yapmaktan gelen iç ferahlığı, huzur vardır" (Tanpınar: 2005, 55).

Tanpınar, Abdülmecid devrinin alafranga modalarını sevmez. Bir taraftan, aydınlarımızın "çok şey yapabileceğini; her şeyimizi kendimize göre ayarlamak mecburiyetinde" olduğumuzu; platonik sevgilerden, örneği dışarıda ve bünyemize yabancı aksülamellerden vazgeçmemizin şart" (Tanpınar: 2005, 295) olduğunu söylerken, diğer taraftan da "değişimin tam olması" gerektiğini söyler: "Bize lâzım olan gömlek değiştirmek değil, içten değişmektir. (...) Az çok olmaz. Bu hep veya hiç davasıdır. Nispet girmez. Bir zihniyet ya tam değişir, ya değişmez; gerisi dışta kalır. Şark, içimizde son sözünü söylemedikçe kurtuluş yoktur" (Tanpınar: 1995, 104). Tanpınar da yapıtlarındaki kişiler de hep bu parçalanmışlığı 'araf' hâlini, arada kalmışlığı yaşarlar; bu arada kalmışlığı tartışırlar. Tanpınar bir mektubunda "içimizdeki zıtların uçurumunu yaşıyoruz" (Kerman: 1974, 267) der.

Edebiyatçılarımızın hemen hemen hepsi 'Doğu-Batı sorununa nasıl çözüm bulabiliriz, uygarlık değiştirme sancılarını nasıl dindirebiliriz? soruları üzerinde düşünmüşlerdir. Tanpınar da bu soru/sorunlar üzerinde ciddi olarak düşünen sanatçılarımızdan birisidir. "Tanpınar'ı toplumcu yaklaşımdan da, Halide Edip Adıvar ve Peyami Safa gibi Doğu'ya ve kendi değerlerimize bağlı romancılarımızın tutumundan da uzaklaştıran, bu sorunlara estetik kaygılarla eğilmesidir" (Moran: 1990, 215).

Tanpınar'a gerici diyenler de var ilerici diyenler de var. Kimileri ilericiliğini, kimileri de gericiliğini ispatlamaya çalışıyor. Aslında Tanpınar'da her iki çevreyi de tatmin edecek yeterince veri var. Bunun nedeni de onun hep bir tahterevalli üzerinde bir ileri bir geri; bir Doğu'ya bir Batı'ya gidip gelmesidir. Aslında bunda yadırganacak pek fazla bir şey de yoktur. Son iki yüz-üç yüz yıl içinde Tanpınar'ın yaşadığı tereddüdü yaşamayan, çözümsüzlükten bunalmayan, ne yaptığını çok iyi bilen, tercihleri net olan aydınlarımızın sayısı bir elin parmaklarını geçmez. Bu süreçte asıl olan, aydından beklenen, dalkavukluk

yapmaması, doğruyu öğrenmenin, doğru söylemenin peşinde olması, düşüncelerini içtenlikle ortaya koymasıdır. Tanpınar hiç değilse sorular soran bir aydın, bir sanatçıdır.

Tanpınar arar, arayış içindedir, çıkış yolları arar, farklı kapıları yoklar. Çözüm aradığı kapılarda bir müddet oyalanır. "Buhranına çözüm arar. Gidene üzülürken "eski bir garpçıyım" (Tanpınar: 1979, 9) demekten geri kalmaz. Yaşanılanın bir kriz, bir buhran olduğunun bilincindedir; bir sarkaç gibi gider gelir. Kendi neslinin, "bir şuur ve benlik buhranının çocukları" (Tanpınar: 1979, 112) olduğunun bilincindedir ve bu buhranı içinde yaşar.

Tanpınar "halis olmak", "kendimiz olmak", "otantik olmak" vb deyimlerle, yaptığımızı inanarak yapmak ister: Batılı olacaksan, buna inanarak ol; doğulu kalacaksan buna inanarak kal. Ne var ki biz, "daima içimizden ikiye bölünmüş yaşadık. Bir kelime ile yaptığımızın çoğuna inanmadık" Yaşanan bu olgu bir hastalıktır; "medeniyet değiştirme hastalığı"dır; "medeniyet değiştirme psikozu"dur (Tanpınar: 2005, 35). Bu bağlamda Akif'i sevmez, sevemez. Çünkü Akif seçimini yapmış insandır; yaptığını inanarak yapar; söylediklerini inanarak söyler; kaygıları farklıdır. Tanpınar gibi 'âraf'ta değildir. Tanpınar'ın, Akif ile olan düşünsel ilişkisi şu sözlerde çok açık görülür: "Bizim neslimiz ve bugünkü hayatımız Akif'in fikirlerine tam manasıyla zıttır. (...) Ben kendi hesabıma Akif'i hiçbir zaman sevemedim ve lezzetle okumadım, ondan ve eserinden hiçbir ders almadım" (Tanpınar: 2004, 155). Tanpınar bu sözleri 1937 yılında söyler. Tanpınar, "dini hiçbir zaman Mehmet Akif gibi anlamaz. Dinsel alan, dünyanın kavranılması sorununun dışında kalır. Hiçbir imana sığınmamayı seçmiştir Tanpınar. Peyami Safa, Abdülhak Şinasi gibi yazarlar bir *yere* koymuşlardır kendilerini. Oraya *aittirler*. Tanpınar'ın duruşu retle kabulün arasındadır" (Oktay: 2003, 8).

Tanpınar'ın birçok cümlesini bağlamından koparıp onu sağcı, solcu, toplumcu gerçekçi, milliyetçi, kültür milliyetçisi, hatta İslamcı bile yapabilirsiniz.. Tanpınar, ölümünden neredeyse

yarım yüzyıl sonra bu kadar tartışılacağını, kendisinden bu kadar çok söz edileceğini şüphesiz bilemezdi. Bunun nedeni de şu olsa gerek: Tanpınar'da hiçbir şey net değildir. Doğruları ve yanlışları çok açık ortaya konmamıştır. Çünkü o hep bir ikilemi, ikiye bölünmüşlüğü yaşar: Kalbi Doğu'dan, Osmanlı'dan, bu topraklardan yanadır; beyni Avrupa'dan, Batı'dan yanadır. 'Bütün' hâle gelebilmek için bir o yana bir bu yana savrulur.

Entelektüelin iki temel özelliğinden söz etmiştik: Bilgi birikimi, sezgi gücü ve tavır. Tanpınar'ı, kendi çağdaşları arasında bilgi, birikim ve sezgi gücü açısından başkalarıyla kıyaslama olanağı pek yoktur. Bu anlamda Peyami Safa'dan da, Halide Edip'ten de, Yakup Kadri'den de, hatta Akif'ten de daha derindir. 19.Asır Edebiyat Tarihi'nin yayımlanmasının üzerinden yarım yüzyıl geçmesine karşın, bugün bu yapıtı aşan veya bu yapıta eklemeler yapabilen bir yayın yapılamadı desek abartmış olmayız. Sanatçı kişiliğine olan ilgi de gün geçtikçe artıyor, yeniden gündeme geliyor; romanları, şiirleri, öyküleri gündem oluşturuyor. Edebiyatın içindeki herkes bunu teslim eder. Ne var ki tavır sahibi olma açısından Tanpınar için benzer şeyler söyleyemeyiz. Günümüzden baktığımız zaman hiç de onaylanmayacak sözleri, söylemleri Tanpınar'da görmek şaşırtıcıdır: İhtilali alkışlar. O günkü yönetimi "Kabakçı Mustafa'nın bile hayalinden geçmeyecek bir katliam teşebbüsü" (Tanpınar: 2004, 104) olarak niteler. Ona göre bu iktidarın icraatı "katil saltanatların icraatı"dır, paramızı ve milli hayatımızı temelinden sarsan suistimaller"dir. (...) Tarih on sene boyunca Büyük Millet Meclisi kürsülerinde ve miting meydanlarında söylenen nutukları, bütün o irinli hücumları ve sar'a nöbeti müdafaaları satır satır bu ışığın altında", ihtilalin ışığı altında "okuyacak, onun delaletinde tefsir edecektir". (...) Bu insanlar "anadan doğma sersem"dirler "cahil"dirler, "tenekeden kral Macbeth'ler"dir. "Bu idarenin adamlarını Türk münevveri ve Türk ordusu on sene kalp bir akçe gibi elinde evirmiş, çevirmiş ve suçlu hükmüne varmıştır. Tek kelimeyle "suçlu"durlar ve ihtilal "suçüstü" yapmıştır. Bundan sonra yapılacak olan "se-

vinç gözyaşları" dökmektir (Tanpınar: 2004, 104–111). Tanpınar'a göre bu insanları idam etmeyi tartışmak bile manasızdır: "İdam cezası mı? Dostoyevski'nin ve Camus'nün o kadar dâhiyane bir ısrarla anlattıkları o son ânın azabı dahi benim için mânasızdır" (Tanpınar: 2004, 121).

Uygarlıkla ilgili sorunları derinlemesine düşünen, sorular soran Tanpınar, siyaset dünyasının icraatlarıyla ilgili sorular/sorunlarda duruma göre ve daha çıkarcı davranır. İhtilali öven yazıları, ihtilalin hemen ardından haziran ayında yazılan yazılardır. Onun siyasal söylemlerinde, yazılarında bir abartı hemen fark edilir. Bu söylemlerde Tanpınar'ın kendisi yoktur; kültürel kimliğinden çok pratik kaygıları vardır. Vehim ve korkuları, o günkü toplu durumun gereği, yerine göre bir minnet borcu hemen sezilir. Tanpınar, iktidara sırtını dönmüş bir entelektüel değildir. Milletvekili olmak ister, olur. "Kendisine dört yıl milletvekilliği sağlayan dönemin tek partili iktidarına borçlu olduğunu hissetmiş olmalıdır. O, bu tarafıyla tek partili Cumhuriyet devri tipik bir aydını olmaktan kurtulamamıştır. (...) 27 Mayıs operasyonundan kısa bir süre sonra yazdığı ve her biri birer trajedi kahramanının tiradlarını hatırlatan yazılarında ise, ihtilâl devrinin spekülatif bilgileri üzerine kurulmuş isabetsiz değer yargıları yer almaktadır" (Okay: 2005, 29–30). Batılı anlamda entelektüel; bir partinin adamı, kuklası olamaz. Bu nedenle onun siyasal yaklaşımları her zaman tartışmaya açıktır.

Toplumsal yaşamda, ulusların geleceğini belirlemede entelektüelin yeri tartışılmaz. Entelektüel, sadece gününden sorumlu değildir; gelecekten de sorumludur. Yazdıkları, söyledikleri sonraki kuşaklarca da okunur, değerlendirilir, buna göre de bir yönlenme olur. "Hayat şüphesiz bütün cemiyetindir. Fakat mesuliyetleri yalnız münevverindir. Yükünü kaderin ve tesadüfün ayırdığı paya göre hep beraber taşırız. Fakat tarih karşısında hesabını münevver verir" (Tanpınar, 2005, 46).

Entelektüel kendi yalnızlığı içinde duran, düşünen ve tavır alan, başkalarının görmediğini gören, hissetmediğini his-

seden, başkalarının da bunları bilmesini isteyen önder kişidir. Mahur Beste'nin Sabri Hoca'sı şöyle der: "Benim yüzüm, senin yüzün, babalarımızın yüzü. Yani hayatları tam olmayanların yüzü..." (Tanpınar: 1995, s.105.)

Tanpınar'da herkes, bir insanın kendi içinde yaşadığı kültürel ikilemleri, sorunları bulabilir. Bugün büyük bir ilgi görmesinin nedeni bu tür bir hayat/edebiyat/siyaset ilişkisini yakalamış olmasıdır. Kör olmanın, kör yaşamanın da bir mutluluğu vardır: Hiçbir şey düşünmezsiniz, mutlu olursunuz. Tanpınar bu anlamda 'mutsuz'dur, 'huzursuz'dur. Çünkü düşünür, sorular sorar.

Tanpınar, hayatları tam olanlara özgü bir yüz, bir dinginlik bir eminlik arar. Böyle bir 'yüz'e sahip olmak için sorular sorar ve sorularıyla bir aydın kimliği kazanır.

"Ete, Paraya, Üne Bağlı Çarpık İhtiraslar" ve Mektuplarındaki Kemal Tahir

Bize küçükken korku emzirmişler gibi geliyor bana. Sanki ana göğsünden korku emmişiz yudum yudum.

Tarihsel birikimimizi, uygarlığımızın yaslandığı temelleri acımasızca eleştirdik. Sağlıklı eleştiriler değildi bunlar. Bir bakıma geleneği reddettik. Bu değerlendirmelerde hep uçlarda dolaştık. Batı'nın, Doğu'nun en çok tartışıldığı; ya ifratta ya tefritte gezdiğimiz bir dönemde Kemal Tahir'in bir aydın olarak tutumu önemlidir ve eleştirileri çok geniş bir çevreyi etkilemiştir.

Kemal Tahir çok soru soran, sorularına içtenlikle yanıt arayan bir romancımız, bir aydınımızdır. Tarihi, Osmanlı'yı, yaşadığı dönemi, kişisel deneyimlerini resmi söylemin dışına çıkıp sorgulayan, sorular soran kişidir. O, benimseyip peşinden gittiği, uğrunda hapislere düştüğü düşüncesini bile sorgulamaktan çekinmez. Yanlış olduğunu anladığı düşüncelerini terk eder. "Birçoklarının yanlış ve hatalı olduklarını sonradan öğrendiği kanaatleri"ni değiştirir ve "her şeye sert bir ad" takar; zor konuşulan bir dönemde "apaçık konuşur" (Tahir: 1979, 34). Konuşmalarında, yazılarında yaltaklanmayı, yalvarmayı beceremez.

Durumun gereği olarak herkesi, her şeyi methetmez. Tersine, aykırı, düşündüren, ufuk açan sorular sorar. Mektuplarından birinde şöyle bir soru soruyor: "Neden daima herkesi methediyorsunuz?" (Tahir: 1979, 27).

Resmî tarihi sorgular; Marx'ı, kendi düşüncelerini, medreseleri, papaz mekteplerini, İstiklâl Mahkemelerini, sloganları... Kafasına uymayan, öğrendiği şablonlara sığmayan her şeyin üzerine gider, düşünür, tartışır, sorgular. Diyalektik maddeciliğin şablonunu da aklına sığdıramaz. "Asya tipi üretim tarzı" der, "bizde sınıf yok" der... Yaşadığı dönemde bunları tartışmaya açmak pek de kolay değildir. Nitekim o da sorgulanır; arkadaşları sorgular, devlet sorgular, hesaba çekilir, 15 yıl hapis yer; 13 yıl hapis yatar.

