24

İdeaAyrıntı Dizisi

Romantik Ortadoğu

Metinlerarası Bir Deneme

Hayri K. Yetik



AYRINTI

İDEA AYRINTI

ROMANTİK ORTADOĞU • Hayri K. Yetik

824

HAYRİ K. YETİK

1954, Siverek doğumlu. Pek çok dergi ve gazetede eleştiriler, denemeler, öyküler ve şiirler yayınladı. Başta yazar örgütleri olmak üzere çeşitli sivil toplum örgütlerinin değişik kademelerinde görev yaptı. Birçok dergi ve edebiyat etkinliğine kurucu ve düzenleme kurulu üyesi olarak katkı sundu.

Yayınlanmış kitapları:

Şiir: Mezopotamya Günlüğü, Amytis Kederi, Dördüncü Hal, Aşk Bir Hayal, Serhoş/Sâkînâme.

Eleştirel deneme: Ahmed Arif'in Asi ve Mahzun Şiiri, Romanın Aranışı Arayışın Romanı.

Araştırma: Edebiyatta Ç/alıntı.

İdeaAyrıntı Dizisi

Ayrıntı Yayınları

Ayrıntı: 824
İdeaAyrıntı Dizisi: 24

Romantik Ortadoğu
Metinlerarası Bir Deneme
Hayri K. Yetik

İdeaAyrıntı Dizi Editörü
Burhan Sönmez

Yayıma Hazırlayan
Onur Koçyiğit

Bu kitabın Türkçe yayım hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak Fotoğrafı
David Madison / Stone / Getty Images Turkey

Kapak Tasarımı
Gökçe Alper

Dizgi
Hediye Gümen

Baskı
Kayhan Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti
Merkez Efendi Mah. Fazılpaşa Cad. No: 8/2
Topkapı/İst. Tel.: (0212) 612 31 85 - 576 00 66
Sertifika No.: 12156

Birinci Basım: *2014*
Baskı Adedi: *2200*

ISBN 978-975-539-958-4
Sertifika No.: 10704

AYRINTI YAYINLARI
Basım Dağıtım San. ve Tic. A.Ş.
Hobyar Mah. Cemal Nadir Sok. No: 3 Cağaloğlu - İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 Fax: (0212) 512 15 11
ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

Romantik Ortadoğu

Metinlerarası Bir Deneme

Hayri K. Yetik



İçindekiler

Doğu, Batı Kompleksi 7
Mesneviden Romana Uygarlık Travması 43
Hayalden Hakikate Anlatılar 69
Edebiyatın Kunduzları 82
Anlatı Kadınları ve Mahcup Edebiyat 103
Modern ve Muhafazakâr Kahramanlar 111
Minyatürden Perspektife 144
Roman ile Ulusun Aşkı 192
Mozaikleşen Edebiyat 212
Vatan Olan Gurbet, Gurbet Olan Vatan 235
Kenan'dan Erest-İsrail'e Uzun Bir Hikâye 245
Efsaneye Takılmak 255
Tevrat Tapınağından Devlet Tapınağına 265
Babanın Ezeli İktidarı 284
Çarşafa Sokulan İran Edebiyatı 321
Yersiz Yurtsuz Anlatılar 335
Bitkisel Hayattaki Edebiyatlar 372
"Kendi Vatanında Aramakta Vatanını" 396
Edebiyatın "Türk"ü 405

Adalet ve Hasedin Mekânı 447
Toplumun Tomografisinden Mikrokozmosun Resmine..... 475
Kayıp Romanlar..... 503
Kayıp Söz..... 515
Ulusal Anlatıların Tapınağından Hayata..... 532
"Her Yer Herkesin"..... 542
Yazı ve Ulusötesi Edebiyat..... 561

Kaynakça..... 595
Dizin..... 615

Doğu, Batı Kompleksi

"Doğu sâkînin avucu, Batı sevgilinin dudağı."
Hâkânî

Evliya Çelebi, Avrupa'daki kadınların toplumsal saygınlığına ilişkin izlenimlerini şu sözlerle dile getirir: "Yolda bir kadın giderken kral o kadına rastgelse, eğer at üzerindeyse, kral atın başını çekip durur ve kadın önünden geçer. Eğer kral yaya ise, el kavuşturup durur, kadın kralı selamlar, kral da başından şapkasını çıkarıp kadına saygı gösterir ve kadın geçtikten sonra kral geçer. Bu ülkede ve diğer kafir ülkelerinde söz kadının olup Meryem Ana aşkına kadına saygılı olurlar."[1]

Benzer bir gözlemde bulunan Yirmisekiz Mehmed Çelebi'ye göre "Kadınlara gösterilen saygı erkeklere gösterilenden kat kat fazladır." Savının gerekçesi şudur: "Rütbesi ve mevkii değerli bir beyzade, çok değersiz de olsa bir kadına saygı göstermek zorundadır."[2]

Evliya Çelebi'nin aynı zamanda dişil bir akım sayılan romantizme özgü, kadının onurlandırılması duyarlığını saptamış olması, kuşkusuz bilincine değil, öngörüsüne bağlanabilir ve isabetlidir. Osmanlı yaşamında bir yankısı olmayacak; Avrupa'da bile kadın, ancak romantik şair ve yazarlarca çok sonraları sevgili olmaktan önce bir insan olarak değerlendirilecek; onlar üzerinden Ortadoğu'ya, bir kesimin bakışaçısını etkileyebilecek oranda yansıyacaktır.

1 *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, YKY Yayınları, İstanbul, 2006.

2. *Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi (Seyahatname-i Mehmet Çelebi)*, Tarih Mecmuası Yayınları 1970, İstanbul; *XVIII. Yüzyılda Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa'ya Bakışında Kültürlerarası Değerlendirme, Kadınlar* bl. Asuman Aka, Ahmed Emre Çay'ın Crossecheck tarafından özgünlüğü saptanmış. www.turkishstudies.net

Evliya Çelebi'yle aşağı yukarı aynı dönemde, Yirmisekiz Mehmed Çelebi'den yaklaşık otuz yıl önce Paris'te bulunmuş Yeniçeri Süleyman'ın Mısır'a dönünce Osmanlı Sarayı'nın halktan kopuk ama Fransız Sarayı'nın halka açık olduğu gözlemini eleştirel biçimde anlatması da göz önüne alınacak olursa, içinde bulunulan bellekten, huzursuzluğun bir arayıştan kaynaklandığını söyleme olanağı doğar.

Onların gözlemini doğrulayacak biçimde, Nemçe ve Prusya Sefaretnameleri yazarı Ahmet Resmi Efendi gibi Hayrullah Efendi, Mehmet Vahit Efendi'lerin de Viyana'daki Saksonya Saray balolarında gözlemledikleri, kadınların toplumsal saygınlığına ilişkin gözlemlerinin denenmesi için dahi çok erkendir ama bir eğilim oluşturacağı ortadadır.

Belki de kadının uygarlığımızın bir falsifikasiyonuyla evrensel ötekisi kılınıp konuşlandırıldığı yeri hak etmediğinin bu farkındalığından önce, aynı yöntemle haklılandırılmış savaş ve hamaset yanılsamasının deşifre edilmesi gerek. *Mukâleme Takriri* adlı kitabında Zülfikar Efendi, Viyana elçisi olarak Karlofça Antlaşması'nın öncesi ve sonrasında Avusturya ordusunun, durumu lehine çevirme stratejisini ve askeri üstünlüğünü; Mısırlı tarihçi el-Cabartî, Kahire'yi işgal etmiş Fransızların açık düşünceli oluşunun altını çizmekle gösterirler bunu:

> "Bir Müslüman yanlarına gittiğinde en mahrem yerlere girmesine engel olmuyorlardı. Ve bu Müslümanda bilme isteği ve arzusu gördüklerinde ona dostluk ve sevgi gösteriyorlardı. Ona her türlü resim ve haritayı, hayvanları, kuşları ve bitkileri, eski çağların ve ulusların tarihlerini ve peygamberlerin öykülerini gösteriyorlardı."[3]

Tarihin cilvesi de denebilecek değişimi ve aktörlerini daha ironik alıntılarla örneklemek olanaklı.

3. Mısır'da XIII. yüzyılda Osmanlı kadılarının makamlarını satın alarak geldikleri, zenginleşip görevlerini sattıkları, Arapça bilmediklerini, bu nedenle adaletsizliklerin toplumsal bozulmaya yol açtığı bilinen bir gerçek ama aynı zamanda bir yenilik arayışı da söz konusudur. Ne var ki, bunun işgal biçiminde yabancı bir kültüre yönelmesi yine de kolay olamaz. Osmanlı görevlisi reisü'l küttap Ahmed Atıf Efendi, daha Napolyon'un işgalinden önce Voltaire ve Rousseau'nun dinsizliklerini ve düşüncelerinin tehlikeli olduğunu, insan hakları konusundaki hukuksal düzenlemelerini kışkırtıcı bulduğunu rapor eder İstanbul'a. el-Cabartî'nin kitabını Osmanlıca'ya çeviren Ahmed Asım birçok kimsenin Fransızca öğrendiğini ve bununla övündüğünü yazarak kültürel tehdite dikkat çeker. el-Cabartî'nin izlenimleri de bakışına göre değişkenlik gösterir; kimi zaman da haklı olarak kuşkularını dile getirir Aja'ib al-athar'ında; en başta da İslamı amaçları için kullanmasını yadırgar Fransızların; aklı din yerine koyduklarını yazar. Bütün dinleri bir gördüklerine inanası gelmez. Bir de özel mülkiyete ilişkin uygulamalarını anlayamaz. Fransızların tapu dağıtmasını "Allah hiç kimseye hiçbir şeyin tapusunu yazarak vermez, bu cehalet ve küfürdür" der.