Sözün içten olması önemlidir. İçten söz söyleyen, sözü ile eylemi bir olan aydına, ekmek kadar su kadar muhtacız. Cumhuriyet döneminde, özellikle kuruluş aşamasında birçok dalkavuk şair, güdümlü yazar örneği bulmak mümkündür. Sadece inkılapları desteklemek adına, Çankaya ile yetinen, Kâbe'yi Arap'a veren, Mustafa Kemal'e mevlit yazan, Osmanlı eğitim sistemini, tekke ve zaviyeleri yermek için romanlar yazan edebiyatçılarımızın sayısı az değildir. Kemal Tahir, yaşamı boyunca dalkavukluk yapmaz; birilerini memnun etmek, hoşa gitmek için konuşmaz, yazmaz. Tersine onun söyledikleri birilerini rahatsız eder; toplum içinde gördüğü yanlışlıklar nedeniyle kendi içinde bir rahatsızlık duyar. Düşüncelerinde yanlış yok mudur? Elbette vardır. Ama o inandığını söyler. Yanlış diye inandığı düşünce ve eylemlere yanlış; doğru diye inandığı düşünce ve eylemlere de doğru der. Kemal Tahir, "düşünme cesaretini her alanda kanıtlayan; düşüncesi gerçek anlamda eleştiriye dayayan sayılı yazarlarımızdan biridir" (Aytaç: 1990, 171).

Kendisini de aydın kesimi de eleştirmekten çekinmez. Ona göre "aydınlara çok su katılmıştır, hem de cıscıvık yabancı suyu. Su katılmamış yerli olmayınca hiçbir şey olunmaz. İnsan bile olunmaz" (Tahir: 1973: 136). Düşünen, ülke hakkında söz söyleyen insanın bu topraklara ayağını basması, kendi uygar-

lığını, değerlerini, değer yargılarını tanıması, bilmesi gerekir. Kemal Tahir'in de öncelikle vurguladığı bu yerliliktir.

Kemal Tahir'in düşünce dünyasını içtenlikle ortaya koyan, yaşadığı döneme, sevgilerine, nefretlerine, korkularına, sevinç ve kederine, yanlışlarına, doğrularına ışık tutan yapıtlarından biri, ilk eşi Fatma İrfan'a yazdığı mektuplardır. Bu mektupların büyük bir kısmını hapishaneden yazmıştır. Bunları yazmaya başladığında 25 yaşlarındadır ve beş yıllık bir süre içinde yazmıştır. Mektuplar eski Türkçe ile yazılmıştır, Osmanlıca'dır.

1933 yılında yazdığı ilk mektuplarda Fatma İrfan'a önce 'kızım' diye hitap eder. Sonraki mektuplarında "İrfan", "İrfanım", "canım", "sevgilim"; daha sonra da "sevgili karıcığım" diyen hitaplar var. Fatma İrfan kendisi de bu ilişkiyi şu şekilde dile getirir: "Bana on iki yaşımdan başlayarak ağabey, hoca, sevgili ve eş oldun" (Tahir: 1979, 8).

Mektuplarında sevgisiyle, nefretiyle, zayıf ve güçlü yanlarıyla, kısacası bütün çıplaklığı ile bir 'insan' ortadadır. Bu mektuplarda da Kemal Tahir'in düşünce dünyası, Fatma İrfan ile olan ilişkileri, yaşadığı dönemdeki edebiyatçılarla ilgili görüşleri, cezaevindeki günlük yaşam ve atmosfer, hissedilen yalnızlıklar gözlenebilir.

Mektuplarında zaman zaman çok yalnız, derbeder olduğunu söyler. Cezaevi için "üniversite" (Tahir, 1979, 227) der. Bu üniversitede "herkes, bozulmuş bir ordu gibi başının çaresine bakar. Burada iptidaî bir orman kanunu, bütün sertliği, insafsızlığı ve kahpeliği ile câridir. Herkes kendi yiyeceğinden ve kendi kavgasından mes'ul"dür. "Tabiat, soğuğu, sıcağı, hastalığı ile; cemiyet açlığı çıplaklığı ve kepaze ihtiraslarıyla, hiçbir yerde bu kadar çıplak, bu kadar hayasız, bu kadar keskin olamaz. (...) Âdem Baba koğuşunda çırçıplak talebeler yatar. Altlarında gazete kâğıtları serilidir. Üstlerine kendilerinden evvel gelip gidenlerden kalmış çuvallar örtülü"dür. "Beyler koğuşunun duvarları bile halılarla kaplıdır". Bu beylerin "ayaklarını yıkayan esirleri mevcuttur". (...) Burada, "ukalâ ve korkak Ordinaryüs Profesörler, Frenk kırması Doçentler yok"tur.

Bu talebelerin elinde "ders kitabı olarak bir iki Kur'an, birkaç En'am-ı Şerif, beş altı tane de Arsen Lupen cildinden başka esere rastlayamazsınız, İşte böyle profesörsüz, kitapsız okurlardır" bunlar. Bu mekânda "isyan arzuları, gardiyan dövmekle yatıştırılır"; "umumî af müjdeleri" her gün tazelenir. Bu üniversite tek kelimeyle "yaman"dır. (Tahir: 1979: 227-229). Bu sıkıntılar arasında Kemal Tahir dümdüz bir yaşamı, dümdüz bir adam olmayı içinden geçirir, ama böyle bir yaşamı tercih etmez. Çektiği acıları masallaştırmasını bilen, geri dönmeyen insanları sever. "Hikâyesi olmayan adamlara" acır (Tahir: 1979, 236). Bulunduğu durumdan umut devşirmeye çalışır.

Ona göre insanımız deve kuşuna çevrilmiştir. Aydın da bu çevirmeye bedava gönüllü olarak katılmıştır. Kendisi de deve kuşu olmak istemez. Yeri gelir, kral çıplak der. Düşünce dünyasını şekillendiren marxist terminolojinin yerli düşünceye uymayan yanlarını sıkıca eler dokur; yerlileştirmeye çalışır. Deve kuşu olmayı, deve kuşu gibi gerçeklerden kaçmayı, şablona göre yaşamayı, şablona göre düşünmeyi reddeder. Bu nedenle eleştiriler alır, döneklikle suçlanır.

Düşünmek, korkmak, sevinmek, üzülmek insana özgü soyut eylemlerdir. Düşünmenin insana verdiği bir acı, bir keder vardır; yeni bir bulgu varsa düşünmenin verdiği bir sevinç, bir haz vardır. Düşünmek; bir bakıma keşfetmek, hissetmek demektir; iç dünyamızda bir olguyu, bir duyguyu yaşamak demektir. Eğer yaşanılan olgu acı bir olgu ise, insan bazen düşünmek bile istemez. 'Düşünmek bile istemiyorum' deriz. Kemal Tahir de acı çeker, üzülür, bazen düşünmek bile istemez: "Düşünmeyen beygiri kıskanıyorum" (...) Korkuyorum. (...) Bize küçükken korku emzirmişler gibi geliyor bana. Sanki ana göğsünden korku emmişiz yudum yudum" (Tahir: 1979, 88).

Korkar: Başaramamaktan korkar; ezilip kalmaktan korkar; sefil bir sokak kedisi gibi geberip gitmek, ufalanmaktan korkar. Arkadaşını "tevkifhane"de ziyaret etmekten korkar: Kahve piyasasını anlamak için tahsisat-ı mahsusa ile Brezilya'ya, şehircilik tahsili için Monmartr barlarına gidenler vardır da,

Kemal Tahir şuracıkta, burnunun dibinde duran "tevkifhane"ye dostunu görmeye gidememektedir (Tahir: 1979, 93). Ve bu korkuların sonucu kendisini yalnız hisseder. Kendisini, "on beş milyonun içindeki 10-15 kişi"den (Tahir: 1979, 89) biri olarak görür.

Kemal Tahir ait olduğu uygarlığı, bu uygarlığın temel dinamiklerini göz ardı etmez. Karşılaştırmalar yapar, sorular sorar; olayları, olguları, yerleşik düşünceleri sorgular, düşündürür. Elbise değiştirir gibi uygarlık değiştirilemeyeceğini düşünür; uygarlığın kültürel bir birikim olduğuna inanır. Ona göre tarihimiz çalınmıştır, ortada yoktur, söylenenler doğru değildir. Önce, tarihimizin ortaya konulması gerekir. Bu amaç doğrultusunda yakın tarihimizle, Osmanlı ile ilgili geniş çaplı araştırmalar yapar. Romanlarını geniş çaplı araştırmalardan sonra yazar. Yazdıklarında, sohbetlerinde yakın tarihimizi, taklitçiliğimizi sorgular. Kendisine benzemeyeni, kendisine uymayanı sorgular; sırıtan düşünce ve eylemleri açığa çıkarır. "Noel Baba'ya baktım. Herif bana hem yabancı hem ihtiyar göründü. Çam dallarının bebek eğlencesini kendime yakıştıramadım" (Tahir: 1979, 21) der. Bu ve benzeri eleştirileri nedeniyle içinde yaşadığı dost çevresi tarafından yadırganır, eleştirilir, dışlanır.

İnsanlar, çoğu zaman gerçeği içinde taşır: Bir sözün, bir eylemin, bir düşüncenin yanlış olduğunu bilir, hisseder. Ama bu yanlışlığı şu veya bu nedenle dile getiremez; ya da dile getirmek için çok dolambaçlı yollar izler. Kemal Tahir dolaylı anlatımı sevmez, düz anlatımı sever; doğrudan bir tavır sergilemek ister. Derdini, meramını, öfkesini tam olarak anlatabilmek için argo bir dile başvurmaktan çekinmez. İnsanın içinde gömülü kalmış, dışa vurulmamış düşüncelerin bir değeri olmadığını düşünür. Gerçeği içinde taşımaktan yana değildir. Fatma İrfan'a yazdığı bir mektupta şöyle der: "Hakikat insanların dışarısındadır, İrfancık. İçlerinde var zannettiğimiz iyilik, fenalık, âşk, hürmet, hatta kin daima müphem, daima hayal olarak kalmaya mahkûmdur. Kendi kendimizi bile ne kolay ve

ne güzel aldattığımızı düşünürsen bana hak verirsin" (Tahir: 1979, 14).

Geçit dergisi, *Albüm* mecmuası, *Bütün* mecmuası, *Yolların Sesi, Varlık, Akbaba, Fikir Hareketleri, Yedi Gün, Yeni Adam, Hafta, Büyük Gazete, Parmak İzi, İz, Resimli Her Şey*... Kemal Tahir'in adını andığı dergiler. *Geçit* dergisinde yazan Arif Nihat Asya için övücü sözler söyler: "En kuvvetli arkadaşlarımızdandır. (...) Nev'i şahsına mahsus bir hissettirişi vardır. Yazıları, mecmuamızın en tutulan ve en fazla nazar-ı dikkati celbeden parçalarıdır. Ben ona ağabey derim. Tavsiyeleri çok kıymetlidir. O benim ve gidişim üzerinde büyük tesirler yapmıştır. Ve Adana memleketinde mecmuamızın hem bayii hem müdafiidir" (Tahir: 1979, 18-19). Nurullah Ataç bu dergiyi (*Geçit*) eleştiren yazılar yazar.

Cahit Sıtkı, Muammer Lütfi, Şevket Rado, Elif Naci, Ercüment Behzat, A.Hamdi Tanpınar, Muhsin Ertuğrul, A.Muhip Dranas, Behçet Kemal, Yaşar Nabi, Faruk Nafiz, İbrahim Alaattin Gövsa, Nazım Hikmet, Cahit Uçuk ve eşi Mahmut Yesari, Sabri Esat Siyavuşgil, Peyami Safa, Nizamettin Nazif, Hüseyin Cahit, Vâ-Nu, Falih Rıfkı, Necip Fazıl ve Nurullah Ataç... edebiyat çevresinden tanıdığı kişiler. Kemal Tahir, Reşat Nuri için "kötü romancı" der. Yine Fatma İrfan'a yazdığı bir mektupta N.Ataç için "büyük düşmanımız Nurullah Ata" der ve onu anlatmanın zorluğundan söz eder: "Nasıl da anlatmalı bu herifi bilmem ki?" (Tahir: 1979, 31) der. Necip Fazıl Kısakürek'in sanatına dil uzatmaz, "Necip Fazıl'ı beğendim" (Tahir, 1979, 154) der; fizik yapısını, tiklerini dile getirir; Peyami Safa'ya da "sıska" der.

Eşinin yazdığı bir mektuba biraz kızar ve kadın hakkında şunları söyler. "Kadın yirminci asırda bile saçı uzun aklı kısa, eksik etek, kaşık düşmanıdır. Zamanımızda kadıncağızların en büyük düşmanı da çok bilmiş olmalarıdır. Eh kızım çok bilen çok yanılır. Hele kadın olursa" (Tahir: 1979, 32). Kadının, erkeği karşısında erkekleşmesini, aileyi yıkabilecek bir tutum olarak görür. "Erkeğine karşı nefis izzeti vakitli vakitsiz şah-

lanan kadın, aile birliğinin en az güvenilir tarafıdır" (Tahir: 1979, 33). Bu bağlamda, sadece kaportaya, boyaya, süse önem veren kadınları küçümser; bunların, insanı yoldan alıkoyacağını düşünür; bu tür kadınları sürüye benzetir: "Etrafımızda çok süslü ve tek cephesi şıklığı ile boyasından ibaret dişi sürüleri" var (Tahir: 1979, 90).

Bu mektupların ortaya koyduğu bir başka gerçek de şudur: Kemal Tahir paranın, parasızlığın ne olduğunu bilir. Günümüzde mirasçıları onun romanlarından para kazanıyor olabilir ama o, çok parası olan bir romancı, çok parası olan bir insan değildir. Yine eşi Fatma İrfan'a şöyle der: "Beş param kalmadı yavrum. Senin anlayacağın meteliğe kurşun değil, 28 lik gülle atar oldum. Elbisem parçalandı, kunduralarım delik deşik (Tahir: 1979, 25). Zaman olur posta ile bir kitabı gönderecek kadar parası yoktur: Kitabı "sana nasıl göndereyim? Posta parasından korkmuyorum ama, hiç de zengin değilim" (Tahir: 1979, 45). Para, kadın, makam ve mevki karşısında eğilmeyecek insan sayısının azlığını bilir. Paranın çokluğunu tehlikeli bulur; paranın değiştiren, dönüştüren gücünü bilir. "İnsanların kendilerine itimatları olmalı. Bu fena değildir. Fakat bu itimat ne kadar fazla olursa o kadar tehlikelidir. Para gibi" (Tahir: 1979, 33) der. İnsan, paranın gücünü görmeye başladığı andan itibaren değişir. "Mal sahibi olmanın henüz farkında olmayan", mal sahibi olmanın verdiği "kuvveti ve şımarıklığı tatmamış" bir insan saftır, temizdir. Herkes vatan sevgisi ile büyütülür, ama bazıları "vatan"dan, başkalarından daha çok faydalanır, hak etmeden faydalanır. Vatan için yaptığını düşündüğü bazı hizmetleri paraya, mala tahvil eder. Kemal Tahir bu durumu çarpıcı bir şekilde şöyle vurgular: "Vatanda müşterek hissesi olarak doğmuş çocuklardan, vatanda müşterek hissesi olmadan ölecekleri ayırmak" gerekir (Tahir: 1979, 105).

İnsanın gündelik yaşamını belirleyici temel öğe paraya, dünyaya bakış açısıdır. Tek bir dünyanın değil, iki dünyanın muhasebesi yapılmadıkça bu bakış açısı özveriyi içeremez. "Liraların kıymeti, mantoların kudreti, elmas ve otomobillerin

büyüsü değişmedikçe bu böyle kalacaktır" (Tahir: 1979, 129). Bu kıymet, bu kudret, bu büyü nasıl değişecektir? Kemal Tahir'in temel sorunu, yaşadığı dram da bu noktadadır.

Günümüz toplumunda "*gibi görünmek...*" kipliği baskın bir kipliktir. İnsanlar balolarda, kokteyllerde, törenlerde, hatta misafirliklerde *görünürler*. Günümüzde âşktan, dostluktan, çıkar gözetmeyen sağlıklı bir ilişkiden söz etmek zordur. Dostluklarda çıkar, gösteriş ön plandadır: Kaz gelecekse tavuk verilir. Evli olan insanlar arasında bile bir şirket ilişkisinden söz edilir, 'hayat müşterek...' denilir. Âşkta, dostlukta eşit ilişki, şirket ilişkisi aranır. Seven insan, dost, ben daha fazlasını yapayım, daha özverili olayım diye düşünen insandır. Dillerden düşürmediğimiz 'real politik'te ise bu bir aptallıktır. Kemal Tahir de dostlarına çok düşkün olduğunu söyler: "Dostlarıma öylesine düşkünüm ki, bunu benim bir kusurum olarak sayanlar da bulunuyor. Fakat bu sevgime bir zerre bile câliyet[7] ve nümayiş karıştırmadım. (...) bunun yerine bize dümdüz bir açık kâlplilik, bir açık alınlılık kalıyor" (Tahir: 1979, 41). Başkalarıyla birlikteliğini şirket ilişkisinin ötesinde nümayişsiz, yapmacıksız bir sevgiye dayandırmaya, bir dostluğa dönüştürmeye çalışır. İçtenliğin, güzelliklerin nümayişle, gösterişle ortaya konulmasını sevmez; gürültüsüz, gümbürtüsüz bir sevginin, gürültüsüz ve gümbürtüsüz bir ihsan ve yardımın çok daha güzel olduğunu düşünür. Takdim merasimlerinden çok sıkılır. "Samimiyet bu şekilde nümayişle izhar edilemez" (Tahir: 1979, 40-41) der.

Bürokrasiyi, toplumsal çarpıklıları eleştirir. "Her şeylerini 30 liralık aylığa satmış polis memurları"ndan söz eder (Tahir: 1979, 90). Bizim devletçiliğimizin, belli başlı zenginlerin ekmeğine yağ sürdüğünü (Tahir: 1979, 125) düşünür. Resmi söylem ve tutumu eleştirir. 1935 yılında şöyle bir mektup yazar: "On senede kemalizmin felsefesini kuramadık. Kuramayacağız da. Mussolini, Hitler ne kurdular? Hangi felsefeyi yaptılar da biz onları taklit edelim! Bomboş ve din kadar da ömürlü olmayacak bir Milliyet prensibine yamanmışız" (Tahir: 1979, 125). Küçük bir 'mektepli'nin elinde gördüğü *Okuma Kitabı*'nı

okur. *Okuma Kitabı*'nda, "hayattan uzak yazıların, resimlerin, şiirlerin" (Tahir: 1979, 104) olduğunu söyler. Onuncu yıl marşına "Ulusal Devrim Destanı" der; "on yılda, on beş milyon genç" yaratmayı "hokkabazlık" olarak niteler (Tahir: 1979, 141).

Toplum içinde gördüğü yanlışlıkları, çelişkileri, çarpıklıkları kendisine dert edinir; bu çarpıklıkları yazar, söyler: "Kadın konferansı Yıldız Sarayı'nda şampanya açtırıyor da, Beyoğlu caddesinde saat ondan sonra vur aşağı tut yukarı Türk kızları satılıyor" (Tahir: 1979, 93). Günümüzde zina suç değil belki; ama Kemal Tahir, kafası vıcık vıcık zina tortusu dolu bir cemiyet mantığını eleştirir.

Bize sunulan her bilgi doğru değildir. Zaman zaman okunanlar, damarlara zerk edilen bir zehir bile olabilir. Kemal Tahir bunun da farkındadır ve bu nedenle çok soru sorar. "Yarım yırtık bilgili" kafasına "birçok kocaman meseleler yığmışlardır: Kant, Dekart, Niçe, Engels, hatta Marks... demokrasi, liberalizm, komünizm, bolşevizm, faşizm, hitlerizm, emperyalizm fır dönmektedir" etrafında. "Gözleri yeni açılan anadan doğma bir kör"e benzetir kendisini (Tahir: 1979, 122). Kemal Tahir bu kargaşada kendine yer arayan, **yol ayrımlarında dolaşan**, istikamet tayin etmeye çalışan bir aydın, bir sanatçıdır. "Muayyen bir cephenin üniformasını giymemek hakkına bile sahip olmadığını" düşünür ve Fatma İrfan'a sorar: "Senin ve benim yerim neresi?" Ve şu soruyu da ekler: "Manasını kaybetmeyen ne kaldı?" Din de manasını kaybetmiştir: "Bugün dinin bir bardak sudan, hem de bol bol akan bir çeşme önündeki bir bardak sudan daha önemsiz, daha kıymetsiz kaldığını görüyoruz" (Tahir, 1979: 122-123). "Sokakta oruç yiyenleri bir vakitler devlet karakola götürürmüş. Şimdi mahyalar İnhisar şaraplarını methediyor. Bu değişiklik on senede oldu. On beş senede neler olacak?" (Tahir: 1979, 263). Bu sözleri düşünen, çelişkileri gündeme getiren, çıkış yolu arayan bir insanın çığlıkları, acıları olarak da kabul edebiliriz.

Kemal Tahir, açıkgözlük yaparak kendisine çıkar ağlayan, kalemini çıkarı için oynatan, apartman dikip, mal biriktirip

vatanperver geçinen aydınlarımızdan değil, düşünce namusu olan aydınlarımızdandır. "Zengin olursam pek komik bir adam olurum herhalde" (Tahir: 1979, 23) diye düşünür. Fatma İrfan ile aralarında şöyle bir ant var: "Ete, paraya, üne bağlı çarpık ihtirasları tanımadan, kalplerimiz, gözlerimiz, sözlerimiz bulutsuz...." olsun (Tahir: 1979, 12.). Onun cesur ve kendi içinde tutarlı tavrı günümüz aydınına da önemli örnekler sunmaktadır.

Sıkıntısı olan insan, sıkıntısını gidermek için çareler, yollar arar. Sağlıklı düşünen insan, yanlışını görünce kabullenir. Okunanlar ile hayat çelişiyorsa, söz ile amel birbirini tutmuyorsa oturup yeniden düşünmek gerekir. Batı'da A.Gide, R.Garaudy bu muhasebeyi yapabilen, düşüncelerini içtenlikle sorgulayabilen, toplumsal sorunlardan da kopuk olmayan aydınlardır. Bu bağlamda bizde Kemal Tahir aydınlarımız arasında özgün bir yeri hak etmektedir. Mektuplarında da düşünce dünyasını açık bir şekilde ortaya koymuştur. Önce bilmek, sonra bildirmek isteyen; bilmek ve bildirmekten büyük bir keyif alan Kemal Tahir'in söyledikleri, yazdıkları üzerinde günümüzde de dikkatle düşünülmelidir.

İnsan ömrü sınırlıdır. Günler geçer; insan hiç yaşamamış gibi ömrünün sonuna geliverir. Asıl olan onurlu, kendi içinde çelişkisiz bir yaşam sürebilmektir. Kemal Tahir, geçen zamanın kayboluşunu şu şekilde ifade eder: "Günler, kumlara su damlaları gibi düşüyor. Kısa bir nem, sonrası yok" (Tahir: 1979, 33).

Bu mektuplarda şöyle bir cümle var. "Bütün mesele tasannusuz yazmakta" (Tahir: 1979, 336). Şöyle desek yanılır mıyız?: Bütün mesele tasannusuz yaşamakta. Kemal Tahir'in kendisinden sonrakilere bıraktığı sedâ da bu olsa gerek.

Çöküş ve Savrulma Dönemi Aydını: Muhammed İkbal

Boynumuz ağrıdı Batı'ya bakmaktan.
N.Pakdil

19. yüzyıldan itibaren aydınımız her işte, inancında bile kendini Batı ile kıyaslamıştır. Günümüz aydınının da bu akıl yürütme biçiminden kurtulduğu söylenemez. Eğitim mi tartışılacak? 'Batı'da eğitim böyle' diye söze başlanır. Ekonomi mi tartışılacak? Bunu tartışmaya bile gerek yoktur: 'Ekonomi Batı ekonomisi gibi olmalıdır.' Mimari, sanat, edebiyat... Bütün alanlarda, 'batıyı öykünmüyorum, 'benim düşüncem özgün bir düşünce' diyen aydınlarda bile, ne yazık ki böyle bir akıl yürütme biçimi var. Bilinçaltımızda uyuyan bu duygu, aşağılık duygusu en küçük uyarıda kendini ortaya koyuveriyor.

Aydınımız, böyle bir duyguyla, ısrarla Batı uygarlık ailesi içinde yer almaya çalıştı. Ahlâk, bütün alanlarda bir davranış biçimini belirler. Ekonominin de eğitimin de, bilimin de,

düşüncenin de, dinin ve dinsizliğin de bir ahlâkı, bir davranış modeli vardır. Batı ekonomisi Hıristiyan ahlâkına dayanır: Hırslı bir insanı önerir, öngörür. Doğu'nun ahlâkı eldeki ile yetinmeyi; varolanı, varlığı biriktirmemeyi, toplumun hizmetine sunmayı, alın terini, yoksulun yanında yer almayı öngörür.

Eğitimimizi kötüledik, batılı bir eğitim modeli edinelim dedik; nasıl bir eğitim vereceğimize karar veremedik. Nasıl bir insanı öngördüğümüze eğitim sistemimiz hâlâ bir açıklık getirmemiştir: Çağdaş uygarlık düzeyi, modern, Atatürkçü, laik, ilerici, muhafazakar... vb. içeriği boş, herkesin kendine göre yorumladığı kapalı; hatta güç, iktidar ele geçirilirse, bu sanal yoruma göre uygulamada baskıya dönüşmeye açık kavramlara ve kurumlara sahibiz. Savunma adına, ilkeler ileri sürme adına söylediklerimizin Batı'da var olduğunu kanıtlamaya çalışırız. Sözgelimi, Batı'da ilköğretimde öğrenciler kurum tarafından toplu olarak kiliseye götürülüyor, bize de izin verin deriz. Bir insan, bir uygarlık başkalarına benzemeye çalışırsa ahlâksız kalma riski yüksektir. Batı'nın ekonomisini, tekniğini alalım, ahlâkını almayalım diyemeyiz. Batı ekonomisinin, eğitiminin, biliminin de bir ahlâkı vardır. Başkalarından ancak hikmet, bilgelik alınabilir. İlkesizlik, günümüz insanının en önemli sıfatıdır.

Batı'nın, insanı birey durumuna getirme çabası sonuç verdi: Narsist, hedonist bir insan üretildi; kendini beğenen, başkasını dikkate almayan, başkasının derdi ile dertlenmeyen, hazcı bir insan. Aynı insan tipini oluşturmak için biz de kendi değer yargılarımızı, kendi uygarlığımızı bırakıp batılı bir insan olmaya çalıştık. Kültürde, ekonomide batılı değer yargılarını öne çıkarmaya çabaladık. Batı'nın kültürel değerlerini almaya çalıştık, olmadı, alamadık, sırıttı; gülünç sentezler ortaya çıktı. Bihruz'lar, Rakım Efendi'ler, Behlül'ler, Neriman'lar, Mümtaz ve Suat'lar, Sinekli Bakkal'ın Rabia'larını... yetiştirdik. Bu reddediş ve kopuştan, kaostan sonra yeni kavramlar, kuramlar, kurallar, yasalar ve kahramanlar, sevilebilecek, bağlanılabilecek insanlar, uğrunda ölünebilecek ilkeler... üretmek gerekiyordu.

Dil değiştirildi, güneş dil teorisi uyduruldu, hukuk değiştirildi, yazı değiştirildi, tarih değiştirildi... Belki de her alanda ahlâksız kaldık. Ahlâksız, yani tutarsız, ilkesiz, alacalı, bulanık, nötr. Ne ki Müslümanın bir yanı, bir tarafı, ilkeleri, olmazsa olmazları vardı. İzzetin Müslümana ait olduğunu, aziz olanın, yeryüzünün en aziz varlığının Müslüman olduğunu unuttuk.

Birinci Paylaşım Savaşı'ndan sonra Doğu uygarlıkları, İslâm dünyası yoğun bir şekilde böyle bir sancıyı yaşadı. Bu dönemdeki aydınların büyük çoğunluğu bir kopuş, bir çözülüş döneminin aydınlarıdır. Bu dönemin ortamı, atmosferi sağlıklı düşünce üretememiştir. Özeleştirisini sağlıklı yapamamıştır.

19. yüzyıldan itibaren aydınımız kendini anlatacaksa, mutlaka Batı'dan bir kanıt bulmaya çalıştı. Yüzyıllarca süren, özgün bir duruşu, dünya görüşü olan, yaşayan, örnek olaylar, ürünler bırakan İslam uygarlığı reddedildi. Reddedemeyenler ve yeni bir uygarlığı kabul edemeyenler senteze yöneldi. Genelleme yapmadan söyleyelim, bu aydınların en içten olanları bile çoğu zaman sentezcidir, kararsızdır; iki arada bir derede giderler gelirler. Bunların fetvalarına çok fazla güvenilmez. Zira kesin kanaatler, yargılar, fetvalar tereddüdü, şüpheyi kabul etmez.

Muhammed İkbal de böyle bir kopuş/yeniden kuruluş dönemi aydınlarındandır. Samimidir. Muhammed İkbal'in benim dünyamdaki yeri M.Akif Ersoy'un yerine benzer. Düşünce dünyalarında, kişiliklerinde şüphesiz farklar, ortak olan yanlar vardır. İkbal de Mehmet Akif gibi çöken bir uygarlığın, silinmeye çalışılan İslam coğrafyasının nasıl 'ihya' edilebileceği üzerinde kafa yorar. Her ikisini de büyük kılan bu içtenlikleridir.

Muhammed İkbal, Massignon, Goethe, Milton, Reşit Rıza, Cemalettin Efgani, Şeriati... adları yan yana yazılabilecek adlardır. Bu geçiş döneminde, koşarken düşünce üretilmeye çalışıldığı için sağlıksız düşünceler de ileri sürülebilmiştir. Modernizmin sultası altında düşünen bu aydınlar kendi geleneklerini, kendi kaynaklarından hareketle değil, Batı'nın değer yargılarını kabul ederek, bir tür sentez arayarak düşüncelerini, yaşamlarını sürdürmüştür. Olması gereken ise Batı dünyasının ilkelerini

meşrulaştırmaya çalışmak değildi elbette. Kendi yanlışlarımızı kendi ilke ve ülkülerimize göre saptayıp çözüm yolu üretmekti. Biz bunu yapamadık. Muhammed İkbal'in de günümüz aydınının da sancısının, açmazının nedeni budur.