Karşılaşmanın burasındaki bakışa göre Fransızlar "disiplinli, atak, üretken," Mısırlılar "ilgisiz, yabansı, yobaz" görünebilir. el-Cabartî'nin Fransızların tapu ve eşitlik savlarıyla alay edişine bakarak farklılıkların algı ve anlamlandırmadan kaynaklandığı düşünülebilir ama nedeninin bakışla sınırlanamayacağı, bir öncülünün bulunduğu, yalnızca kültürel olmayıp aynı zamanda epistemolojik olduğu söylenebilir.

Tüm Ortadoğu'ya genellenebilir, sonradan travmaya dönüşecek karşılaşmanın şoku içinde önce pozitif discriminasyona varıp sonra kökene dönüş/negatif discriminasyonla[4] sonlanacak bu temas noktasından çağdaşları Avrupalı gözlemcilerin Osmanlı memleketlerine ilişkin izlenimleri ne yazık ki genellikle o bildik kolonyal kibirle ötekileştiricidir.

Rönesans ressamlarının çoğu Doğu'yu görmeden çizdiği için betimleri "Tevekkül/kısmet/kafes, han, kervan, şadırvan/gümüş tepsilerde rakseden sultan/Mihrace, padişah/binbir yaşında bir şah/minarelerde sallanıyor sedef nalınlar/Burunları kınalı kadınlar/ayaklarıyla gergef dokuyor/rüzgârda yeşil sarıklı imamlar ezan okuyor"[5] dizelerindeki gibi soyuttur ve oradan başlamıştır Doğu'nun egzotikleştirilmesi.

Baron de Montesquieu'nun Fransız yönetimlerini eleştirdiği *İran Mektupları*[6] Racine'nin Doğu'ya övgü içeren *Beyazıt* trajedisi, Moliére'nin *Kibarlık Budalası* komedisi, Goethe'nin "pederşahi kavimlerin havasını solumak üzere saf Doğu'ya göç et"[7] dediği *Divan*'ı, *Binbir Gece Masalları*'nın Avrupa dillerine çevrilmesi vb. yarattığı Doğu imgesi *Turquerie*[8] denilen yönsemeye varmıştır.

4. Köken kurmacasına tapınma derecesinde hayranlık.

5. XX. yüzyıldan bu ironik saptamasını, İstanbul'u romanlarında anlatmış olan Piyer Loti eleştirisiyle şöyle sürdürecektir Nazım Hikmet: "İşte Frenk şairinin gördüğü şark/işte dakikada bir milyon basılan kitapların şarkı/lakin/ne dün/ne bugün/ne yarın/böyle bir şark/yoktu/olmayacak/Sen Piyer Loti/Sarı muşamba derilerimizden/birbirimize/geçen/tifüsün biti/senden daha yakındır bize/Fransız zabiti/Çürük Fransız kumaşlarını/yüzde beş yüz istikârla şarka satan."

6. *İran Mektupları* (1721), İran'a gitmiş hayali Avrupalı gezginlerin hayallerinden oluşur. Hollanda'da adsız olarak yayınlanmıştır.

7. Goethe, Hafız'ın *Divan*'ını okuduktan sonra başladığı şiirle ilgili "Batı'da olup bitenler pek can sıkıcıydı, bir bunalım seziyordum; onun için Doğu'ya sığındım, bir süre Batı'dan ve Kuzey'den uzakta mutlu bir ayrılık yaşadım" ve "Doğu'da alabildiğine bir iman, fakat dar bir tefekkür var" der. Aktaran Senail Özkan, *Aşk ve Akıl/Doğu ve Batı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2006, s.122

8. Türki, Türklere özgü. Jean-Baptiste Van Mour'un, resimleri Paris'te kraliyet gravürcüsü Mösyö Le Hay tarafından ahşap ve bakır lehvalara çizilerek 1714'te "Çeşitli Şark Milletleri i Temsil Eden Yüz Baskı Resim Üzerine Açıklamalar ile Türk Mera-

Bu adlar gibi görmeden yalnızca gezginlerin notlarından yararlanarak üretilen öykülerle metinleştirilen Doğu'nun sömürgeleştirilmesi de bu tür bilgi tezgâhından geçecektir.

XVIII. yüzyılın sonunda başlayan romantik Ortadoğu'ya yolculuk kervanında Avrupa'da soyluluğun, kahramanlığın ve duyguların öldüğünü bunları Doğu'da bulacağı umuduyla 1809'da yolculuğa çıkan Lord Byron[9] Balkanları dolaşıp 1820'lerde İstanbul'a gelerek Ermenilere Yunanlıları örnek gösterip bağımsızlık isyanına çağırır. Oryantalizmin kurucu metinlerinden biri sayılan 1829'da *Doğu Şiirleri* kitabının önsözünde çağını *maintemant on est orienttaliste*[10] diye adlandıran Victor Hugo da onu izler. Doğu değerlerini övüp ve devletler arası ilişkide olduğu gibi edebiyatta da Batı'ya müdahil olacağını yazmışken Yunan Bağımsızlık Savaşı'nın kutsanmasına döner. 1833'te Alfonse de Lamartine, *Doğu'ya Yolculuk*'unda dini, tarihi, gelenekleri ve tevekkülü örnek gösteren romantik mitik Doğu söylemlerinin sonrasında gözlemlerini sömürgecilik için iktisadi projeye evriltenlerdendir.

"Pederşahi kavimlerin havasını solumak" veya "ezeli hikmeti"[11] aramaya giden bu yazarlar, 1850'lerden sonra sömürgeci söylemin manipülasyonuna ve demistifikasyonuna uğramış, hayatın ger-

---

simlerini Temsil Eden Yeni Baskı Resimler ve Açıklaması" adıyla sergilenince kıyafetlere duyulan ilgi Avrupa'da "Türk Modası" akımının oluşmasına yol açar. Bundan 68 yıl sonra Mozart'ın Topkapı Sarayı'nı konu edindiği "Saraydan Kız Kaçırma" operasını esinlendiren de yine Van Mour'un resimleridir.

9. Yahya Kemal'in sitem değil, daha çok gıpta ve nisbet denebilecek göndermesiyse, "Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum/Her lâhza bir alev gibi hasretti duyduğum/Kalbimde vardı Byron'u bedbaht eden melal/Gezdim o yaşta dağları, hülyam içinde lâl/Aldım Rakofça kırlarının hür havasını/Duydum akıncı cedlerimin ihtirasını" olur "Açık Deniz" şiirinde. Byron, "İstanbul'da Müslüman olmanın eşiğindeydim" demiştir eşinin tanıklığına göre. (Muhammed Sharafuddin, *İslam and Romantic Oryantalism: Literary Encounters with the Orient*, Londra, 1994)

10. Fr. oryantalist çağı.

11. "Batılı durgunluktan tekrar Doğu'ya, ilk ve ezeli hikmete gidiyorum" (Adonis, *Sufizm ve Sürealizm*, s. 181) deyip Aden'e giden Rimbaud'nun (1854-1891) ve "Ben istesem de istemesem de, farkında olsam da olmasam da şiirimde iz bıraktı. Bir renk izi değil. Hayır, Arap şiirinin bir renk şiiri olduğunu düşünmüyorum. O bir müzik şiiridir" (Robert Ilbert, Ilios Yannakis, Jacques Hassoun, *Geçici Bir Hoşgörü Modeli: Cemaatler ve Kozmopolit Kimlik, İskenderiye, 1860-1960*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 149) diyen İskenderiye doğumlu Guiseppe Ungaretti'yi vb ayırmak gerekir oryantalist bakıştan. Rimbaud'nun babası da Doğu'da kalmış; *Kuran*'ı Fransızca'ya çevirmiş ve Arap diliyle ilgili bir kitap yazmış. Rimbaud'un *Illuminations*'undaki "Hikâye" başlıklı şiiri, *Binbir Gece Masalları* ve *Mantıku't Tayr*'ın sembolik özüdür. Adonis, "Rimbaud'un metni, eğer onu anlamak istiyorsak, tasavvufi metinleri okur gibi okumalıdır" der. Adonis, *Sufizm ve Sürealizm*, s. 184.

çeklerine dönmüşlerdir. Bunlara Gérard de Nerval gibi hüsranını dile getirenler de eklenebilir, realist Thackeray gibi pislik ve yoksulluk görmekten söz edenleri de Charles Dickens gibi romantik görüşü alaya alıp realist politikalar uygulanması için İngilizlerin idealist retoriğini ve Türk mitini yıkmayı iş edinenler[12] de...

Bir süre sonra da bilinçaltındaki ötekiliği su yüzüne çıkarılır Ortadoğu'nun. Oryantalizmin öncülerinden Jean-Baptiste Tavernier(D. 1605-Ö. 1689)'in "çalışmaktansa yoksul yaşamayı yeğleyen insanların tembelliği" söylemine dönülür. Chateaubriand ve Flaubert'den[13] bakan "uygar" Batı'dır; gördüğü Doğu ise karşıtı olup artık "egzotik de değil romantik varlığın yeri" de. İşte, oryantalistleştirme burada başlar. Batı'nın bu ötekileştirici ve kolonyalist bakışıyla "Doğu, Batı için nesnel gerçekliği olan bir yer" olmaktan çıkar; artık kendisine "bundan başka bir yolla ulaşılamaz bir metne"[14] dönüşür. Yalnız Batı için değil; Ortadoğu'nun yerli modern metinleri için de.