Muhammed İkbal ve benzeri 20.yüzyıldaki bu aydın tipinin önündeki en büyük baştan çıkarıcı olguculuk (pozitivizm)'tur, rasyonalizmdir; sanayileşen Batı toplumudur. İslam'ın ışığı altında olayların yorumlanması gerekirken, bu yüzyılda aydınların çoğu 'bilimin ışığında İslam'ı yorumlamaya' çalışırlar; İslam'ın durduğu, öngördüğü yerden eşyaya ve olaylara bakmazlar. İnsanımız, 'bilimin ışığında tefsirler' yazmaya, fetvalar üretmeye koyulur. 'İlerlemiş', 'kalkınmış', 'sanayi devrimini gerçekleştirmiş' ülkelerin, uygarlıkların durduğu, öngördüğü yerden bakarak hayata bir düzen verilmeye, yaşamlar biçimlendirilmeye, anlamlandırılmaya çalışılır. Ölçü 'akıl'dır; ölçü 'çağdaş uygarlık düzeyi'dir. Batılı akla uymayan nass, tevil edilmeye, batılı akla uydurulmaya çalışılır: Cin, ebabil kuşlarının eylemi akla uymuyorsa, bu varlıklara 'mikrop' denilir, geçilir. Her şey somuta indirgenir; somut olana inanılır. Sözünü ettiğim bu savrulma döneminde uç noktada, gülünç önerilerle ortaya çıkan birçok aydın örneği verilebilir. Edebiyatta, sanatta, yönetimde, düşüncede dirijizm'den dayatmalardan, emr-i vaki'lerden söz edilebilir.

Muhammed İkbal de, bu etkileşimden uzak değildir. İçtendir, Allah'ın rızasınca dünyayı tanzim etmek ister, ama Batı karşısındaki kompleksi bu yüzyılın aydınlarından çok da farklı değildir. İslam'da Dini Düşüncenin Yeniden Doğuşu adlı bir kitap yazar. Bu kitabında 'İslâm'ın öğrettiklerini, 'modern bilimin ışığında yapmaya çalışmaktan' söz eder. Bir taraftan Şah Veliyyüllah Dehlevi'den, Mevlana'dan vazgeçemez, diğer yandan 'büyük âlim ve lider' dediği Cemalettin Efgani'yi, Muhammed İbn-i Abdülvahhab'ı öne çıkarır.

Said Halim Paşa, Abbas Halim Paşa sevgisinde, ümmet bilincine sahip olma düşüncesinde Mehmet Akif ile ortak duygulara sahiptir. Türkiye'deki Türkçülük akımını eleştirir. Din/

devlet ayırımının, Türkçü anlayışın Batı'dan alındığını düşünür. İslam ulusallaştırılamaz, yerelleştirilemez. Bir Türk İslam'ı, bir Hint veya Arap İslam'ı olamayacağına, İslam'ın kendi kendini tanımlayabileceğine inanır.

Muhammed İkbal'in, İslam dünyasının yaşadığı kaostan çıkış için önerdiği görüşler üzerinde düşünmek gerekir: Ona göre hilafet halkoyuyla seçilen bir meclise devredilmelidir. Bu konuda Türkiye'nin yaptığı uygulama doğrudur. İkincisi, demokratik hükümet düzeni İslam'ın ruhuna uygundur; demokrasiye geçmek bir zarurettir. Üçüncüsü, modern İslam'da, liberal bir hareket can u gönülden desteklenmelidir. Dördüncü olarak, şöyle bir tarih benzetmesi yapması da ilginçtir: İslam dünyası da bugün, Avrupa'daki Protestan inkılabına yol açan şartları ihtiva eden bir dönemden geçmektedir ve Luther'in öncülüğünde sürdürülen hareket ve bunun doğurduğu sonuçlardan ders almamız gerekir. İkbal, bunlardan ders alır. Bu sürecin bizde de yaşanması gerektiğini düşünür, bir 'ihya' hareketi' önerir.

Türkiye'de bu bağlamdaki uygulamalarla ilgili söyledikleri de ilginçtir: Türkiye'de ibadetin Türkçeleştirilmesi, ezanın Türkçe okunması çabalarının yeni bir şey olmadığını; bunun daha önce Endülüs'te de uygulandığını, Kur'an-ı Kerim'in Berberî diline çevrilip ezanın da Berberî dilinde okunduğunu söyler: Buna doğal bir seyir, doğal bir değişim olarak bakılması gerektiğini düşünür. Bu düşünceler Ziya Gökalp'in akıl hocalığında Türkiye'de yapılan uygulamalardır. Türklerin bu uygulamalarla 'ideal olandan gerçeğe' geçtiğini, Türklerin yeni değerler yarattığını söyler. Bütün bunların bir bileşkesi olarak Türkleri dogmatik uykusundan uyanıp kişisel bilince erişmiş tek ulus olarak görür ve *Mustafa Kemal Destanı, (Mustafa Kemal'e Sesleniş)* adlı bir de şiir yazar. Bu düşüncelerin yanı başında Avrupa'nın, insanın ahlâki gelişmesinde en büyük engel olduğunu da dile getirir.

Bir yanıyla Şah Veliyyüllah Dehlevî hazretlerine, Mevlana'ya, tasavvuf büyüklerine hayran bir mutasavvıf; diğer ya-

nıyla Osmanlı'nın son dönem aydınlarının çoğunda var olan tereddüdü, ikilemi içinde yaşayan samimi bir aydın. Nietzche ile Hallac-ı Mansur, Hasan El Harkani ile Francis Thompson, Pascal.. bir arada düşünülür. Doğu'nun tasavvuf büyüklerinin söylediklerinin aslında Batı düşünürleri tarafından da dile getirdiğini ya da tersini, Batı'da var olanların aslında İslam'da olduğunu söylemek bir savunma refleksidir, hastalıklı bir akıl yürütme biçimidir.

Çözülüş dönemi aydını, sorunlar karşısında inandığını yaşamından çıkaran, inandığını yaşamayan Müslümanı suçlaması gerekirken İslam'ı suçlamaya çalışır. Dünya ile ahireti çatışırsa, dünyasını tercih eder; ahiretini dünyasına uydurmaya çalışır.

İki arada bir derede olmaktan özgün bir tutum, özgün bir uygarlık doğmaz. İnsan sevmek, inanmak, bağlanmak ister: Tanrı'ya, anne-babaya, bir kadına, konusunu iyi bilen bir büyüğe, bir bilgeye... Bu duygu her insanın içinde vardır. Hak, tektir; put çoktur. Şu bir kural: İnsan ya Hakperest olacak ya da putperest. Nötr, yansız olmak, sentezci bir tutum Müslümanın tavrı olamaz. İslam ve Müslüman isimleri sıfat tamlamasını kabul etmez. Çöküş devri aydınlarından halaskar olmaz.

Benim gözümde Muhammed İkbal birikimlidir, samimidir. İçtenliği ile öndedir. Ne var ki dönemin çoğu aydını gibi sentez duygusundan, akıl tutulmasından da uzak değildir. Bu sentez duygusuyla hareket, sentez duygusuyla düşünce üretimi günümüz aydınının da en belirgin vasfıdır. Arınıp kendimiz olduğumuz, inandığımızı yaşadığımız, kendimizi sunduğumuz, kendimiz olduğumuz zaman bir diriliş mutlaka söz konusu olacaktır.

Amin Maalouf ve Osmanlı Coğrafyası

Ne Amerika ne Avrupa, başka ülkelerden getirdiği varlığı kendi coğrafyasının dışına taşımadı: Ortadoğu coğrafyasını, Afrika'yı sömürdü ama varlık paylaşımını, refahı Cebel-i Tarık Boğazı'nın öbür yakasına, Afrika'ya geçirmedi.

Madame de Stael coğrafyayı sanat ürününün doğuşunda en önemli etken olarak görür. Bu görüş tartışılabilir, tartışıldı. 'Sanat ürününü belirleyen coğrafyadır' şeklinde bir genelleme yapmak elbette doğru değildir. Bunun yerine, anlatıyı kuran önemli öğelerden biri uzamdır, mekândır demek daha doğrudur.

Uzam, anlatıyı kuran, atmosferi oluşturan önemli bir öğedir. Yerli yerinde yapılan bir uzam betimlemesi metni daha okunur, daha görsel hatta daha yazınsal duruma getirir. Sözgelimi Balzac bu betimlemelerden hiçbir zaman vazgeçmez; olayı ve oyuncularını ortaya koymadan önce ayrıntılı, okuyucunun belleğinde kalacak bir uzam betimlemesi ile anlatılarına başlar. *Sefiller*'de Paris uzamı, Maupassant'da Normandiya uzamı anlatıyı kuran önemli ögelerdir. Eugénie Grandet'yi Saumure'deki evinden ayrı düşünemeyiz. Neriman'ı Fatih'e, Macit'i

Beyoğlu'na yerleştiren Peyami Safa da Fatih'teki, Beyoğlu'ndaki evlerle bu kişilerin düşünce dünyalarını özdeşleştirir.

Amin Maalouf Ortadoğu coğrafyasından, Lübnanlı bir romancıdır. Hıristiyan'dır ve 1976 yılından beri Fransa'da yaşamaktadır. Romanlarının çoğunda Osmanlı, Selçuklu coğrafyası, Ortadoğu uzamı vardır. Bu coğrafyaya yerleştirilen anlatı kişileri, bu coğrafyada geçen olaylar betimlenir; sadece betimlenmez, aynı zamanda, bu coğrafya, bu coğrafyadaki tereddütler, çarpışmalar, kimlik arayışları verilmeye çalışılır.

Biz bu yazıda Amin Maalouf'un yapıtlarında, çerçeveyi sınırlı tutarak, ikisi roman, biri düşünce kitabı olan üç kitabı çerçevesinde bu coğrafyayı, bu uzamı, bu uzamdaki insanın özelliklerini izlemeye; bu coğrafyadan hareketle Amin Maalouf'un söylemek istediklerini anlamaya çalışacağız. Hemen belirtelim ki Amin Maalouf'un romanlarında Osmanlı coğrafyası var, ama bu coğrafyada tarihsel olaylar daha ağırlıklı olarak işleniyor. Başka bir deyişle Malouf, coğrafyadan daha çok, bu coğrafyadaki tarihi, kurgu malzemesi olarak kullanıyor. *Semerkant* romanında da Selçuklu tarihi roman malzemesi olarak kullanılıyor. Batı'da yazan, Doğu'yu bilen bir romancının yazdığı roman, Batı'da bir hayli ilgi görür. Çünkü Doğu, Batılı bir sanatçı için her zaman ilginçtir. Günümüz Doğu insanı da Batı'dan gelecek her sese, her söze kulak verir. Bu bağlamda A.Maalouf ismi hem Doğu hem Batı insanı için ilginç bir isimdir. Fransa'da önemli bir ödül olan Goncourt Ödülü'nü alan Maalouf'un kitapları Türkiye'de de çok sayıda baskı yaptı.

SEYAHAT ETMEK/KEŞFETMEK

Az seyahat eden, bu nedenle de dünyayı, farklı coğrafyaları seyahat ederek, görerek, gözleyerek, somut olarak keşfetmek yerine sözel olarak tanıyan; tarihi ve coğrafyayı önyargılı, iktidar yanlısı kitaplardan soyut olarak kavramaya çalışan insanlarız.

Osmanlı coğrafyasını ve mirasını reddeden Fransızcayı kendi ülkesinde öğrenen ama Osmanlıcayı, Osmanlı coğrafyası-

nı hiç merak etmeyen bir anlayışın bize kaybettirdiği birçok güzellik olsa gerek. Tarihimizi ve coğrafyamızı hep reddettik. Kendimizi dar sınırlara hapsettik, ufkumuz daraldı. "Kemalist Türkiye Osmanlı tarihine pek sahip çıkmadı, onu anlamaya çalışmadı" (Gürsel: 2000, 17). Aydınımız yolun yarısını geçtikten sonra bu acınası durumun ayrımına vardı: "Yolun yarısını geçtikten sonra kendi ülkesinin geçmişiyle ilgilenmeye" başlayan "eski yazıyı Paris'te, Sorbonne Üniversitesi'nde" söken, "oysa Fransızcayı İstanbul'da Galatasaray Lisesi'nde" (Gürsel: 2000, 17) öğrenen aydınlarımız az da değil.

Enis Batur da kendi tarihine, coğrafyasına yabancılaşmasını şöyle dile getirecektir: "Yabancı bir müziği öğrenir gibi Dede Efendi'yi dinlemeye başladım. Bu, Cumhuriyetin talim terbiyesinin yarattığı bir sonuçtur. Orada derin bir dünya olduğunu anlıyorum; ama o dünyanın bileşkeleri benim yabancım... Bizim eğitim sistemimiz, bu toprakların arkasında yatan kültürü öğrenmemizi engelleyecek bir şekilde kurulmuş" (Kortantamer: 1999, 166).

J.Derida ülkemize gelir, gezer, düşüncelerini anlatır. İstanbul Mektubu adlı önemli, çarpıcı gezi yazısında hem seyahati tanımlar hem bu değişime dikkat çeker. Ona göre seyahat asla boş zamanla, aylaklıkla, hatta aktif turizmle, ziyaretle, merakla ilişkilendirilemez. Seyahat, keyif almanın, keşfin, yabancı olana maruz kalmanın aslında sır olan bir şeyin korunmasıdır. İstanbul seyahatindeki gözlemlerini "travmatik" sıfatıyla vurgular; "harf darbesi" şeklinde bir sıfat tamlaması kullanır, şöyle der: "Un coup de lettre (harf darbesi), bu şans veya bu darbe belki de her olayda bize vuruyor. (...) Bu harf değişiminin şiddeti bütün İstanbul sokaklarını kuşatmış; deşifre ettiğim her şeyin üzerinde, işporta tezgâhlarında, yüzlerde, mimaride, yürüyüşe çıktığım her yerde veya birçok göstergenin Cezayir'le ilgili anılarımı canlandırdığı ve hatta Fas, Yunanistan, Filistin ve İsrail anılarımı da canlandırdığı her yerde yaralar açıyor" (Derrida: 2006, 20).

AMİN MAALOUF VE OSMANLI COĞRAFYASI

Amin Maalouf'un *Doğu'nun Limanları* adlı romanının özgün adı *Les Échelles du Levant*'dır. 'Échelle' merdiven; ikinci olarak da Türkçe'deki 'iskele' anlamını karşılayan bir sözcüktür. 'Levant' ise eski karşılığı ile söylersek 'Maşrık=Doğu' anlamına gelen bir sözcüktür. Doğu'nun 'merdivenleri' (=limanları) Akdeniz kıyısındaki bütün Osmanlı limanlarına Fransızlar bu adı veriyor. İstanbul, Adana, Beyrut, İskenderiye, Hayfa, Kahire... Doğu'nun merdivenleridir, limanlarıdır.

Merdiven ile yukarı çıkılır ya da aşağıya inilir. Fransızlar da Doğu'ya, Osmanlı topraklarına, Yakın-Doğu'ya, Kuzey Afrika'ya indikleri ya da çıktıkları, dinlendikleri limanlara bu adı vermişlerdir. Bu limanlar aynı zamanda ticaretin kasaları olarak da düşünülebilir. Yazarın kendisi de Lübnan asıllı, Fransızca yazan bir yazar, başka bir deyişle doğulu, doğulu bir Hıristiyan; Doğu'nun limanları'nı biliyor.

Bu romandaki anlatıcı dört gün Paris'te kalacaktır. Roman Paris uzamı ile başlıyor. Roman Çarşamba günü başlar, Pazar günü biter. Anlatı zamanı dört günlük bir zaman. Anlatıcı bu kısa zaman diliminde Paris'te direnişçilerin[8] adını taşıyan 39 caddeyi ve sokağı gezecektir. Gezerken de düşüncelerini, duygularını dile getirecektir. Anlatıcı bu dört gün içinde kendi yaşamını anlatır. Anlatıda adları verilen coğrafyadaki kentler gerçek kentler; okuyucu bu uzamları haritada bir bir görebilir, gösterebilir. Beyrut, Paris, Lübnan, Montpellier, Kahire, Hayfa...

Romanın başında Paris'te bir metro uzamı var. Romandaki özne yaşamöyküsünü anlatmaya başladığı ikinci günde İstanbul'a, Boğaziçi uzamına geçiyor. Boğaziçi'nde bir delilikten, delilik dalgasında, 'genç bir kadının attığı çığlıktan söz ediliyor. Bu uzamda bir padişah hal ediliyor, yerine yeğeni tahta çıkıyor. Tahttan indirilen padişah, kenarda bir yerde oturmaya zorlanan, ülkesini yeniden ayağa kaldırmayı, yeniden ilerlemeyi, eski azametli günlere kavuşmayı düşünen bir padişah.

Kendisine karşı koyabilecek, kapısını korkmadan açabilecek tek kişi ise kızı İffet'tir. O kadar ki bu kız babasının huzurunda Avrupalılar gibi giyinmeye bile cesaret edebilecektir. Babasının yanına gelir. İffet, babasını boğazı morarmış, giysileri kanı çoktan emmiş bir durumda görünce bir çığlık atar: İntihar ya da bir cinayettir bu. Aklını yitirir. İffet'in annesi, kızını bir tımarhaneye vermek istemez. Yaşlı bir acem hekim olan, delilik belirtileri görülen kişileri tedavi eden Kitabdar'a (İsyan) başvurulur. Kitabdar Galata civarında oturmaktadır. Galata'nın yolları "gürültülü"dür. Kitabdar, İffet'i uzun sürecek bir tedavi için Anadolu'ya, Adana'ya götürmeyi önerir. Götürür, giderler. İffet, Kitabdar'dan gebe kalır. Nikâh da yapmıştır ama yaptığı meslek ahlâkına sığmamaktadır. Herkes ona kızar, ona 'vebalı muamelesi' yapar.

Romanda Üsküdar kıyılarında İstanbullu kızların gezilerinden, Trabzon'dan söz edilir. Üsküdar kıyılarında İstanbullu kızların gezisini anlatan Türk şarkıları söylenir. Adana'daki ev ise kerpiçtendir; yüksek duvarları, içinde büyük ağaçları olan bir bahçesi vardır. Bu eve gelip gidenlerden oluşan bir topluluk 'fotoğrafçılık derneği' adı altında bir dernek kurarlar. Zaman 1900'lü yılların ilk dönemi. Bir Ermeni olan Fen öğretmeni Nubar bu derneğin en yetenekli üyesidir.

Anlatıcının babası ile Nubar arkadaştırlar. Bir Türk ile bir Ermeni arasındaki arkadaşlık tepki ile karşılanır. Adana'da Ermeni ayaklanması başlar. Ermeni mahallesi yağmalanır. Nubar'ın evi de yakılır. Nubar, Kitabdar'ın evine sığınır. İsyancılar, Adana'dan İstanbul'a gelirler. Nubar bu durumu "kaplanın pençesinden kaçıp ağzına sığınmak" olarak niteler. Birlikte Lübnan'a giderler. Kitabdar, Nubar'ın kızı ile evlenir.

Romanda Adana'da ve bütün Anadolu'da yapılan bir kıyımdan söz edilir. "Doğu toprağı en kötü günlerini" yaşamaktadır; İmparatorluk, "utanç içinde can çekişmekte"dir; herkes kendi tanrısına, diğerlerinin duasını susturması için yakarmaktadır. Bu savaş yıllarında Nubar, Amerika'ya gitmeyi düşünür. Ama kızı evli ve çocuğu vardır.

Osmanlı torunu olan anlatıcı ümmet bilincini yaşamış, Osmanlı coğrafyasını görebilen birisi. "Her kökten insanların yaşadığı Doğu limanlarında, yan yana yaşanan ve dillerin birbirine karıştığı o dönem"in yok oluşuna, anılarda kalışına üzülür. Babası soluk renkli bir dünyada bir Türk ile bir Ermeni'nin kardeş olmasına inanır. Çocukluk anılarıu, oturdukları evi, evin iç dekorunu unutamaz. Daha sonra yaşanan uzam değişikliğini de vurgular. Anlatıcının çocukluk yıllarında oturdukları geniş evde duvar halıları, oymalı kılıçlar, Osmanlı ibrikleri ile işlemeli örtüler vardır ve anlatıcı hep bu işlemeli örtülerin altında yatmıştır. Ama daha sonra güzel, yüzme havuzlu, gazinolu, balolu otellere gider olmuştur ve çocukluk anıları uçup gitmiştir.

Kültürün dışa yansıması olan mimari, tereddütleri, çatışmaları anlatan bir başka sanat alanıdır. Bir ev betimlemesi var. Çamlıktepe'deki kâgir ev. Bu ev hiçbir eve benzemez. Ne tam anlamıyla çağdaş, ne dağ evi, ne Osmanlı evidir. Bütün üslupların karışımı bir evdir, 'hoş' bir evdir. Hiçbir eve benzemeyen bir ev; kimliksiz bir mimari. Necip Fazıl Kısakürek hiçbir şeye benzemeyen, bir kişilik, bir kimlik sahibi olmayan mimari için "piç mimari" der.

Romanın ikinci bölümünde İsyan'ın Paris'te Direniş örgütündeki mücadelesinden söz edilir. Dolayısıyla bu bölümdeki coğrafya, uzam Paris uzamıdır. İsyan, direniş içinde ünlü bir kişi durumuna gelir. Gelecek, sonsuzluk anlamına gelen BAKÜ adıyla anılır. Direniş örgütünden Clara ile tanışır. Daha sonra da bu kızla evlenir.

İsyan üçüncü bölümde tekrar Ortadoğu coğrafyasına, Beyrut'a döner. Aile dağılmıştır. Uzun süredir kimse kapılarını çalmamaktadır. Adana'daki gibi, "vebalı" gibi görülmektedir.

Romanın dördüncü bölümünde İsyan ile Clara'nın evliliğinden söz edilir. Bu evlilik aynı zamanda Arap-Yahudi birleşmesini sembolize eder. Clara, Araplarla Yahudileri birleştirmeye çalışan birisi. *Filistin Arap ve Yahudi İşçiler Birliği* adlı örgütün üyesi. Bu örgüt romanda bir hayli önemseniyor. Clara, İsyan'a

yazdığı bir mektupta Filistin'le ilgili olarak "çözülmesi gereken trajik bir anlaşmazlık" diyor. Bu çift, kendilerini ne Ortadoğu'ya ne de bir başka coğrafyaya ait hissederler. İsyan ile Clara nerede yaşayacaklarına karar veremezler: "Nerede yaşayacaktık. Emin olduğumuz tek şey, birlikte olmamız gerektiği idi. Evet ama nerede? Bu kararı bugün almam gerekseydi, ne yapacağımı çok iyi biliyorum. Yaz sonu Montpellier'ye dönerdik, ben tıp tahsilime, Clara da tarih derslerine devam ederdi". Ama bu yaşta, yıllar sonra Hayfa ile Beyrut arasında bir yere yerleşmek isterler. Bu coğrafyada pipolarda Halep vişnesi kokar; Osmanlı döneminden kalma deniz kıyısında evler vardır. Bir Osmanlı torununun geldiği nokta: Ne Adana'da ne Beyrut'ta yaşamak istiyor. Onun yaşamak istediği coğrafya Fransa'dır, Montpellier'dir.

Romanda Mısır coğrafyasından da kısaca söz ediliyor. Mısır'da İsyan'ın kız kardeşi ve eniştesi Mahmut var. Ama ağırlıklı olarak anlatıcının diliyle söylersek 'Arap-Yahudi coğrafyası' var. Bu coğrafya'da kardeşlik öneriliyor: "Bütün dünya Araplar ile Yahudilerin yıllar boyu, hatta yüzyıllar boyu birbirlerini öldürmelerini bekliyordu, herkes bir karara varmıştı bile... İngilizler, Sovyetler, Amerikalılar ve Türkler... Herkes. Biz ikimiz dışında! Biz bu anlaşmazlığı önlemek istiyorduk, âşkımızın simgesinin 'bir başka yol' olmasını istiyorduk". Romanda bu coğrafyanın Yahudilerle Müslümanlar arasında paylaşılması çözüm olarak öneriliyor. İsyan'ın babası da Clara'yı çok seviyor, bölüşmeye simgesel bir katkı yapıyor.

İsyan, kardeşi Salem'den her zaman korkuyor. "Onda köpek dişleri ve tırnakları" vardır. İsyan, ben "hep uzlaşmadan, barıştan yana oldum. O öldürmek için doğmuştu" der. Onu "yaban köpeklerine" benzetir. Bu bölümde Ortadoğu coğrafyasındaki savaş okuyucuya derinden hissettiriliyor.

İsyan ile Clara. Birbirlerini seviyorlar. Biri Osmanlı prensinin torunu, diğeri Yahudi. "Size, çevremizdeki gerginliklere, öfkelere karşı Clara ile aramızda hiç kavga, tartışma olmuyordu gibi bir izlenim verdim belki de.. Tabii ki oluyordu ama sanı-

lan konularda değil. (..) Bu bir uzlaşma, iyi geçinme anlaşması gibi bir şey değildi, içten gelen samimi bir davranıştı. Her birimiz kendimizi diğerinin yerine koyuyordu." Herkesin bir yakınının öldürüldüğü bir savaş ortamında bu cümleler trajik, romantik, abartılı cümleler. Savaş ortamı. Hatta şöyle bir cümle var: "Birkaç gün önce, Paris radyosunda bir Yahudi ile bir Arap arasındaki tartışmayı dinlemiştik. İtiraf edeyim ki utanmıştım. Her biri kendi takımı adına konuşan, kötü niyetli bir rekabet içine giren kişileri karşı karşıya getirmek düşüncesi, beni utandırıyor ve tiksindiriyordu." Bu coğrafyadaki kavgada "ahlâklı ve kibar" olan sadece Clara ile İsyan'dır.

Romanda sürgün, anılar, nostalji anlatıyı okunur kılan temel izlekler. İsyan'ın ve Nubar'ın Adana'dan Lübnan'a sürgünleri; İsyan'ın buradan Fransa'ya gidişi; Hayfa'lı bir Müslüman olan Mahmut'un Kahire'ye gitmek zorunda kalması; İsyan'ın akıl hastanesine konulması hüznü öne çıkaran sahneler.

Beşinci bölümde İsyan, babasının ölmekte olduğunu söyleyen bir telgraf alır. Okuyucu yine Beyrut coğrafyasındadır. İsyan'ın babası ölür; karısı Clara'dan ayrılır. Bir cinnet durumunu yaşamaktadır. Karısının gönderdiği mektuptaki şu cümle onu hıçkıra hıçkıra ağlatır: "İyileşir iyileşmez konuşuruz". Hâlbuki İsyan, Clara'nın varlığı ile iyileşeceğini, onun buluşalım demesini beklemektedir.

'Serseri' dediği, kaçakçı olan kardeşi Salem onu akıl hastanesine koydurur; 'mirasına el koyma yetkisi' alır. Bakan olur. "İşte geldiğimiz nokta! İşte Soylu Kitabdar aile ocağının akıbeti." Osmanlı hanedanının akıbeti de böyle değil mi? İsyan böyle bir ruh hâli içinde intihar gelgitleri yaşar. İsyan hem Arapça hem Fransızca okuyabilen birisi. Bu aynı zamanda hem Doğu hem Batı demek. Doğu ile Batı arasında bir konum demek. İsyan "otuz yaşında bir baltaya sap olamadığını" düşünür; "erken gelen bir yaşlılık"tan söz eder.

Ortadoğu/İslâm coğrafyası nasıl dağılmışsa Kitabdar ailesi de öyle dağılır. İsyan'ın eniştesi Mahmut da bir başka Osmanlı coğrafyasında, Mısır'da huzursuzdur, "başı dertte" dir. Or-

tadoğu'dan, kendi coğrafyasından "olanca uzağa göç etmeye karar" verir. Avustralya'ya, Melbourne'a gidecektir. Bu tutum, Servet-i Fünûn kuşağına, Tevfik Fikret'teki kaçış sendromuna ne kadar benziyor. Kimliğini kaybeden insanlar kendi coğrafyalarının dışında yaşayabilecekleri bir başka coğrafyalar arıyorlar. Bu coğrafya'daki ayrılık ve kavga, İsyan'ın kızı ile buluşma sahnesinde trajik bir dille anlatılıyor. İsyan ile kızını ayıran "lanet olası bir sınır, kin ve anlayışsızlık duvarı" dır.

İsyan, romanın sonunda Paris'e döner. Horloge rıhtımında Clara ile buluşur. Roman bu buluşma ile gözyaşları içinde son bulur.

Tanios Kayası'ndaki olay örgüsü 1830'lu yılların Mısır coğrafyasında, Lübnan'da ve Kıbrıs'ta geçiyor. Bu yıllarda Osmanlı, İngiltere, Mısır bu topraklarda egemen olmaya çalışmaktadır. Mısırlı paşa da Osmanlılara karşı savaşmaktadır. Mısır hıdivi olan Mehmet Ali Paşa, Osmanlı Devleti'nin zayıf düştüğü anlarda, balkanlardan Nil'in kaynağına kadar yeni bir devlet kurmak ve Hindistan yolunu denetimi altına almak ister. İngilizler bunu istemezler; Fransızlar ise M.Ali Paşa'yı, Doğu'yu miskinlikten kurtaracak ve Mısır'da, Fransa'yı model alan bir yeni devlet kuracak deha olarak görüyorlardı. Tıpkı başkent İstanbul'da olduğu gibi Mehmet Ali Paşa da Fransız doktorlar, Fransız mühendisler getirtmiş ve ordusunun başına, Napolyon'un eski bir subayını geçirmişti. Fransız ütopyacıları, Mısır'da ilk sosyalist toplumu kurmak ümidiyle oraya gitmişlerdi.

Tanios Kayası'nda bir yeniyetmenin kimlik arayışı, bir âşk ve intikam hikâyesi Mısır coğrafyasında söylensel bir dille anlatılır. Kitaba ad olan kaya bir yasağın, bir uğursuzluğun sembolüdür. Köydeki gençlerin bu kayaya, Tanios Kayası'na tırmanması yasaktır.

Francis, bir Hıristiyan köyü olan Kfaryabda köyünün sahibi, şeyh. Kâhyası var; Gerios. Francis'in, Gerios'un hanımı Lamia'da gözü var. Francis şehvet düşkünü bir kişidir. Raad adında bir oğlu var. Göz koyduğu Lamia doğal, yapmacıktan uzak, saf, iddiasız, içten pazarlıklı olmayan bir kadındır. Ta-

nios'un Lamia ile Francis'ten olduğu yaygın kanı. Tanios'a ilk verilen ad Abbas. Şeyh Francis'in ailesi yüzyıllardır Hıristiyan. Ama cetleri arasında Peygamber'in amcası Abbas da var. Bu kurgu Maalouf'un diğer yapıtlarında da görülen insanlığı uygarlıklara değil, tek bir insanın uygarlığına indirgeme; medeniyetler çatışması yerine insanın kardeşliği düşüncesi çerçevesinde açıklama çabasıdır.