Bunun yanında her şeyin karşıtını barındırdığı/ürettiği önermesini doğrulayan bir gelişme de koşutunda beslenir oryantalizmin. "Ötekileyeni taklit de bir direnişe dönüşebilir. Çünkü her taklit bozguncudur. Özne ve nesne arasındaki yapı bozulunca ortaya melez" veya özgün ya da aslını aratmayan "direniş alanı oluşturacak yapılar çıkar."[15]

Edward Said'in oryantalist bilgiye ilişkin metinsel bir alıntılama pratiği saptamasını kanıtlayıcı metinsel-yeniden üretim ve yeniden yazım ediminin ilk göstergeleridir Batılı bakışın yukarda anılanlar. Belki Edward Said'e ve Immanuel Wallerstein'e gelme-

12. Jale Parla, *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

13. İstanbul'a, yeniçerilerin III. Selim'i sıkıştırdığı ayaklanma günü varır Chateaubriand; "Bir ulus değil, hocanın güttüğü, yeniçerinin boğazladığı bir sürü" ve giderek kendi kendini yönetmekten, batının her şeyi yapabilme kapasitesi karşısında aciz olarak görür İstanbul halkını. Onun gibi çalışma odasında bir Mısırlının kurutulmuş ceseti, bir mumya ayağı, Doğu boncukları ve yaldızlı bir Buda heykelini aksesuar olarak bulunduran Gustave Flaubert'in *Conte Oriental* [Doğu Masalı] kitabında "Doğulu kadınların medeni haklara kavuşmalarına Faublas'ın modelleri mi sebep olacak acaba? Oralarda da yüzyıl sonra belki harem diye bir şey kalmayacak. Eğer Avrupa kadınlarını örnek alacak olurlarsa, bir süre sonra roman okumaya başlayacakları bile umulabilir" küçümsemesine vardırılacaktır. Osmanlı romanlarında kitap okuyan kadınlar göze çarpar; ancak, yazarlar okudukları romanlardan fazlasıyla etkilenecekleri imasında bulunurlar. 1967'de yayınlanan *Tante Rosa*'da bu algıyı alaya alırcasına bir ironi yüklemiştir romanına Sevgi Soysal.

14. *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, 21.

15. A.g.e., 12.

den once Batılı bakışla bir empati kurmak da olanaklı ki, Batıcı Doğulu pozitivistler, hatta Marksistlerin genel edimi de budur; üstelik bunu evrenselcilik ve bilim adına yaparlar. Hem de oryantalist burjuvaların metinleri üzerinden "Doğuda tarih yoktur" ya da "Doğuda tarih durağandır" diyecek kadar. Marksist toplum kuramının erekselci yorumu gereği kapitalizm, ilerici ve kaçınılmaz bir aşama olduğu için oryantalizm ve sömürgecilik de mukadder sayılacaktır ister istemez.

Buradan Ortadoğu'ya bakıldığında bunları gönderge alsın almasın, resmi ve Müslüman tarihçilerin çözülme dediği şey, Osmanlı sınırları içinde doğru bir sözceyle çürüme olduğu kadar eskinin bağrında tavsayan değişim gereksinmesidir. Reform ve Rönesans'tan da önce[16] Batı'dan başlayan, adına modernleşme dediğimiz uygarlık değişimi Batı'da evrim biçiminde olgunlaşırken, Ortadoğu'da kimi zaman devrim ama çokça darbelerle hayata geçirilmek istenecektir. Adına Avrupalılaşma da denen, altyapısı kapitalizm olan, insanların özlemini duydukları toplumsal huzur için özgür ve demokratik açık topluma doğru bir "aydınlanma" olduğunu, hızlı bir ilerleme sergilediğini yadsıma olanağı yok modernitenin. İnsanın, Kant'ın benzetmesiyle rüştünü ispatlamasıdır, dolayısıyla Diderot'un Ansiklopedi'sinde Tanrısalla toplumsalın yer değiştirmesi olarak tanımladığı boyutuyla da kulluktan ve kölelikten kurtulma iradesinin beyanıdır. Buna koşut, emeğine göre bir sınıf olarak muhatap görüldüğü kapitalizm içindeki konumunu da insafla değerlendirecek olursak, işçi sınıfının ve ideolojisinin de doğuşudur.

Ekonomik, teknolojik ve epistemolojik gelişim olarak modernite, yoksaysa da Doğu'nun deneyimleri içkin, devrimci biçimde dönüştürücü bir uygarlık aşamasıdır. Özellikle bu anlamda modernleşme sürecinde üretim araçlarının değişimine koşut değişen üretim ilişkileriyle birlikte yeni yaşam biçimine direnç, bir refleks ve tepkime olarak anlamlıdır; bunun dışında ilerlemeyi yavaşlatsa da boşuna bir çabadır. Karşı cephedeki yaşam biçimi geri olabilir ama kültür olarak küçümsenemez. Daha iyi bir yaşamsa herkesin hakkıdır ve bunu vaat ettiği veya sağladığı oranda modernleşme, tarihsel olduğu kadar sosyoekonomik bir gereksinmedir.

16. İster haçlı seferlerine, ister tapınak şovalyelerine ister 1312 yılında Viyana'da toplanan Kilise Kurultayı'nda Arapça, İbranice ve Süryanice kürsüler kurulmasıyla başlatılsın, ilk oryantalistler Sami dilleri incelemecisi, kutsal kitap araştırmacısı, İslam uzmanıdır. Oryantalistleştirme sonradan başlar.

Daha çok, edebiyatın epistemolojik uzamında bu gereksinmenin ne kadarının karşılandığını yoklamayı amaçlayan bir izlek gözeten tefekkür; modernleşmenin bakıp kendine çeki düzen verdiği roman aynasını iyi değerlendirmek zorundadır. Özellikle romanın, klasik kapitalizmin sospolitik örgütlenişi ulusla aşkında sahici muhaliflerini ve samimi itirafta bulunanları göz önünde tutup aynanın arkasındaki sırın halk, yansımanın da iktidar yamakları olduğunu anımsayarak.

Belirtmek gerek, "bilişsel ve etik tutkuları işleyip" adaletten söz etmesinin yanı sıra aynı zamanda melez bir tür olarak poetikanın "dev bir adımı" sayılan romanın oluşadururken desteklendiği ulusal tür oluş gibi Ortadoğu'nun geleneksel anlatıları da öyle ümmetin ürünü ve inşasının gereciydi. Epistemolojik değişmeye göre teknik boyutlara sahiptiler ve kutsal kitaplardaki anlatıların biraz daha gelişmiş, görece farklılaşmış biçimleri olarak *Mesnevi*'den ve halk hikâyelerinden bir "uygarlık travması" içinde gerçekleşiyordu romana geçiş. Bu değişimin tarihini anakronizm içindeki Ortadoğu klasik şiirine ilişkin sofistik değerlendirmelerin tül perdesini indirmeden görmek olası değil.

Klasik Ortadoğu'nun "şiirselleştirilmiş tarih, tarihselleştirilmiş şiir"i de tanıklık edebilir ama gerçek, başka bir şeydir. O gerçek, şiirin altından üstüne çıkma olanağını son beşyüz yıldır batıyı bir yön olmaktan öte uygarlıkla özdeş bir anlamda Batı yapan adımlardan biridir. Somutlayacak olursam, Dante'nin daha XIII. yüzyılda gerçek tarihsel olaylara dayanan gerçekçiliği, halk dilini klasik düzeye yüceltmesi, laik, modern kültür tasarımının ve Francesco Petrarca'nın sonsuzluk, soyut, idealize edilmiş aşkı işlediği şiirlerinin Câkânî, Hayyam, Kirmanî, Salmân-ı Sâveci, Sadi, Mevlâna ve Hafız'dan farkları, yaşayan bir kadının aşkı, ona kavuşma özlemi, somutlanabilen mutluluk anlayışları ve dünyevi tasavvurlarıydı. Hümanist izleyicileri de rasyonalist değiller ama kişinin zevk ve acılarını anlatırken gündelik olana yönelimleri, dinsel edebiyata karşı Latin ve Grek metinlerine yaslanıp Reform'un ve Rönesans'ın basamaklarını örmekle gerçekleştirdikleri başkaldırı; aydınlanmanın öncülüdür.

İçbükey bir ayna gibi Ortadoğu cephesinde ve eşzamanlılık içinde Câmî'den sonra inişe geçen Farsça şiir "ne dediğini bilmez papağan gibi şiir söylerim"[17] diyen şairlere[18] kalmıştı. Bun-

17 Haydar-ı Kulûçeper (Ö. 1551).

18. Hayreti-yi Tunî (Ö. 1554), Râzî-yi Isfahanî (Ö. 1571), Vâhşî-yi Bafkî (Ö. 1576),

ların hicivlerinden etkilense de muktedirlerin yapacağı bir şey yoktu İran'da. Minör halk şiiri ve şathiyelerinin gözükaralığı, bir Dante'si, bir Petrarca'sı olmadığı için Ömer Hayyam'ların, Hafız'ların Yunus'ların Mevlâna'ların söylemini dönüştürememiş; adaletsizliği ve çıkışsızlığı feleğe yükleyip kendi söyleyen kendi dinleyen egemen Farsça şiire öykünen Osmanlı şiiri de epistemik engel olmaktan öteye gidememişti.