Tanios, köy halkının kendisine şüpheyle, hor görerek bakması nedeniyle köyün dışına çıkar ve köydeki insanlarla arasına bir mesafe koyar. Bu aradan Francis''in eski kâhyası olan Rukoz, Tanios'a baba gibi davranır. Tanios bu eski kâhyanın kızı Esma'yı sever.

Roman'daki ilk uzam olan Kfaryabda köyü Francis'in yönettiği bir köy. Bunun üstünde Dağ Emiri, Emir'in üstünde Trablus, Şam, Saida ve Akka eyaletlerinin paşaları var. Daha da yukarıda Gökyüzüne yakın yerde İstanbul'daki Sultan vardır. Bu köy coğrafyası Osmanlı coğrafyasıdır. Burada siyah şalvar, beyaz çizgili mintan, toprak rengi takkeden oluşan bir giyim-kuşam ve bıyıkları yukarı kıvrık, pos bıyıklı insanlar vardır. Bu insan betimlemeleri Osmanlı coğrafyasındaki insan betimlemeleridir. Romanda bir yanda kilise var, diğer yanda Osmanlının sembolü altı yüz yaşında çınar var.

Amin Maalouf dünyanın çivisinin çıktığını düşünüyor. Bunun bir açmaz olduğunu düşünüyor. Bu zıvanadan çıkışın nedenleri üzerinde öznel, kendi penceresinden çevresini gözleyerek, düşünmeden bir çözüm yolu üretiyor. Çözüm için 'hoşgörü'yü öneriyor ve 'gelin ey Araplar, ey Yahudiler kardeş olun' gibi sıradan, altı doldurulmamış bir öneri getiriyor.

Maalouf, kendisini "aydınlanma Çağı'nın bocaladığını, zayıfladığını ve kimi ülkelerde sona ermek üzere olduğunu gören bir Aydınlanma yanlısı" (Maalouf: 2009, 11) olarak tanımlıyor. "Gelecek kuşakların da modern yaşamın meyvelerinin tadını çıkarabilmelerinden emin" olmak istiyor.

Aydınlanma da, bu felsefeye inandığını söyleyen Amin Maalouf da, aydınlanmanın doğurduğu modernizm de kimliksiz özneler istemektedirler. Bütün insanları aynı şemsiye altında, aynı coğrafyada, küresel bir köy anayasası altında toplamak gibi bir kimliksizlik. Clara ile İsyan böyle bir kimliksizliği kabullenerek evlenirler. Biri Hayfa'da diğeri Beyrut'ta yaşar. Yaşamak istedikleri yer ise yine Avrupa'dır, Montpellier'dir. Ne var ki bu şemsiyenin bir adı olmadan toparlanmak, bir araya gelmek bir ütopyadır.

Maalouf Lübnanlı bir oryantalist gibi Ortadoğu coğrafyasını ve dünyayı değerlendiriyor. Ortadoğu coğrafyasından olmasına karşın dünyaya Batı'dan bakıyor; Avrupa merkezli bir çıkış yolu düşlüyor. Şöyle bir soru soruyor: "AB, bugün, geçmişte olduğundan daha fazla, kimliğini, sınırlarını, gelecekteki kurumlarını, dünya üstündeki yerini sorguluyor; yanıtlarından hiç emin değil. Nereden geldiğini, bu halklarla birleşme gereksiniminin doğmasına ne tür trajedilerin yol açtığını bilse de, hangi yöne gitmesi gerektiğini artık kestiremiyor. Amerika Birleşik Devletleri'ninkine benzer, onu oluşturan ulusların yurtseverliklerini aşan ve kendi içinde eriten bir 'Kıta Avrupası yurtseverliği'nin hayat verdiği; yalnızca ekonomik ve diplomatik olarak değil, siyasal ve askeri açılardan da dünya çapında önemli bir güç konumunda görülen bir federasyona mı dönüşmeli?".

Bu sorunun yanıtını, olumlu çözüm önerilerini yine Avrupa'dan bekliyor. Ona göre dünyanın yaşadığı kaosta Avrupa'nın pek sorumluluğu yok. Afrika'yı iliklerine kadar Avrupa sömürmedi. Ortadoğu'da Avrupa'nın manipülasyonu yok... Diğer ulusların salgın hastalıklarla, kaçakçılıklarla, yozlaşmasıyla, işsizlik sorunlarıyla boğuşmasında hiç suçu yok. Kuzey Afrika ülkelerindeki sömürüden hiç sorumlu değiller.

Maalouf, suçu Ortadoğu coğrafyasında yaşayan insanlara, Araplara, Müslümanlara yıkmakta son derece kararlı bir romancı. Şöyle diyor: "İşlerin bu hâle gelmesinde Amerika ile İsrail'in bir sorumluluğu yok mu diye sorulabilir bana. Var,

kuşkusuz; ama bu, Arap âlemi için, değersiz bir mazeret. (...) Asıl vicdan muhasebesi yapması gereken Arap âlemidir". Maalouf, Ortadoğu/Osmanlı coğrafyasında dökülen kanların sorumlusunun "İslâm âleminin barbarlığı olduğu" düşüncesini "ön doğru olarak" kabul etmek gerektiğini düşünüyor ve Irak örneğini veriyor. Saddam için "eli kanlı zorba" dedikten sonra İsrail vahşetini aklıyor; hiçbir yoruma yer bırakmayacak şu açık cümlelerle Hıristiyanların, Yahudilerin yanında yer alıyor; bir avuç cesur Yahudi kaldığını söylüyor: Hıristiyan azınlıklar "Müslümanlığın başlangıcından beri, hiçbir zaman bu derece toplum dışına itilmiş, ezilmiş, hatta (...) yaşadıkları yerleri terk etmek zorunda hissetmemişlerdi kendilerini; yüzyıllardır yaşadıkları topraklarında yabancı hâline gelen bu topluluklar önümüzdeki 20 yıl içinde yitip gidecekler. (...) Arap âlemindeki Yahudi topluluklarının ortadan kaldırılması işi zaten tamamlandı; yalnızca bazı yerlerde, yetkililerin ve halkın hâlâ küçük düşürmeye ve işkence etmeye çalıştığı bir avuç cesur Yahudi kaldı o kadar".

Ona göre Batı "hâlâ, insanlığın bütünü için, model ya da en azından başvuru kaynağı olmayı" sürdürmektedir. Ona göre Batı, daha çok evrensel değer üretebilir. Bu nedenle Avrupa için çok fazla endişelenmez. Çünkü Avrupa, "çözümler getirebilmek amacıyla bu meydan okumalarla mücadele edebilecek insanlara ve mercilere sahiptir." İslâm dünyası ise "bir daha çıkmamacasına tarihsel bir kuyuya gömüldükçe gömülmektedir". Batı'nın suçu, ürettiği değerleri "başkalarına gerektiği gibi aktarmayı başaramamasıdır. Bunun da nedeni "öteki halkların böyle bir aşıya hazır olmamaları"ndadır. Ortadoğu coğrafyasındaki insanların neye, ne zaman hazır olduklarına da Batı karar verecektir: Demokrasi gerekiyorsa onu da zamanı gelince Batı kendisi önerecek, yerleştirecektir.

Batı için böyle düşünürken Ortadoğu coğrafyasında yaşayan İslam toplumlarından endişe duymaktadır: Ona göre köktendincilik yükseliştedir. Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonra

köktendincilik "entelektüel bir ağırlık" kazanmıştır; "şiddetle Batı karşıtı bir çizgi benimsemeye" başlamıştır.

Maalouf, kendini batılı hisseder, Batı uygarlığını "benim" uygarlığım diye niteler. Batı'nın hayâsızlığına örnek olarak Gureyb Hapishanesini gösterir. Ne var ki bunu hazırlayan, ona göre, yine de Irak'ın kendisidir: Saddam'dır. Saddam'ın zulmünün Ebu Gureyb'deki sistemli işkenceyi, cezası verilmeyen sayısız suçu, ırz düşmanlığını aklamayacağını söylemez. Kolu taşla kırılan Ortadoğu coğrafyasındaki insanı, çocuğu ile birlikte çöp bidonunun arkasında öldürülen bir babayı görmez. Tarafsız, yansız gibi görünen bir pencereden bakarak 'ikiniz de haklısınız' gibi tutarsız bir tavırla Batı'yı haklı bir konuma yerleştirir. Var olan durumda İsrail ve Amerika'nın da sorumluluğunu kabul eder; ama bunun "Arap âlemi için değersiz bir mazeret" olduğunu söyler. İki uygarlığı da eleştirir. Kimlikten, aidiyetten çokça söz eder. Ama kendisi de iki coğrafya, iki uygarlık arasında bir seçim yapamaz; her iki uygarlığın da iflas ettiğini düşünür. İki arada bir derede kalmışlığı yaşar. 'Yeni evrensel değerler' arar. Bu değerleri de Batı'nın üreteceğini düşünür. Filistinlilerden, Yahudilerden söz ederken 'onlar' dediği bir yerde, 'bizler de diyebilirdim' der. Hoşgörüden söz eder, ama ne adına hoş görülebileceğini söyleyemez. Ona göre "dinsel ya da dindışı bütün öğretiler dogmatizmin ve hoşgörüsüzlüğün tohumlarını taşırlar içlerinde" (Maalouf: 2009, 152).

Maalouf Ortadoğu coğrafyasındaki Müslümanlara şöyle güzel bir soru da sorar: "Arap-İslam âleminin modernlik yanlısı seçkinleri (...) Cava'dan Fas'a kadar ülkelerine hükmeden ve kaynaklarını denetim altında tutan Avrupalı güçlerin hegemonyasına boyun eğmeden nasıl Avrupalılaşabilirlerdi?" Ardından bir soru daha yöneltir ve bir durum saptaması yapar: "Arap-İslam âlemindeki gizil modernlik yanlısı, laik insanlar Batı'ya karşı mücadele ettiler; bu yüzden de çıkışı olmayan bir yolda maddi manevi anlamda yollarını şaşırdılar."

Amin Maalouf, köktendincilikten endişelidir. "Yükselmekte olan dinsel köktendincilik karşısında yapının daha ne ka-

dar dayanabileceği"ni soruyor. İslam dünyayı tanzim eden bir dindir. Maalouf bunu biliyor ve bundan endişe duyuyor; şöyle diyor: "İslâmiyette din ile siyasetin ayrılmaz bir biçimde birbirlerine bağlı olduğu, bunun kutsal metinlerde yazılı olduğu ve değişmez bir özellik oluşturduğu düşünüldüğünde, sözü geçen çatışmanın asla bitmeyeceği akla geliyor, ne otuz yıl, ne yüz elli yıl, ne de bin yıl içinde; üstelik iki farklı insanlıkla karşı karşıya bulunduğumuz izlenimi doğuyor. Cesaret kırıcı ve yıkıcı bir düşünce bu, ama her şeyden önce kolaya kaçan, tahmini, üstünde düşünülmemiş bir düşünce."

Savaş son çaredir. Amerika ise savaşı, yaşama ve sömürme, varlığını sürdürme yöntemi olarak benimsemiş bir ülkedir: Afganistan, Irak, Panama, Somali, Haiti, Bosna-Hersek, Kolombiya, Sudan, Pakistan coğrafyaları... Irak'ı bombalayan sürecin, hareketin adı "Çöl Tilkisi" idi. Tilki. Kurnaz, sinsi, hırsız... Amerika, dünyanın farklı coğrafyalarında güç kullanmazsa çökeceğini biliyor. Amerika hoyratça bir savaştan diğerine geçiyor, sanki savaş son çare olmaktan çıkmış, küresel yetkenin 'yönetim yöntemi'ne dönüşmüş durumda"dır.

Ne Amerika ne Avrupa, başka ülkelerden getirdiği varlığı kendi coğrafyasının dışına taşımadı: Ortadoğu coğrafyasını, Afrika'yı sömürdü ama varlık paylaşımını, refahı Cebel-i Tarık Boğazı'nın öbür yakasına, Afrika'ya geçirmedi. Bu coğrafyaya sadece tüketip atılacak ürünler getirdi. Amerika, Afrika'dan köleler getirdi ama refahı, sözgelimi kapı komşusu Meksika'ya, Guatemala'ya Honduras'a taşıyamadı, taşımadı. Fransızlar Kuzey Afrika coğrafyasına Renault'yu, Peugeot'yu getirdi. Ortadoğu petrolünü Schell, BP, Total.. ile **işletti, sömürdü. Ama aynı Fransa Cezayir'deki eyaletlerinde yaşayan Müslümanların bütün haklara** sahip olmasını engellemek için, onları "Müslüman Fransızlar" statüsüne aldı; laik bir cumhuriyet için oldukça akıl dışı bir adlandırmadır bu. Maalouf bu çerçevede Batı'nın bazı tutarsızlıklarına da dikkat çekiyor.

İnsanlığın bugün geldiği noktanın, huzursuzluğun, hırsın, hasedin, bencilliğin temelinde bu felsefenin olduğunu bir

kenara bıraktıktan sonra; başka bir deyişle tanıda yanılınca, bundan sonra üretilecek hiçbir reçete insanlığa bir yarar getirmeyecektir.

Şöyle bir soruyu da sormak gerekiyor: Sadece sömürenler mi suçlu? Yıllarca böyle bir mazeretin arkasına sığınıldı: Amerika her şeyi yapacak güçtedir. Bu tarz düşünme biçimi mağlup insanların ve uygarlıkların düşünme biçimidir. Bu düşüncede meşrulaştırma mantığı ağırlıklı olarak devrededir. Maalouf da bunun farkındadır: "Yenik düşmüş öğretilerin bütün yandaşları, çok da kendileriyle ters düştükleri duygusuna kapılmadan, siyasal anlamda yön değiştirmeyi becerdiler. (...) Fransa kendini uzun zamandan beri Katolik bir ülke olarak görmekten kuşkusuz vazgeçti. Gerçekten de inanç açısından, ahlâki buyruklar açısından çok da Katolik sayılmaz. Ama kültürel kimlik açısından hâlâ. Tıpkı Stalin Rusya'sının Ortodoks ya da Atatürk Türkiye'sinin Müslüman kalması gibi."

SONUÇ

Biz neyimizle övünüyoruz? Bugün yaptıklarımızla övünmüyoruz. Geçmişte yapılanlarla övünüyoruz. 'Sıfır'ı biz bulduk, 'cebir', 'algoritma' bizim. İbn-i Sina, İstanbul'un fethi vb... Övünmek için Selçuklu'ya, Osmanlı'ya veya İslam'ın ilk yıllarına gidiyoruz. İlginçtir, çağa ayak uyduramamanın mazereti olarak da geçmişi suçluyoruz. Ama şimdiki zamanımız başarısızlıklarla doluysa, dünyanın dört bir yanında itilip kakılıyorsak geçmişle övünmek ya da geçmişi yermek anlamsız. Kaldı ki geçmişle övünmek geçmişi yapanların hakkıydı; onlar ise yaptıklarıyla övünmediler, örnek oldular. Askeri zaferlerle övünülecekse Batılılar daha dün 1999'da, 2003'te, 2001'de Ortadoğu'yu dövdüler, zaferler kazandılar. Geçmiş, bir tapınak ya da ağlama duvarı değildir.