Şiirin Kahire, Beyrut ve Tahran'ın da hiza ve mesafesini belirlemesi beklenen İstanbul'da odaklanması ve bilinçaltındaki çökeltisi neyse, o kadarını, yeni bir dünya algısına sahip olmasalar da geleneksele karşı kendilerince "dünyaya hevesim kalmayıncaya doymalıyım/o zaman cenneti istersem eğer zindân eyle" gibi grotesk ve ironik söylem parçacıkları, eskiyi geçersizleştirmeye çalışan küfürlü diliyle önce Nef'î'nin, sonra akla aykırı tepki sözceleri, bireysel ve erotik çıkışlarıyla münacaat ve naat yazmamış olan Nedim'in göndermelerinin Batı'daki gelişmeler olduğu aşırı yorumla söz konusudur. Yine de otantik kültürü yerinden etmeye yönelik çıkışlar olarak değerlendirilebilirler. Söz edimlerinin, mazoşist bir eksende insanı günahkâr gören anlayışı alaya almakla az çok kutsallığı olan şeylere dokunulmuştur, o kadar.

Ama Gelibolulu Âlî'nin Vâridâtü'l Enikâ'sında[19] yol göstericisinin erdem sahibi Mevlâna olduğunu, bu yapının temelini onun attığını, herkesin ondan öğrendiklerini kullandığını söylediği edebiyat tükenmiş; artık aşılmasının zamanı gelmişti. Şeyh Galip (Ö. 1799) bu şiirin gösterişli bir karikatürünü çizmiş; bütün hünerlerin gösterildiği, son şiir, son ve kusursuz güzelliği gözeten, insan güzelliğini, yani insansal olanı içselleştirmeye çalışırken panteizme, Melametiliğe varmış alegorik bir soy yapıt olarak *Hüsn ü Aşk*'ıyla geleneğin her şeyini içerecek biçimde kapısını kapatmıştı. Holbrook'un altını çizdiği gibi *Aşk ve Hüsn*'ün kavuşması tasavvufi cümlenin son noktası olmuştu.

Çağdaşı ve fikirdaşı, daha çok Farsça yazan Kürt şairlerinden Mewlana Xalid (Ö. 1826) de değiştiremeyecek bunu; şeyhlik aşamasının da üstüne çıkarak "Mevlâna" katına yükselmiş, zülcenâheyn[20] sıfatını almasına "ne karaya aidim ne denize, [...]

Şeyh Bâhâî (Ö. 1620) ve Şifâî-yi Isfahânî (Ö. 1627).

19. Yayına Hazırlayan Kudret Altun, Niğde, 1999.

20. Efendimiz anlamına gelen "Mevlâna", Mevlevilik'te en büyük sıfat; "zülcenaheyn" ise İslami bilgi alanlarından Zahiri ve Batını bilgilerinin ikisine de vakıf anlamına

ne maziyim ne atiyim [...] ne Doğuluyum ne Batılı [...] ne dünya ne ahretim, [...] ne dönüp duran kubbeyim"[21] diyecek denli modernite yi de aşacak algısının evrendeğerine, Nakşibendi uyanışı olarak Endonezya'dan Balkanlara, Kafkasya'ya, Çin'e, Mısır'a dek Batı karşıtı ve anti-sömürgeci bilinci harekete geçirmiş olmasına karşın tarihin akışını değiştiremediği gibi yazınsal belleği de yenileyemeyecek, bir diriliş gerçekleştiremeyecektir. Aynı çizgide Said-i Kürdî'nin Nakşilere de Babilere de yaslanmadan, modernite yle tekbaşına hesaplaşmasına karşın daha etkili olduğu söylenebilir. Onun gibi tekrarla yetinmemiş, dönüştürmüştür düşüncesini.

Ama çözüm dinselliğin ve Arap yazınının dışındadır; olmasaydı, Padişah II. Bâyezid'in "billâhi görün âlemde mana tükendi derler, hâşâ ki mana tükensin, dünya mana doludur; hüner onu bulmak" dizelerinin ve "yeni şeyler söylemek lazım" diyen Mevlâna'nın ufku yetebilirdi. Yukarda değindiğimiz üzere bu ufku imleyen şairlere karşın edebiyatlarının ve yaşamlarının kısırdöngüsünde verili imgelere gömülmüşlerdir. O enerji, o yetenek, o yaratıcılık kalıplar kırılsaydı -hiç kuşkusuz toplumsal yapıya bağlı olarak olanaklıydı bu-, *Hüsn ü Aşk*'ın ve benzerlerinin günümüz postmodern anlatılarını anımsatan tekniklerine bakarak modern romanların değilse bile genel dönüşümün yolunu açabilirlerdi.

Olmuyor; "zamanın sahipleri" keyfine ve gururuna düşkün; yaratıcılık denilen dilber sıkıntıya gelemezdir; gönlü edilmiş ve Batı'ya, hem de çok önceden yolu yapılmış olduğu üzere kaçırılmıştır. Osmanlı artık onu edinmek için yüzgörümlüğü ödemek zorunda. Geleneksele bağlılıkları nedeniyle Şeyh Galip'in ardılı sayılabilecek şairlerden Zerrintaç Kurretü'l-ayn da dahil, boşuna onu arıyorlar; o ne geçmişte ne de Doğu'dadır. Batı'ya, büyük bir toplumsal devinim yaratan matbaayla kitabın halka açılması, bilgi tekelinin kırılması, ulusun inşası, fiziki olarak sermayenin genişlemesi ve emek verimliliğinin artması, keşifler, Reform ve Rönesans ile us ve yeni bir insan paradigmasınca kaçırılmıştır.

Kopernik'in güneş merkezli evren tasarımı, Newton'un evrensel çekim yasasına ilişkin buluşu, Avrupa'da toplumsal bilgibilimi ve insan kavramını, dünyanın bir sınav alanı olduğu inan-

geliyor. Mewlana Xalid, dinsel otorite olarak ünü Endonezya'ya dek uzanan Kürtçe ve Farsça şiirler yazmış bir Mevlevi'dir.

21 Selim Temo, *Kürt Şiiri Antolojisi*, Agora Yayınları, İstanbul, 2007

cını değiştirmesi, ölümden sonraya ertelenen insan mutluluğu tasarımından mutluluğun dünyada yaşanması gerektiği görüşü, ibnü'l vaktle[22] özetlenebilecek zamansızlık tasarımına dayanan Doğu'dan zaman algısıyla farkını da içerecek biçimde sürecin başına makinelerin anası denilen saatin icadının konması, teleskop, enerjiyle çalışan trenler, deniz taşıtları vb. deneyimden deneye dayanan bilim ve mühendislik çalışmalarının olanak bulması ve daha birçok yenilikle Batı kapatılamayacak biçimde atağını yapmış, arayı açmıştır.

Önceleri, biraz ileri biraz geri bütün kültürler birbirinin dengi sayılırdı ama *Ansiklopedi*'si ve eleştirelliğiyle dinin bukağısından kurtulması, sermaye birikimi sonucu sanayi ve bir sınıf olarak burjuvaziyi de yaratınca sömürgecileşen Batı, yalnız öteki uygarlıklardan ulaşamayacakları kadar kopmuş olmakla kalmamış, kendi geçmişinden de uzaklaşmış, dahası şimdisinin bile ilerisine düşmüştür.

Bütün bunların aktığı, XVIII. yüzyılın ışık kaynağı aydınlanmanın öncülü belki de XVII. yüzyıldaki ahlakın baskısından usun bağımsızlaşmasıdır. Ortadoğu'nun entelektüel farmakonu[23] tasavvufu varsıllığına karşılık söylemsel ve edimbilimsel olarak eskiten ve eskitecek olan Batı'da "zamanın ruhunun" seçimi, insan davranışının temel amacı olarak acıdan kaçma, hazza yönelme, karakter ve bireysellik olacaktır.

Başından beri o kısırdöngü içinde aranan ve kendini besleyen kusursuz güzellik, Tanrısal aşk, sonsuz erinç veya İslam medreselerinin korkuyla tehditle anlattığı bu dünyadaki acının da neşenin de geçiciliği, öteki dünyanın önemli olması, vesayetçi Hıristiyan görüşünün de karakteristiğidir. Aradaki fark: Doğulu şair bir türlü buradan çıkıp da yaşamın gerçeğine inememiştir. Sosyoekonomik yapı ve felsefenin yoksunluğu izin vermemiştir. Batı'nın değişen kültürel kodları ise elverişlidir.

Ama Osmanlı da Batılı sayılmaz mıydı biraz? Bir kısım toprağı Osmanlı İmparatorluğu'nun mülkü ve başkenti İstanbul'un

22. Batı toplumları erekselci bir kültür içindedir, zaman algısı ileriye dönüktür; onun için de ilerlemecidir, gönenci dünyevi olarak olanaklı ve gelecekte görürler. Doğu toplumlarına göre güzel ve iyi olan geride kalmıştır, her gün ondan uzaklaşılmakta, her gün kötüye gitmektedir. Bunun için kökene dönüş esastır. Özellikle tasavvufta "ibnü'l vakt"le zaman üstü bir algı yanılması yaratılabileceği ve geçmişle geleceğin düşlemsel bir şimdide duyumsanabileceği varsayılır.

23. Hem ilaç hem zehir.

bir ayağı, Batı değil miydi? Sultan II. Mehmet'in İncil'i Türkçe'ye çevirtmesi, yaşadıkça saraydaki kiliseyi açık tutması, İstanbul'daki Hıristiyan nüfusu korumak istemesi, bilim insanlarına çağrıda bulunması, dinsel çekincelere karşın portresini yaptırması, buna bağlanamaz mı? II. Mahmut "Biz batı medeniyetindeniz" dememiş miydi? Timur bile Batılılara ticaret yapma güvencesi vermemiş miydi?

Batı, çağdaş uygarlıktır; kimi zaman yayılma, kimi zaman saldırı kimi zaman da deneyimle alımlanacaktır. Halkları Ortadoğu'nun XV. yüzyıla dek sürecek ulusal-büyüklük komplekisini de bir yana bırakıp üstünlüğünü kabul ettiği bu coğrafyaya yönelecektir umarsız; keşifleri sömürgerciliğe, sömürgeciliği emperyalizme, reformu, rönesansı aydınlanmaya onu da endüstri devrimine dönüştürmüş olan dünyanın yeni efendisi olarak biatı dayatıyor.

Sömürgeci yüzünün ve niyetinin yanı sıra oraya kayan aklın ve adalet damarının yönsemesi bütün dünyayı kuşatacak yeni uygarlığın ve insanın ayak sesleri olarak 1776 Amerikan Bağımsızlık Bildirisi'nin içlemini izlek edinmiş; 1789 Fransız İhtilali'ni, İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'ni, bilimsel atılımları gerçekleştirmiş, Kant, Voltaire, Diderot, Engels, Hegel, Nietzsche, Kierkgaard vb. filozofların felsefeleriyle kendini bilen, August Comte, Adam Smith gibi ekonomistler, sosyologlar, Paul Varlaine, Goethe, Dante, Cervantes, Baudelaire, Victor Hugo, Stendhal, Flaubert gibi şairlerin, yazarların Batı'sıdır. Bu birikimin enerjisini çözümleyen ve evrildiği geleceği öngören Marx'ın "katı olan her şey buharlaşıp havaya karışmakta; kutsal olan her şey dünyevileşmekte; insanlar gerçek yaşam koşulları ve diğer insanlarla yüzleşmeye zorlanmakta" diyerek içrek bir tasavvurla ve fenomenolojik düzlemde kapitalist ilişkileri gözlemleyip emek eksenli adaletli-eşitlikçi topluma evrilebileceğinin, bütün tarihi boyunca tepetaklak düşünüp eylemiş toplumsal algıyı ayakları üstüne oturtacak, epistemolojik devrimin paradigmalarını da içeren ilerlemeci bir Batı'dır artık. Aynı zamanda 1848 ve 1871 Komün hareketinin başlattığı dünyayı altüst edecek politikalarla sarsılmakta.

Bütün bunları deneyimine, birikimine katmış bu yeni uygarlık aşamasıyla karşı karşıya gelmiş olan etkisi, Çin'e dayanan İran gibi Kuzey Afrika, Anadolu ve Balkanlara yayılmış Osmanlı Devleti de askeri ve teknolojik birikimini tüketmiş, yurttaşlarından borç

dilenecek kadar ekonomisi zayıflamış, cephelere silah bulamayan, çağdaşı gelişmelerin gerisinde kalmış hantal bir yapıdadır... Daha fesin şeriata uygun olup olmadığını tartışan sözümona aydınların varlığını görmezden gelip doğru iz üzerindekilere bakacak olunsa, sözgelimi Tanzimat teorisyenlerinden Mehmed Sadık Rıfat Paşa'nın toplumun genel çıkarlarının korunmasını dayandırdığı adalet, Osmanlı aydınlarının siyasi düşüncesinin eksenini oluşturmakta, ancak modern anlamdaki adalet tasavvurundan uzaktırlar. Ayrıca, hukuk sistemi olmayan Osmanlı'nın dünyevi sorunların ölçütü olarak adaleti alması, adaletli bir toplum öngörüsünün tersine artan yoksullaşmaya koşut adaletsizlik derinleşmiş bulunmakta.

Adalet sözcüğün anlamlarından "takva"ya uygun olarak adil davranma, adaleti gerçekleştirme ve Tanrısal buyrukların yerini bulması bağlamında hükümdar, Allah'ın emaneti ve kendi evlatları gibi olan uyruklarına adil davranır. Başka bir deyişle, adil olmak Allah'ın emridir; bu yüzden de Tunuslu Hayreddin Paşa'nın Abdülhamid'e verdiği bir raporda, "Osmanlı İmparatorluğu'nun ihtişamını ordusunun gücünden değil, şeriata dayalı adil yönetim sayesinde"[24] edindiğini ileri sürdüğü üzere, "İnsan, Tanrısal bir kaynaktan özgür bir varlık olarak yaratılmış olduğundan doğasının gereğini yapacak, ondan yararlanacaktır. Halkın özgürlüğü topluma bağlıdır. Bireyleri birbirinin saldırısından koruyacak iradeyi toplum gerçekleştirebilir" diye yazmış, Namık Kemal, Ahmet Cevdet vb. aydınların Allah'ın Osmanlı Devleti'ni koruduğunu[25] söylemiş olmalarından anlaşılacağı üzere kaderci, mistik söylemin içinden konuşurlar.

Müslümanların tipik "Tanrı psişe"si ve hakikat rejimi nedeniyle üzerlerindeki baskıya karşın epistemolojik engelin aşılmasında gayri Müslimler esinlendirici olacaktır. Dirençleri uzun sürmez; çünkü uygarlık karşı konulmazdır; sanatsal etkilenmeler, geziler, gözlemler, kültürel alışveriş, ticaret, diplomasi, siyaset[26] yetmedi-

24. Bedri Gencer, "Son Osmanlı Düşüncesinde Adalet"; Nazım İrem, "Klasik Osmanlı Adalet Rejimi ve 1839 Gülhane Kırılması", *Muhafakâr Düşünce Dergisi: Adalet*, sayı: 15, İstanbul, Kış 2008.

25. *Muhafakâr Düşünce Dergisi: Adalet*, sayı: 15, İstanbul, Kış 2008.

26. 1808'de imzalanan "ilk kamu hukuku kuralı" sayılan "Sened-i İttifak"la yerel feodal güçlerin (âyan ve hanedanlar), Osmanlı aristokrasisi olarak toplumsal konum edinmeleriyle padişahın şeitler arasında birinci konumuna indirgenme. ilk adımdır. Sözde kalsa da bu, iktidarı denetim olanağıdır. Valilere karşı halkın

ği zaman sömürgecilikle veya kapitalizmle gelecek yerleşecektir.

XVII. ve XVIII. yüzyılın romantik İslam memleketleri algısından sonra Doğu'nun 1915'teki Viyana Kongresi'nde bir terim ve kavram olarak belirlenmesinden önce Ortadoğu artık dünyanın merkezi olmaktan çıkmış, bir bölgesi durumuna gelmiş; öykünmenin yerini oryantalist ve belirlediği oksidantalist[27] karşıt bakış almıştır. Ondan önce ticaret, ticaretten önce bilim ve teknoloji gelip yayılmıştır Osmanlı memleketlerine. III. Selim, Fransız işgaline hiddetlenir ama başta mühendislik alanı olmak üzere 600 kadar Fransız çalışan vardır; kütüphanelerde 400 Fransızca kitap bulunmakta ve *Gazette Françoise de Costantinople* gibi Fransızca-Osmanlıca gazeteler çıkarılmaktadır.

Özcesi gelinen süreçte, halifelik gururu artık para etmiyor; "Ben ki, Sultan Süleyman Han b. Sultan Selim Han bin Bayezid Han'ım. Bu bizim mübarek ahidnâmemizi okuyup işitmeyenlere malum ola ki, Romanların ve ana tâbi olanların kralı olan Frenduş benim izzetlu, azametlu dergahıma yarar elçisin ve adamın gönderüp bâb-ı saâdet-meâbım cânibi ile sulh ve salâh rica edip"[28] di-

korunması da bu ayana devredilecek; çok sürmeyip anlaşma 1815'te II. Mahmut tarafından geçersiz kılınsa da bilince çıkmış olacaktır. 1838'de Osmanlı-İngiltere Serbest Ticaret Anlaşması imzalanmış, 1839'da Gülhane Hatt-ı Hümayunu ilan edilerek yine padişahın yetkileri sınırlanmış, yurttaşların cezalandırılmasından önce yargılama zorunluluğu getirilmişti. 1812 Sırp, 1829 Yunan İsyanı ve Mısır'da Mehmet Ali Paşa başkaldırısı başlamış; Osmanlı'dan pay kapmaya yönelik, ABD dahil Batılı devletler, misyonerlik çalışmalarıyla bini aşkın okullar ve bankalar açmış, ticari şirketler kurmuşlardı. Almanya yukarıdan Osmanlı Devleti'yle ilişkilerini geliştiriyor, Fransa Katolik Ermenilerle ve Lübnan'da da Dürzilerle, Rusya, Ortodoks Ermenilerle, İngiltere, Gregoriyen Ermenilerle ilişkilerinde güç dengelerini gözetirken Ortadoğu'nun dengesi bozuluyor; halk birbirine düşüyordu. Otorite boşluğu içinde Suriye, Lübnan ve Irak'a sızmış sömürgeciler; karışıklıkları, ayrılıkçı hareketleri kışkırtmakla siyasi ve sosyal anlamda güç ve denetim olanağı ediniyordu. Bu karışıklıkların sonucunda kapanan atölye, fabrika ve işyerleri ekonomik çöküşü beraberinde getirdi. Bu arada İran, şair Pişâveri'nin (Ö. 1930) hilenin anası diyeceği İngiltere, Fransa ve Rusya'nın ganimeti; limanlar, tren yolları, madenleri, iletişim tesisleri, dışticareti ele geçirilmiş, borç batağına gömülmüş, savaş meydanına dönmüş; savaşırken kim kandırırsa onun yanında yer alan hanedan bir yandan feodal şeyhlerin, mollaların isyanıyla, öte yandan halkın muhalefetini sindirirken iradesini kaybedecektir.