Ortadoğu insanı özgüvenini yitirdi. Avrupa, Amerika, Japonya maddi bir başarı kazanmışsa onları öykünme yoluna gitti; onları örnek gösterdi; 'onlar gibi olmak gerek' dedi. Bir

kör taklit furyası başladı. Başkalarının ekonomik mucizelerine hayranlık duyuldu; kendi uygarlığından nefret duygusu gelişti. Kendinden nefret duygusunu çıkış, düşünüş noktası olarak kabul eden bir aydın zümresi oluştu. Bu kompleks, aşağılık kompleksinin bir başka adı idi.

Maalouf Ortadoğu coğrafyasını tanımlarken şöyle bir saptamada bulunuyor: "Bugünün dünyasında Araplar kendi ülkelerinde, neredeyse diyasporadaki kadar sürgünde, kendilerini her yere yabancı; yenilmiş, gözden düşmüş, aşağılanmış hissediyorlar; bunu söylüyor, haykırıyor, bundan yakınıyor ve sürekli olarak açık ya da kapalı biçimde, tarihin akışını nasıl tersine çevirebileceklerini sorguluyorlar". Maalouf, bu tersine çevrilmenin de gerçekleştirilemeyeceğine inanıyor: "Arap-İslam âlemindeki gizil modernlik yanlısı, laik insanlar Batı'ya karşı mücadele ettiler; bu yüzden de çıkışı olmayan bir yolda maddi manevi anlamda yollarını şaşırdılar".

İsyan (Ossyane) Türk bir babadan, Emeni bir anneden doğan birisi. Daha sonra da bir Yahudi olan Clara ile evlenecektir. Her iki kişi de Osmanlı coğrafyasında yaşıyor. Bu evliliğin sembolik bir anlamı var: Doğu ile Batı'nın birleşmesi. Romana ad olan 'Liman' sözcüğünün karşılığı olan 'échelle'(=merdiven) bir sembol. Merdiven ile girişi veya çıkışı zor olan bir yere inilir çıkılır. Başka bir deyişle merdiven işi kolaylaştıran bir araçtır. Bu 'merdivenler' Doğu ile Batı arasında bir bağı, bir köprüyü, kurulması zor bir köprüyü simgeler. Maaalouf'a göre bu olanak vardır: Tıpkı Clara ile İsyan'ın âşkı ve evliliği gibi. Bu evlilikten de bir kızları olur. Merdiven Osmanlı coğrafyasının limanlarıdır, şehirleridir. Bu şehirlerde "her kökten insanlar yan yana yaşayacaklar, dilleri birbirine karışacaktır". Ne dersiniz bu bir ütopya mı?

Amin Maalouf, aydınlanmaya inanır. Aydınlanma, din bağından kurtuluşun, akla bağlanmanın adıdır; bozulmuş bir Hıristiyanlığın yerine bütün bencilliği ile aklı öne çıkarmanın adıdır. Aydınlanmanın alt yapısında Rönesans ve reform hareketleri, kartezyen felsefe vardır. Aydınlanma, matematik bir

kesinliği, seküler bir yapıyı önerir, metafiziği gündemden kovar, aklı hareket noktası olarak belirler, rasyonel bir uslamlamayı öne çıkarır. Aydınlanma; tanrısal otoritenin insana, insan aklına bırakılmasıdır.

Aydınlanmanın doğal sonucu olarak ortaya çıkan modernizmle yüzleşmek isteyen İslam dünyası kendi kültürel birikimlerine dönüp karşılaştırma yapabilecek bir gücü bile kendilerinde bulamadı. Günümüz Müslüman aydını da kendi uygarlığının birikiminden habersizdir; kendi uygarlığı girift, ayıklanmaz bir yumak olarak karşısında durmaktadır. Bu bir dilemmadır. Bu durumda kendini bilmeyen aydın, kendi tarihini, kendi uygarlığını başka uygarlıkların peşine takmaktan başka çare bulamamıştır. Bu aydın tipi, kendi din anlayışı, modernizmi onayladığı ölçüde, onu meşrulaştırdığı ölçüde dindardır.

Biz nedense hep Peregrini'lerle Rabia'ları, Kitabdar'larla Clara'ları evlendirmeye can attık; sentezciliği benimsedik. Peregrini ve Clara olmadan var olamayacağımızı düşündük. Kendi coğrafyamızda kişilikli bir varoluştan çok hep kendi ezikliğini, aşağılık kompleksini yaşayan bir ruh dünyasını yansıttık. Romanda, yer yer bir kardeşlik coğrafyası Ermeni'ye de Yahudi'ye de hakkını veren, hakk'ı tutan, haklıyı kollayan, kendinden utanmayan bir ümmetin, bir yönetimin varlığı özleniyor.

Amin Maalouf, İslam'ı değil Osmanlı coğrafyasını tanıyor. Bu coğrafyada yaşanan tarihi kurgu malzemesi olarak kullanıyor. İyi bir romancı kumaşı var. Ali Milani, Tanpınar'ın Sultanahmet Camii penceresinden içeri bakarken ağladığını görmüş. Cemil Meriç Tanpınar için "içine giremez camiin" (Açıkgöz: 1993, 44) der. Maalouf, her iki coğrafyada dolaşan, bu coğrafyaları tanıyan bir romancı. Ama ne camiye ne kiliseye girebilmiş. İnsan, insanın kurdudur. Romanlarında insanı, yine bir başka insana teslim ediyor. Clara'lar ile İsyan'ları evlendirerek sorunu çözmeye çalışıyor. Camiin içine girmek gerek.

Notlar

[1] İstatistik bilgiler için bkz. M. Weber, Protestan Ahlâkı ve Kapitalizmin Ruhu (Çev.G.Rızaoğlu), Oda Yay. İstanbul, 2013, s.29.

[2] A.Mithat Efendi, Sevday-ı Sa'y ü Emel, İstanbul, 1296 (1879).

[3] Y.Kadri'nin sözünü ettiği Marne ve Verdun Fransa'dadır. Verdun Savaşı, 1916 yılında Şubat-Aralık ayları arasında Almanlar ile Fransızlar arasında yapılan bir savaştır. İki taraftan 300 bin kişi ölür. I.Paylaşım Savaşı'nda Alman saldırıları, Amerikan yardımıyla, Paris'e 70 km kala Marne nehri kıyılarında durdurulur. Fikret'in "dün Marne bugün Verdune" dediği kurtarma olayı budur. Buradaki kurtarıcı Amerika'dır.

[4] Fikret'in Abdülhamit'i övdüğü şiirlerin yayınlandığı tarihler şu tarihlerdir: *Sitâyiş-i Hazret-i Şehriyârî*, Mirsad, Nr.24. 19 Ağustos 1307 (27 Ağustos 1891); *Tebrîk-i Velâdet-i Pür-meymenet-i Hazret-i Hilafetpenâhî* (Mâlûmât, 16 Şaban 1311 / 10 Şubat 1309/ 22 şubat 1894); *Tarih* (Mâlûmât, 8 Cemaziyelevvel 1312 / 22 Şubat 1894). Havf-ı Müsellah olarak nitelediği Abdülhamit dönemini yeren *Sis* şiirinin yazıldığı tarih 18 Şubat 1317 / 31 Mart 1901; *Sis* şiirinde söylediklerini geri alan bir şiir olan *Rücûʿ* şiiri ise 11 Temmuz 1324 / 24 Temmuz 1908 yılında yayınlanır. *Tarih-i Kadîm* şiirinin yayın tarihi 15 Nisan 1321

/ 28 Nisan 1905 dir. *Tevhîd, Sabah Ezanında, Sabâh-ı ʿIyd* şiirleri de 1896 yılından önce yazdığı şiirlerdir.

[5] – 1892 yılı sayımlarına göre, sadece İstanbul'da, Latin-Katolikler tarafından kurulan 306 rahip ve 354 rahibe kurumu vardır. Bunların tamamına yakını Fransa'dan gelen misyonerler tarafından kurulmuştur. Bu konuda bkz. Ali Güler, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Azınlıklar, Berika Yay. Ankara, 2003.

[6] – Cemil Meriç'in çevirileri ile ilgili bkz. Dücane Cündioğlu, Bir Mabed Savaşçısı, Etkileşim Yay. İstanbul, 2007.

[7] – Yapmacık.

[8] – Nazilerin Fransa işgaline karşı koyan 1940-1944 yılları arasında karşı eylemlerde bulunan eylemciler.

Kaynakça

AÇIKGÖZ, H, *Cemil Meriç ile Sohbetler*, Seyran Yay. İstanbul, 1993.

AÇIKGÖZ, H, *Cemil Meriç'le Sohbetler*, Seyran Yay. İstanbul, 1993.

ADORNO, T.W *Minima Moralia*, Metis Yay. İstanbul, 2009.

AKALIN, K,H, *"Wesleyenci Dinsel Rasyonalistlerin Tutkuları ve Bireysel Ekonomik Başarıları"*, Kafkas Üniv. SBE Dergisi, *Journal of the Institute of Social Sciences*, Sayı: 1, Bahar, 2008.

AKTAŞ, Ş, *Fikir ve Sanatta Hareket Dergisi*, İstanbul, 1972.

ALPTEKİN, T, ÜRGÜP, F, "Şair", T.ALPTEKİN, *Bir Kültür Bir İnsan İçinde*, Nakışlar Yay. İstanbul, 1974

ANDI, M,F, "Saray Karşısında Tevfik Fikret", *Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret*, (Haz.B.Rona-Z.Toprak), İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2007.

ARON,R, *Sosyolojik Düşüncenin Evreleri* (Çev.A.Korkmaz), Bilgi Yay. İstanbul, 1989.

ARTUN, A, (Sunuş Yazısı), C.BAUDELAIRE, *Modern Hayatın Ressamı*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007.

ATAÇ, N, *Okuruma Mektuplar*, İstanbul, Varlık Yayınları, 1958.

AYTAÇ, G, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan, Ankara, 1990.

AYVAZOĞLU, B, "Yahya Kemal'e Göre Tevfik Fikret", *Türk Edebiyatı Dergisi*, İstanbul, Sayı:385, 2005.

BALABANLILAR, M, "Ahmet Hamdi Tanpınar", GÜMÜŞ, S. *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı* içinde, İş Bankası Yay. Ankara, (Haz.),(2003).

BATUR, E, *Ahmet Hamdi Tanpınar (Seçmeler),* YKY, İstanbul, (Haz.) (1992).

BAUDELAIRE, C, *Le Spleen de Paris,* Paris, Gallimard, 2006.

BENDA, J, *Aydınların İhaneti,* (Çev.C.Soydemir), Doğu Batı Yay. Ankara, 2006.

BERMAN, M, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor,* (10.Baskı), İstanbul, İletişim Yayınları, 2006.

BERMAN, M, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor,* İletişim Yay. İstanbul, 2006.

BEYATLI, Y,K, *Edebiyata Dair,* (2.Baskı), İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1984.

BEYATLI, Y,K, *Edebiyata Dair,* (2.Baskı), İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1984.

BEYATLI, Y,K, *Eğil Dağlar,* İstanbul, YKY, 2005.

BEYATLI, Y,K, *Siyasi ve Edebi Portreler,* İstanbul, YKY, 2006.

BOUGUENAYA, Y,-KARABAŞOĞLU,M,-DEMİRCİ, S, *Bilimin Öteki Yüzü,* İz Yay. İstanbul, 1991.

CALVIN, J, *Kutsal Kitap Hıristiyanlığı* (B.Bal), Kaya Basım-Yayım-Dağ., İstanbul. CASTEX,G-SURER, P-BECKER,G. (1967) *Manuel des Etudes Françaises (XVIème Siècle),* Hachette, Paris, 1999.

CASTEX, P,G,-SURER,P, *Manuel des Etudes Françaises,* XIX[e] Siècle, Hachette, Paris, 1966.

COPPÉE, François, *Oeuvres de F.Coppée, (Poésies 1864-1868),* Paris, Edition A.Lemerre, Tarihsiz.

ÇETİN, İ, *İttiba Ehl-i Sünnete'dir,* Dilara Yay. Isparta, 2010.

ÇETİN, İ, *Mufassal Medenî Ahlâk,* Dilara Yay. Isparta, 1993.

ÇETİN, İ, *Olgunluk Günahtan Sakınmaktır,* Dilara Yay., Isparta, 1989.

ÇETİN, İ, *Tek Çare,* Dilara Yay. Isparta, 1987.

ÇETİN, İ, *Terbiye-i Nefs,* Dilara Yay. Isparta, 1995.

ÇETİN, İSMAİL Konuşma (Konuşan Akif İnan), *Mâverâ Dergisi* Tasavvuf Özel Sayısı, İstanbul, 1984, Sayı: 92-93-94-95.

DERRIDA, J, "İstanbul Mektubu", *Cogito*, YKY, İstanbul, 2006, Sayı:47-48, 2006.

DESHUSSES, P- L,KARSLON-P, *Dix Siècles de la Littérature Française I*, Bordas, THORNANDER, Paris, 1984.

DOMENACH, J, M, *Le Retour du Tragique*, Ed. du Seuil, Paris, 1967.

FEYERABAND, P, *Akla Veda*, Ayrıntı Yay. İstanbul, 1995.

GÜRSEL, N, "Tarihsel Roman Üzerine", *Tarih ve Toplum*, Dergisi, C.33 Sayı:198 Haziran 2000.

HAMİDULLAH, M, *İslam Peygamberi*, (Türkçesi: M.Said Mutlu), İrfan Yayınevi, İstanbul, 1966.

HAREKET DERGİSİ İstanbul, Ekim-Mart 1976-1977, Sayı:115, *"Mahkeme"* adlı yazı.

HORKHEIMER, M, *Akıl Tutulması*, Metis Yay. İstanbul, 2005.

http://cemilmeric.blogspot.com/2005/07/cemil-meric-ve-berke-vardar.html

http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/769/9752.pdf, 25.04.2014

İNAN, A, *"Cahit Zarifoğlu ile Konuşmalar"*, *Mavera*, İstanbul, Eylül 1987.

İNAN, A, *Mâverâ Dergisi, N.Fazıl Özel Sayısı*, Ankara, Sayı: 80-81-82, 1983.

KAPLAN, M, *Şiir Tahlilleri I* (16.Baskı), İstanbul, Dergâh Yayınları, 1998.

KARAKOÇ, S, *Çağ ve İlham II*, Diriliş Yay., İstanbul, 1977.

KARAKOÇ, S, *Düşünceler I Kavramlar*, (3.Baskı), Diriliş Yay., İstanbul, 2005.

KARAKOÇ, S, *Düşünceler I Kavramlar*, Diriliş Yay., İstanbul, 1995.

KARAKOÇ, S, *Edebiyat Yazıları II (Dişimizin Zarı)*, (3.Baskı), İstanbul, Diriliş Yayınları, 2007.

KARAKOÇ, S, *Edebiyat Yazıları III Eğik Ehramlar* (2.Baskı), İstanbul, Diriliş Yayınları, 2000.

KARAKOÇ, S, *Edebiyat Yazıları III Eğik İhramlar*, Diriliş Yay. İstanbul, 2000.

KARAKOÇ, S, *Farklar*, *"Yazılar"* içinde, Fatih Yayınları: I, Fikrî Eserler: 1, İstanbul, 1967.