27. Ortadoğu daha tanıyamamışken Oswald Spengler'in *Batı'nın Çöküşü* (1917), Arnold Toynbee'nin *Tarih Bilinci (1934-1961)* yapıtlarında mitleştirdikleri Batı'nın çökeceği tezleri ironiktir. Bir yanıyla Batı' ın sonraki uygarlık aşamasını da öngörüleme niyetini gösterir.

28. İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Büyük Osmanlı Tarihi*, AKDTYK-Türk Tarih Kurumu Yayınları, İstanbul, 1925; Necdet Bayraktaroğlu, *Tarihimizdeki Muhteşem Mektuplar*, Hayat Yayın, İstanbul, 2013.

yen Kanûnî'nin yükseliş günlerini bir yana bırakıp Ortadoğu'nun yöneticileri içten de kuşatılmış bulundukları uygarlığın dinamiklerini toplamış olan[29] Batı'ya yöneliyorlar[30] öğrenciler, gözlemciler gönderiliyor.

Marko Polo'dan farklı izlenimler ve amaçları olan Yirmizsekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa'ya göz gezdiren *Sefâretnâme*'si, Rifa'a el-Tahtavî'nin (1801-1873) *Tahlîsu'l İbrîz fî Telhîs Bâriz*'i ve benzerleriyle başlayan Batı gözleminin yarattığı uzamda Batı'ya öykünme, derken bunun olanağı olarak tarihin rahmine *Tercüman-ı Ahval*'ı düşer. *Tercüman-ı Ahval*[31] belki de bir benzeri daha görülmemiş boyutta nurtopu yavrular doğurur; makale, roman, öykü, çeviri, tiyatro, toplumsal içerikli şiirler olarak sökün eder bu gazeteden Osmanlı ülkelerine.

Bu; meşru, gayrimeşru olduğu, "Şia mı, ehl-i beyt mi" gibi tartışıladursun, İslam'ın ortaya çıkışına benzer bir doğumdur. O büyüyüp dururken XX. yüzyılın ilk çeyreğine[32] kadar yaklaşık yarım yüzyıl kararsızlık içinde geçecek, hem siyasal alanda hem yazınsal. Bazen kafalar karışacak, bazen kavramlar karıştırılacak.

---

29. Timothy Mitchell, *Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi*'nde Napoléon'un fetihçi karakterinden çok, değerlendirmeci yanına dikkat çeker. Mısır'da yayımladığı bildiri bir kurtarıcı üslubuyla kaleme alınmıştır. Napoléon'un ordusu yalnızca asker değildir. Bilim insanı, yazar ve onlar kadar da katip vardır bu orduda. Yazı ve belgeyle ilgili bu insanların Mısır'dan derledikleri 22 ciltlik *Description de L'Egypt* [Mısır'ın Betimi] adıyla bir kitapta toplanır. Bu, Mısır'ın sömürülmesine yönelik hesapların ürünü olduğu kadar, modernite ve oryantalizmin altyapısını oluşturma amacına hizmet eder.

30. Kaçınılmaz ve akıllıca olan budur; buna rağmen ve bunca deneyimden sonra; modernleşmeyi bir travma olarak adlandırıp onun yarattığı sarsıntıyla sersemleşmiş halini de "teşettü-ü ara" saymak, "Batı'nın karanlıklar içinde yüzdüğü bir dönemde cihanları aydınlatan bizim medeniyetimiz" (Fethullah Gülen, *Yağmur Dergisi*, Mayıs-Haziran 2012, İzmir, s. 60) avuntusuna sarılmaksa 1839'un da gerisine düşmek değilse nedir?

31. Osmanlı gazeteleri gibi İran'ın ilk gazeteleri de Paris'ten, Londra'dan yayımlanır. Sonra Kahire'de 1928 *Vaka-yi el-Mısriyye*, 1847 Cezayir'de *Mubaşşir*, Beyrut'ta 1958, *Hadikat el-Ahber*, 1857'de *El Saltana*, 1865'te Şam'da *Suriye* adlı gazete Halep'te de *el-Furat*, 1886'da *Beyrut* adıyla; İskenderiye'de, 1876'da *Ehram*; İstanbul'da 1831 *Takvim-i Vakayi*, 1839 *Ceride-yi Havadis* ve 1860 *Tercüman-ı Ahval; sonra* Kahire'de *Kürdistan* 1998, Tahran'da *İ'lâmnâme* 1937, *Vekâyi-yi İttifakiye* 1851, *Vatan* 1876 gazeteleri birbirini izler.

32. Türkiye, İran ve Mısır'da da neredeyse eşzamanlı olarak devrim nitelikli siyasal değişimler yaşanacaktır. Mısır'da, 1923'te meşruti monarşinin anayasası kabul edilecek, Zağlul Paşa'nın Vefd Partisi, 1922'de yapılan seçimleri kazanacaktır. İran'da radikal uygulamalarla modernleşmesini başlatacak olan Pehlevi Hanedanı (1925) yönetimi ele geçirecektir.

Adalet savaşımıysa yolunu bulur her defasında; Kadizadegillerin[33] yerini milliyetçi, mukaddesatçı gruplar alırken Silvaniusçuların, Paulisyenlerin, Müslimiyyelerin, İsmaililerin, Karmatilerin, Bedreddinilerin, Bektaşilerin yerini özgürlükçüler, yenilikçiler, sosyalistler, devrimciler almaya başlayacak.

Niyazi Berkes ve Şerif Mardin'in, kendisi Bektaşi olmadığını söylese de Namık Kemal'in zulme karşı başkaldırısını Bektaşi bir aileden gelmesine bağlayan görüşleri, bu köprülerden ilki kabul edilebilir. Ama ondan önce, uygarlık karşılaşmasında tarihsel misyonu gereği öncü olması gereken Osmanlı, Batı'nın üstünlüğünü kabul edince, öteki ülkelerin de yolu açılıyor, Batı kültürünün Ortadoğu'ya akışı dindaşlar köprüsünden geçmeye başlıyor. İlk Batıcılar, başka bir deyişle modern uygarlıkla Müslümanların tanışmasını sağlayan metinleri Sabbağ, Elyus Boktor, Josef David, Corci Zeydan, Vehbi Efendi Tadoros, Nikola et-Türk vb. çoğu gayri Müslim Araplar, Rumlar, Ermeniler, Süryaniler[34] gerçekleştiriyor.

Devamında Müslümanların doğrudan etkileşimi, modernitenin metinleri[35] aracılığıyla aktarımı gerçekleşecek. Geleneksel kalıplar kırılırken karşı duruşlar, eskide diretme ve bireşim arayışları, tartışmalar, kimi zaman çatışma boyutlarına sıçrayarak sürüp gidecektir. Tanzimat'ı memleketin namusunu teslim etmek olarak da gören Cemil Meriç, Batı'ya öykünmeciliğini yanlış bulacak ama Namık Kemal, Ziya Paşa, Şinasi, Ahmet Mithat Efendi'nin

33. XVI. yüzyılın şeriatçı siyasal grubu.

34. Kendi dillerinde de bir diriliş çabasına girişiyor Rumlar, Ermeniler ve Süryaniler. Sözgelimi, XIX. yüzyılda Naum Faik'in derleyip yayınladığı Arami ve Nasturilerin kullandığı Süryanice ve Arapça öyküler kitabıyla başlayan modernleşme girişimi. İstanbul'da 1847'de açılan "Darülfünun" denen üniversiteden üç yıl sonra Rusya'daki öğretim kurumları göz önüne alınarak bir yandan medrese eğitimine devam ettirilmesine karşın İran'da da modern öğretime geçiliyor. İlk öğretmenler, Avrupalılar ve Ermenilerdir. Bu *peripatia*, tarihle ve bellekle de beslenmektedir. Çokkültürlülük doğal ve içten bir kaynaşmaya dönüşmüştür.

35. İlk özgür koşuku ilk makale, onu da ilk romanlar izler, çevirilerin hemen ardından. Vartan Paşa'nın (Hovsep Vartanyan, 1816-1879, İstanbul) Ermeni alfabesi ile Türkçe'nin ilk romanı olarak İstanbul'da 1851'de yayınlanan *Akabi Hikâyesi*, her iki anlamda da açıklayıcıdır. İlk Yunanca ve Grek alfabesiyle İstanbul'da Aleksandr Mavrokordato'nun "roman"ı ve Misailidis'in *Temaşa-i Dünya*'sı Türkçe ama Grek alfabesiyle 1870'lerde yayınlanır. Şemsettin Sami'nin Osmanlıca *Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat*'ı 1872'de, Arapça Kahire'de Fâris eş-Şidyâk'ın *Üst Üste Atılmış Bacaklar, Nedir ki İnsan*'ı 1855'de, Hüseyin Heykel'in *Zeynep*'i 1914'te bu gelişmelerin portresi ve yeni anlatının deneyleri olarak yerini alıyor.