KARAKOÇ, S, *Gün Doğmadan* (Şiirler) (6.Baskı), İstanbul, Diriliş Yayınları, 2007.

KARAKOÇ, S, *Günlük Yazılar IV- Gün Saati*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1986.

KARAKOÇ, S, *Sur*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1975.

KARAKOÇ, S, *Sütun* (I-II), Fatih Yayınları, İstanbul, 1969.

KARAKOÇ, S, *Yazılar*, Fatih Yayınevi, İstanbul, 1967.

KARAOSMANOĞLU, Y,K, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1969.

KERMAN, Z, *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mektupları*, Kültür Bak. Yay. Ankara, (Haz.) 1974.

KISAKÜREK, N,F, *Bâbıâli*, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 1975.

KISAKÜREK, N,F, *Batı Tefekkürü ve İslâm*, Büyük Doğu Yay. İstanbul, 1982.

KISAKÜREK, N,F, *Doğru Yolun Sapık Kolları*, Büyük Doğu Yay, İstanbul, 1978.

KISAKÜREK, N,F, *İdeolocya Örgüsü*, Büyük Doğu Yay. İstanbul, **1973. KISAKÜREK, N,F,** *Doğru Yolun Sapık Kolları*, Büyük Doğu Yay. İstanbul, 1978.

KISAKÜREK, N,F, *Kafa Kâğıdı*, Büyük DoğuYay. İstanbul, 1999.

KISAKÜREK, N,F, *Tanrı Kulundan Dinlediklerim I*, Toker Yay. İstanbul, 1968.

KISAKÜREK, N,F, *Türkiye'nin Manzarası*, Toker Yay. İstanbul, 1973.

KISAKÜREK,N,F, *"Davaların Davası: Ahlâk"*, *Büyük Doğu Mecmuası*, İstanbul, 2 Şubat 1951, Sayı: 46

KISAKÜREK,N,F, *Türkiye'nin Manzarası*, Büyük Doğu Yay. İstanbul, 1973.

KORKUT, ECE, "Şiirde Duygu Değeri ve Âşk", Ankara, *Hacettepe Üniv. Eğt. Fak. Dergisi*, Sayı: 12, 1996.

KORTANTAMER, T, "Türk Edebiyatında Gelenek ve Modernlik Tartışmaları Üzerine", *Kitaplık*, Sayı:38, Güz 1999.

KÖK, M, *Nurettin Topçu'da Din Felsefesi*, Dergâh Yay. İstanbul, 1995.

LAGARDE, A-MICHARD,L, *Les Grands Auteurs Français du Programmme, XIXe Siècle*, Bordas, Paris, 1966.

LANSON, G, *Histoire de la Littérature Française,* Hachette, Paris, 1951.

LANSON, G, *Histoire de La Littérature Française,* Hachette, Paris, 1951.

LANSON, G, *Histoire de la Littérature Française,* Paris, Hachette Yayınevi, 1951.

LIPOVETSKY,G, *Le Crépuscule du Devoir,* Gallimard, Paris, 1992.

M.ALİ SÂBÛNÎ *Safvetüt-Tefâsîr,* En'am Suresi, Ayet: 71.

MAALOUF, A, *Çivisi Çıkmış Dünya,* YKY, İstanbul, 2009.

MAALOUF, A, *Doğunun Limanları,* (6.Baskı), YKY, 1996.

MAALOUF, A, *Tanios Kayası,* YKY, İstanbul, 1995.

MALRAUX, A, *Batı'nın İğvası* (La Tentation de L'Occident/Çev.M. Hilmi Uçan) Hece Yay, Ankara, 2002.

MARDİN, Ş, *Türkiye'de Din ve Siyaset (Makaleler 3),* İletişim Yay. İstanbul, 2000.

MEHMET TEVFİK, "Sitâyiş-i Hazret-i Şehriyârî", *Mirsâd,* (19 Ağustos 1307) Nr:24, 1307.

MEHMET TEVFİK, Tebrîk-i Veladet-i Pür-meymenet-i Hazret-i Hilafet Penâhî ve Arz-ı Şükran, (16 Şaban 1311/10 Şubat 1390/22 Şubat 1894) *Mâlûmât,* Birinci Sene, Nr:1 s.1, 1894.

MERİÇ, C, *Bu Ülke,* Ötüken Yay. İstanbul, 1974b.

MERİÇ, C, *Kırkambar,* Ötüken, İstanbul, 1980.

MERİÇ, C, Ötüken Yay. İstanbul, 1980.

MERİÇ, C, *Sosyoloji Notları,* İletişim Yay. İstanbul, 1993.

MERİÇ, C, *Umrandan Uygarlığa,* Ötüken Yay. İstanbul, 1974a.

MİTHAT A, EFENDİ *Avrupa Âdâb-ı Muâşereti Yahut Alafranga,* (Haz.İ.Doğan-.Gurbetoğlu), Akçağ Yay. Ankara, 2001.

MORAN, B, *Türk Romanına Eleştirel Bakış I,* İletişim Yay. İstanbul, 1990.

MORNET, D, *Fransız Edebiyatı Tarihi* (Çev.N.Yürür), Üniv.Matbaası, İstanbul, 1946.

OKAY, O, *Ahmet Hamdi Tanpınar,* Şûle Yay. İstanbul, 2005.

OKTAY, A, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950),* Kültür Bak. Yay. Ankara, 1993.

OKTAY, A, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.

OKTAY, A, *Entelektüel Tereddüt*, Everest Yay. İstanbul, 2003.

OKTAY, A, *Zamanı Sorgulamak*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1991.

OLGUN, H,-TANYU, H, *Kalvinizm'de On Emir*, Eskiyeni Yay. Ankara, 2012.

ORTAK KİTAP *Nurettin Topçu'ya Armağan*, Dergâh Yay. İstanbul, 1992.

ÖĞÜN, S,S, *Türkiye'de Cemaatçi Milliyetçilik ve Nurettin Topçu*, Dergâh Yay. İstanbul, 1992.

ÖZDENÖREN, R, *"Edebiyatta Evrensellik ve Yerellik Konusunda Oturum"*, *Mavera Dergisi*, Yıl:1, Sayı:3, Şubat 1977.

ÖZDENÖREN, R, "N.F.Kısakürek-Kişiliği Üzerine Notlar", *Mavera, NFK Özel Sayısı*, Ankara, 1983, Sayı: 80-81-82.

ÖZDENÖREN, R, *"Necip Fazıl'ın Kişiliği Üzerine Notlar"*, *Mavera Dergisi, Necip Fazıl Özel Sayısı*, Temmuz-Ağustos-Eylül) Ankara, 1983, Sayı: 80-81-82.

ÖZDENÖREN, R, *Çarpılmışlar*, Akabe Yay. Ankara, 1977.

ÖZDENÖREN, R, *Çözülme*, Akabe Yay. Ankara, 1978.

ÖZDENÖREN, R, *Denize Açılan Kapı*, Akabe Yay., Ankara, 1983.

ÖZDENÖREN, R, *Gül Yetiştiren Adam*, Akabe Yay. Ankara, 1979.

ÖZDENÖREN, R, *Hışırtı*, İz Yay. İstanbul, 2000.

ÖZDENÖREN, R, *İki Dünya*, Nehir Yay. Ankara, 1977.

PAKDİL, N, *Bir Yazarın Notları I*, Edebiyat Dergisi Yay.(1.Basım), Ankara, 1980.

PAKDİL, N, *Bir Yazarın Notları II*, Edebiyat Dergisi Yay.(1.Basım), Ankara, 1980 II.

PAKDİL, N, *Bir Yazarın Notları III*, Edebiyat Dergisi Yay.(1.Basım), Ankara, 1981.

PAKDİL, N, *Bir Yazarın Notları IV*, Edebiyat Dergisi Yay.(1.Basım), Ankara, 1982.

PERİN, C, *Fransız Edebiyatı Tarihi*, Üçler Basımevi, İstanbul, 1948.

RABELAIS, F, *Gargantua*, Cem Yay. İstanbul, 1973.

SABUNÎ,M.A, *Safvetüt-Tefasir*, Araf Suresi, 179, Ensar Neşriyat, İstanbul, 1995.

SAİD, E, *Entelektüel (Sürgün, Marjinal, Yabancı)*, (Çev.T.Birkan), Metis, İstanbul, 2004.

SÜHREVERDİ *Avârif-ülMe'ârif*, http://ilim2000.tripod.com/Kitaplar/Tasavvuf,17.11.2004.

SÜREYA, Cemal *Şapkam Dolu Çiçekle*, İstanbul, Ada Yayınları, 1976.

ŞAN, M,K, "Türk Aydınının Soykütüğü Üzerine Değerlendirmeler", *Entelektüel ve İktidar* (Editör: K.Çağan), Hece Yay. Ankara.., 2005.

ŞİRİN, M, *"Yetişkinlerin Çocuk Yazarı Olmak", Çocuklarımızla Atlara Biniyorduk*, Beyan Yay. İstanbul, 2006.

TAHİR, K, *K.Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar*, Sander Yay. İstanbul, 1979.

TAHİR, K, *Yol Ayrımı*, Sander Yay. İstanbul, 1973.

TANPINAR, A,H, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi (9.Baskı)*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2001

TANPINAR, A,H, *19. Asır Türk Edebiyatı*, (9.Baskı), İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 2001.

TANPINAR, A,H, *19.Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, (9.Baskı), 2001.

TANPINAR, A,H, *Beş Şehir*, Dergâh Yay. İstanbul, 1979.

TANPINAR, A,H, *Edebiyat Dersleri*, (4.Baskı), İstanbul, YKY, 2004.

TANPINAR, A,H, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, Haz.Z. Kerman-İ.Enginün, Dergâh Yay. İstanbul, 2007.

TANPINAR, A,H, *Huzur*, Tercüman 1001 Temel Eser, Tercüman Kitapçılık, İstanbul, Tarih:?

TANPINAR, A,H, *Mahur Beste*, Dergâh Yay. İstanbul, 1995.

TANPINAR, A,H, *Mücevherlerin Sırrı*, (Derlenmiş Yazılar, Anket ve Röportajlar, Haz. İ.Dirin-T.Anar, Ş.Özdemir) YKY, İstanbul, 2004.

TANPINAR, A,H, *Sahnenin Dışındakiler*, Nakışlar Yayınevi, İstanbul, Tarih:?

TANPINAR, A,H, *Tevfik Fikret*, İstanbul, Sühûlet Kitabevi, 1937.

TANPINAR, A,H, *Yahya Kemal*, İstanbul, Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti Neşriyatı, 1963.

TANPINAR, A,H, *Yahya Kemal*, Yahya Kemal'i Sevenler Cem., İstanbul, 1962.

TANPINAR, A,H, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yay. İstanbul, 2005.

TANPINAR, A,H, *Yaz Yağmuru*, Nakışlar Yayınevi, İstanbul, Tarih:?

TANYOL, C, *Türk Edebiyatında Yahya Kemal*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1985.

TARHAN, A,H, "Kehanet Değil Keramet", (1 Eylül 1333 /20 Ağustos 1918), *Muallim Dergisi*, İstanbul, (Nüsha-i Mahsûsa, Tevfik Fikret), Yıl:2, C:2, Sayı:14, Şehzadebaşı Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, 1918

TİMUR, T, *Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi, Ankara, 2002.

TOPÇU, N, *Ahlâk Nizamı*, (2.Baskı), Hareket Yay. İstanbul, 1970.

TOPÇU, N, *Büyük Fetih*, Dergâh Yay. İstanbul (4.Baskı), 2003.

TOPÇU, N, *İslâm ve İnsan, Mevlâna ve Tasavvuf*, (4.Basım), Dergâh Yay. İstanbul, 2005.

TOPÇU, N, *Kültür ve Medeniyet*, Dergâh Yay. İstanbul, 2004.

TOPÇU, N, *Yarınki Türkiye*, Yağmur Yay.Ankara, 1972.

TÜMER, G,- KÜÇÜK, A, *Dinler Tarihi*, Ocak Yay., Ankara, 1993.

UÇAN, H, *"J.Derida ve Dil Bağlamında Postmodernizm", Hece, Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*, Haziran-Temmuz-Ağustos 2008.

UÇMAN, A, "Tevfik Fikret ve Şiiri", *Türk Edebiyatı Dergisi*, İstanbul, Sayı: 385, 2005.

WEBER, M, *Protestan Ahlâkı ve Kapitalizmin Ruhu* (Çev.Z.Gürata), Ayraç Yayınevi, Ankara, 1999.

WEBER, M, *Protestan Ahlâkı ve Kapitalizmin Ruhu* (Çev.G.Rızaoğlu), Oda Yay. İstanbul, 2013.

YAHYA KEMAL *Aziz İstanbul*, MEB Yay., İstanbul, 1992a.

YAHYA KEMAL *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hâtıralarım*, Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul, 1973.

YAHYA KEMAL *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1984.

YAHYA KEMAL *Mektuplar, Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yay. İstanbul, 1992b.

YETİŞ, K, *Yahya Kemal'in Hayatı,* Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul, 2006.

YÖNTEM, A,C, *Muallim* (Nüsha-i Mahsûsa), (1 Eylül 1333/20 Ağustos 1917) Şehzadebaşı, Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, 1917.

ZARİFOĞLU, C, *"Katıraslan" Çocuklarımızla Atlara Biniyorduk* içinde, Beyan Yay. İstanbul, 2006.

ZARİFOĞLU, C, *"Motorlu Kuş" Çocuklarımızla Atlara Biniyorduk* içinde, Beyan Yay. İstanbul, 2006.

ZWEIG, S, *Üç Büyük adam* (Dostoyevski, Balzac, Dickens) (Çev.A.Yörükhan), Tur Yay. İstanbul, 1975.

hilmi uçan

tereddüt ve tefekkür

edebiyat dünyasında din ve ahlâk algısı

Son birkaç yüzyıldır, kendi coğrafyamızda kişilikli bir varoluştan çok hep kendi ezikliğini, aşağılık kompleksini yaşayan bir ruh dünyasını yansıttık. Camiin içine giremeyen, penceresinden bakıp hüzünlenen müteredditaydınlar yetiştirdik. Entelektüel bir tereddüdü yaşadık. Tutarsız, ilkesiz, alacalı, bulanık, nötr bir kişiliği öne çıkardık. İki arada bir derede olmaktan özgün bir tutum, özgün bir uygarlık doğmayacağını göremedik. Hep bir savunma psikolojisi içinde bulunduk; ne olduğumuzu değil ne olmadığımızı anlatmaya çalıştık.

İnsan sevmek, inanmak, bağlanmak ister: Hakikate, Tanrı'ya, anne-babaya, bir kadına, konusunu iyi bilen bir büyüğe, bir bilgeye... Biz nedense hep Peregrini'lerle Rabia'ları, Kitapdar'larla Clara'ları evlendirmeye can attık; sentezciliği benimsedik. Peregrini ve Clara olmadan var olamayacağımızı düşündük. Bihruz'lar, Rakım Efendi'ler, Behlül'ler, Neriman'lar, Mümtaz ve Suat'lar yetiştirdik. Tereddüdün, kör bir öykünmenin insanı çürüttüğünü göremedik...

ISBN: 978-605-326-049-3

İZ YAYINCILIK 841

İNCELEME ARAŞTIRMA DİZİSİ