Batı'yı fethetmeye niyetli birer fatihe benzetmekten de kendini alamayacaktır; olayı bir kültür meselesi gördüğünden olsa gerek. Şerif Mardin'in Tanzimat edebiyatının amacının aşırı Batılılılaşmayı yermek[36] olduğu, hemen her yapıtta Batılılaşma taklitçisi tipler bulunduğu saptaması da doğrudur ama ne dersek diyelim, uygarlığın treni makas değiştirmiştir; artık gidilecek yer de gelinecek yer de Avrupa'dır. Bu düşünürlerin yüzyılı ise geri dönmek için bile çok geçtir.

İkilem, çelişki ya da çatışma; bir yurtsever olarak Ortadoğu halklarının birlik ve dayanışmasını öneren Işkî, *Restâhız-i Selâtin-i İran* adlı manzumesinde geçmiş devirlerdeki görkemi anımsatır ama geçmişle oyalanmak yerine Avrupalı olmak için çalışılmasını ister. İran'daki modernleşme ve entelektüel hareketin esinlendiricilerinden biri Ermeni'yken Müslüman olmuş Malkom Han ve Müslüman Talebof, Mirza Ağa Han Kermanî'ye göre gericilikten kurtulmak, Batı değerlerini benimsemekle olanaklıdır. Taki Bahar, İran'ın her şeyiyle Avrupalı olmasını savunanlardandır; tıpkı Ziya Paşa gibi İran'ın bir harabe olduğunu[37] anlatmaya çalışır.

Batı'yla özdeşleştirmenin sonucu modernleşmeyi bir tehdit olarak algılamış olan Şii Cemaleddin Afgânî'nin(Ö. 1897) ötekisi olan Hıristiyan yerine "garplı"ya karşı Müslüman yerine inşa ettiği "şarklı" üst kimliğiyle Şii ve Sünni ayrımını da ortadan kaldıran yeni modern bir üst kimlik olarak tasarlıyor. Namık Kemal, bunun yerine Batı'nın benimsenmiş yeni değerleriyle uygarlaşma amaçlı, yeni bir Osmanlı düşlemliyor. Kemal'e göre kötülük sorunsalı, zulümden kaynaklanıyor; Afgânî ise kötülük sorunsalını özgürlük ve tutsaklık üzerine[38] kurgulamıştır. Avrupa'ya karşı Mısırlılığı savunan Afgânî[39] için hürriyet, bir ideali simgeler, Osmanlıcı Kemal için adaletin stratejik bir ilkesinden ibarettir.

İranlı Babilerle de ilişkisi olan Afgânî'nin çizgisine Suriyeli Muhammed Raşit Rida'yı da eklemek gerek. "İmamet yahut

36. R. M. Ekrem, *Araba Sevdası*; H. Z. Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*; Ömer Seyfettin, *Efruz Bey*; Refik Halid Karay, *Deli*; H. R. Gürpınar, *Şık*, *Şıpsevdi* vb.

37. Mehmet Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, İletişim Yayınları, s. 235.

38. *Muhafakâr Düşünce Dergisi: Adalet*, sayı: 15, s. 128.

39. 1871-1879 yıllarında Mısır'da yaşamış olan Cemaleddin Afgânî (D. 1837-Ö. 1897), Müslüman entelektüeller üzerinde büyük etki bırakan bir düşünürdür. II. Abdulhamid'le de görüşür. Mısır'ın ulusal önderi Sa'd Zaglûl Paşa'nın hocasıdır. Bkz. Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, Star Ajans, Ankara 1997, 21

Büyük Hilafet"[40] adlı çalışmasında Arap birliği düşünü işleyen Rida, bir yandan laik çözümler oluştururken modern çağda İslami yaşayış konusuna gelince de "Doğu Ahlakı"nı çözüm olarak önerir. Modernleşme karşısındaki bu yoklanmaları sentezleyerek İslam'da tecdid/yenilenmeyi savunmuş, *Kuran*'ın aşkın anlamına akılla varıldığını, aynı biçimde akılla yenilenebileceğini savunan, İslami çağdaşlaşma tasarımıyla Fazlur Rahman (Ö. 1988)[41] anlamayı kolaylaştıcıdır bu tepkici düşünceleri.

Din adına siyasetin bir silah olarak kullanılmasına varlıkbilimsel ve bilgibilimsel açıdan karşı çıkan, özgürlük, adalet, meşrutiyet, düşünsel çoğulculuk, genel hukuk vb evrensel ve hakiki insaniyet değerleri manzumesi saydığı İslam'ı öncesiz adalet olarak savlayan; modernitenin hak ve özgürlük değerlerini de insaniyet-i sügra(küçük insanlık) olarak yetersiz bulan, İslam'ın amacını insanı, İslamiyet'in Tanrısal insanlık tasarımı insaniyet-i kübraya çıkarmak olarak belirleyen Osmanlıların ve Cumhuriyet'in mütedeyyin muhalifi Said-i Kurdî'yi[42] "dine karşı din"i çıkarmak isteyen, İslam ve sosyalizm bireşimini öngören Âli Şeriatî ve "Marx'sız sosyalizm" düşleyen Muhammed Bin Bella'yı, İhvan-i Müslim'in kurucusu Hasan el-Benna'yı esinlendirmiş olan bu ılımlı Müslüman düşünürlerine rağmen fanatizmin göndermesi olur çoğunlukla. Belki İslam tarihinin esinlendirmesinden ya da söyleminde ve dilindeki şiddet öğelerinden, belki onların yorumlarına rağmen kendileri de şiddete maruz kaldıklarından ardılları öç duygusuna kapıldığından.

Batılı ve modernist Marksizmle islamı sentezlemek isteyen Ali Şeraitî gibi öldürülen Kutup[43] *Kuran*'ı tek kaynak olarak tartışıl-

40. Modernleşmeye ayak uyduran bir İslam görüşüne sahip Mısırlı Muhammed Abduh(Ö. 1905)'un öğrencisi, öteki adıyla M. R. Rıza(D. 1865-Ö. 1935) Jöntürkler arasında Osmanlı Adem-i Merkeziyetçi Partisi içinde yer almıştır. Atatürk'e de eleştiriler yönlendirecektir.

41. "Fazlurrahman'ı Doğru Anlamak", Hzr. Ahmet Tahir Dayhan, *www.deuif.blogspot.com*

42. Türkiye'de efsaneleşmiş bir kimlik ve saygın bir kişilik olarak siyasal İslam'ın öğretmeni sayılabilir. İslamcı grupların hemen hepsi Bediüzzaman Said-i Nursî(D. 1873-Ö. 1960)'nin İslami tasavvurundan, modernizm, Batı ve laikliğe ilişkin görüşlerinden esinlenmiştir.

43. Mahmut T'aha, hayatın ve toplumsal değişimin sonsuz olduğuna inanır; sınırsız soluksuz bir ilerleme düşüncesine sahiptir. Eşitliğin sonuçsuz bir çaba olduğunu savunur. Seyyid Kutup'un ve benzerlerinin Keynesçi yaklaşımına yüz vermez. Kökene dönmekten yanadır ama İslam dışındaki inançları, putperestliği, paganizmi bile yasal görür. Demokrasiye tutkuyla bağlıdır; ona göre demokrasi sosyalizmle birlikte

maz gören metinselcilerin hışmına uğramaz ama görüşlerinin yayılmasına izin verilmez. Tanrı psişesi insan algısı tipik olarak varlığını popüler biçimde sürdürdürdüğünden özellikle XX. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak düşüncesinin açılımında önce krize girilecek, sonra Benslama'nın deyimiyle "septomatik tezahürü/İslamcı hareketler"le[44] ortaya çıkacak, paranoyak hezeyanlarla Avrupa Şeytan görünecektir.

Peyami Safa'nın "Avrupa büyük ruhların ikametine salih olacak tarzda bina edilmiştir" sözcesi türümü abartılar gerekçe edinilip bu tepkiler haklılandırılamayacağı gibi yalnız tepkiyi değerlendirip sorunu anlaşılır kılmak da olanaksız; bu tepkici yorumları modern paradigmalara zorlayan uygarlığı da aynı zamanda kendi tasavvuru içinde sorgulamak gerek. Kendini uygarlık gören ve dayatan liberalizm damarı ve onun modeli Batılılaşma/Avrupalılaşma okuması gibi modern dediğimiz olguların göstergeleri bütün özgünlüklerine karşın yerleşik terimler oldukları halde bir galat-ı meşhur gibi kullandığımız Batılılaşma ya da Avrupalılaştırma kavramına bakıldığında bu göstergelerle dile getirilen bazen bir grup psikolojisi tasarımıdır, bazen bir ekonomik proje.

Ortadoğu'nun öyküdüğü Batı, yani Avrupa'nın anlamı ve Batılılaşma nedir; kim Batılıdır, kime Avrupalı denmeli, diye sorulabilecek bir soruya yanıt olarak Paul Valéry, ayrıcalıklı ve bir övünme vesilesi saydığı Hıristiyan, Grek, Rum ve bu kültürlerin niteliklerini taşıyan halklar, diyecektir.

Adının Alman Akademisyenler[45] listesinden silinmesine yol açan 1935'teki konuşmasında Husserl coğrafi sınırların ötesinde, köklü düşünce geleneğine ve zengin kültürel mirasa sahip ruhsal birlik olarak tanımlar Avrupa'yı. Onun belleğine yaslanan Dominique de Villepin, bir dilekten, bir hayalden çok mukadder bir gerçeği betimler gibi Oswald Spengler ve Arnold Toynbee'den

---

uygarlığın iki kanadından biridir (Bkz. Mahmut Muhammed Taha, *İslamın İkinci Mesajı*, Haydar Aslan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011).

44. Hizbullah, Hamas ve el-Kaide, DAİŞ (IŞİD) gibi "ya İslam ya hiçbir şey" sloganına varan fanatik paradigmalar üretenlerin dışında ikinci bir çizgi olarak geleneksel *Kuran* okumalarının dışına çıkmaya çalışan yeni kuşak İslam yorumcuları Nasr Hamid Ebu Zeyd, Muhammed Arkûn, Fatma Mernissi, Âmine Vedûd vb eklenebilir.

45. Öğrencisi Heidegger, ona hayrandı; *Varlık ve Zaman* adlı kitabının başında ona ithafta bulunmuştu ama Nazilerin iktidara gelmesinden önce kitabından Husserl'in adını çıkarır; çünkü Husserl, Nazilerin Yahudi düşmanlığından korkarak din değiştirdiğini söylemiştir.

Hungtinton'a dek işleyegelen bildik "kendine tapınma" biçimindeki kibri yansıtır.

Jorge Semprún; o damarı da "kendini ötekiden ayrıştırmayı bilen Yunan modeli"[46] olarak belirliyor. Bugün için İstanbul'un fethiyle başlayan Boğaz'ın öteki yakasına sürülenlerin kendine kapanarak ürettiği Avrupa'nın kutsal modern değerlerinden başkası değil. Ötekisi ise bu modelin; bilim, dil, gelenek ve dinsel değerlerini tanımayan "anlaşılması zor, garip şeyi canlandıran taraf" yani "barbarlar"[47] eşdeyişle vandalizm! Anımsamak gerek, Hıristiyanlık Ortadoğu kaynaklı bir dindir; Roma'nın yarısı -eğer Roma'dan ayırıp tamamen Yunan modeliyle sınırlamıyorsa tasarımını- Ortadoğu'dur. Daha geçen XX. yüzyılın başlarında Zerdüşti, Hıristiyan ve Yahudi vb gayri Müslim nüfusu Müslümanlardan fazlaydı. Ancak bu, ne nüfus meselesidir ne de enlem boylam; kültürel farklılığı içerir ve Nietzsche'nin Hz. Muhammed'i Arap Platon'u[48] olarak nitelemesini haklı kılacak bir gerçeği de vardır. Ian Almond'un gördüğü yerden de dillendirilebilir: "İslamın aşkın bir inanç sistemi olarak konumu (metafizik olarak Yahudilik ve Hıristiyanlıktan farklı değildir; sempatik yorumcuların modernitenin ötekisini(*toute autre*) kendi mücadelelerine katma heveslerinde unutulan bir gerçekliktir."[49]

Almond'un "yeni oryantalistler" dediği bu "sempatik yorumcuları" Nietzsche, Borges, Rüşdi, Derrida, Foucault, Baudrillard ve Žižek gibi postmodern düşünürlerin, İslam'ın modernite kar-

46. "Avrupa bir yerin, bir kıtanın adı olmadan önce bir kadındır. Avrupa, Fenike kıyılarında Jüpiter tarafından kaçırılmış Tir ile Sidon'un kızıdır. O Tir ile Sidon ki, Doğu'dan gelen kervanların, baharat, kumaş, kâğıt, para ve deri yüklerini bırakıp yeni yükler almak üzere ağır adımlarıyla yeniden Doğu'ya gittikleri alışveriş, siyaset ve ticaret şehirleridir. O şehirler ki, söylendiğine göre denizcileri gemilere atladıkları gibi İngiliz kıyılarına kadar ulaşırlarmış. Ve o bilgi şehirleri ki, miras olarak devraldığımız ve dillerimizin karmaşık coğrafyasını sembolleriyle oluşturan Fenike alfabesini dünyaya yaymışlar. Açılım, kültür. İşte doğmakta olan Avrupa'nın anahtar kavramları bunlar. Bunlar geçmişinde tanık olunan bütün yırtılmalarla Avrupa'nın geleceğini belirleyecektir. Bizler Fransızlar, İspanyollar, Almanlar, Yunanlar veya İtalyanlar, biliyoruz ki, ülkelerimizi derinlerdeki bir damar beslemektedir" (Jorge Semprún, Dominiq de Villepin, *Avrupa İnsanı*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2005, s. 4)

47. Kanımca bu barbarlarla Ostorgotlar, Vizigotlar, vandallar ve Hunlardan çok, Doğu'dan gelenler kastediliyor ama Yunanlılar, yabancılar anlamında Romalılara da barbar derdi; Romalılarsa bu deyimi onlardan alıp kendi sınırları dışındakiler için kullandı. Arapların İslam kültürü dışındakilere cahili demesi gibi. Osmanlılar bunu tat'a çevirecekler ya da Acemleri, İranlıları kastederek.

48. Ian Almond, *Yeni Oryantalistler*, Pinhan Yayıncılık, 2013, s. 36.

49. A.g.e., s. 284.

şıtlığındaki öncüllüğüne minnet borçlulukları dolayısıyla da bir iç içelik söz konusudur.

Kendini yenilemeye, başka bir deyişle yapısını berkitmeye çalışan modernite bunu yadsımak, kuram olarak doğusundan kaçmak eğilimindedir hep. Semprún'un çabasında da bu görülüyor: Türkiye dahil, Ortadoğu'yu katmak yerine Atlantik ötesini alıyor kapsama alanına; gerekçesini kapitalist dünya ekonomisinin seyrini Greko-Romen'den Avro-Amerikan merkezine kayış olarak adlandırıyor; Gide, Kafka, Mann, Malraux, Marlow, Shaw gibi yazarlarına Avrupa'nın Hemingway'i Fitzgerald, Passos, Faulkner, Steincbek'i de katıyor ve "ABD, Avrupalılaşmış bir Amerika'ydı, devrim sonrası Avrupa da Amerikanlaşmış bir Avrupa"[50] demeyi yeğliyor. Çünkü yaslandığı Husserl, bir coğrafi veri olarak görmüyor Avrupa'nın kalıtını; "Avrupa ruhu dediğimiz zaman çok açıktır ki İngiliz dominyonları ve ABD de Avrupa'ya aittir" diyor ve eleştirel aklın, ulusal kültürün, ticaret, rekabet ve güç gösterilerinin ötesinde ortaya çıkabilecek uluslarüstü bir algıyı betimleyip yeni ölçütler önermesine karşın bilinçaltına yer etmiş "Dünyanın Asya insanına karşı büyük savaşımında yazgısını bizzat eline alması gerekir"[51] biçimindeki efendilik iddiasını dışavurmuş oluyor...

Onun da Valéry'nin de göz ardı ettikleri şey, Avrupalılığı tanımlarken kullanılan argümanların Doğu etkisi taşıdığıdır. Şimdi kalkıp biri ABD'nin başka bir etki merkezi olduğunu söylerse, Paul Valéry'nin ona, "Avrupa bugün de yerküresinin geri kalanından çok daha ağır basmaktadır. Olmadı; yanıldım, baskın gelen Avrupalı değildir, Avrupalı ruhtur; Amerika da onun korkunç bir yaratısı"[52] diyebileceği 1922'deki konuşmasından bu yana çok şey, hem de kökten değişmiş bulunuyor. Çünkü Avrupa onun gördüğü gibi ve gördüğü yerde değildi, olamadı.

Frantz Fanon'un 1961'de yayınlanan Yeryüzünün Lanetlileri'deki saptamalarını aktaran J. P. Sartre'ın "sözde macera adına Avrupalı yüzyıllardır nerdeyse tüm insanlığın sesini boğuyor. Avrupa öyle delice ve pervasız bir ivme kazandı ki uçuruma doğru gidiyor. Ondan uzak durmakla iyi yapmış oluruz."[53]

50. Jorge Semprún, Dominiq de Villepin, *Avrupa İnsanı*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2005, s. 147

51. A.g.e., s. 123.

52. Paul Valéry, "Kültür Açısından Avrupa Nedir, Avrupalı Kimdir?" (15 Kasım 1922'de Zürih Üniversitesi'nde verilen Ruhsal Bunalım konulu konferans), *Varlık dergisi*, sayı: 987, Aralık 1989.

53. *Yeryüzünün Lanetlileri*, Versus Yayınları, İstanbul, 2013, s. 17

Ardından Marx, Engels ve Freud'un da oryantalistlerin Avrupa merkezciliği düşüncesini paylaşıp beslediklerini söyleyerek Doğu'yu sorunsallaştırıp nesneleştirmesini sorgularken Enver Abdulmelik kehanet gibi önce Afganistan'da Taliban'la, 2011'de Arap Baharı diye karşılanan ama, özellikle Suriye ve Irak'ta türedi örgütler el-Kaide ve DAİŞ[54] dehşetine dönüşen gelişmeleri öngörmüşcesine "anlamayı kendine yüksek bir gaye edinen her özenli bilim kendisini bir tür revizyona tabi tutmak zorundadır"[55]önerisinde bulunacaktır.

Bu tersineli anlatımıyla karşı çıktığıysa Abdulmelik'in, Golem'e[56] dönüştürülmüş toplumbilim yöntemidir ve onun politik pratiği. Buna tepki olarak metropollere de yansıyacak gelişmelerin doksanlardaki seyrine bakıp bir başka açıdan değerlendiren Baudrillard; tıpkı Kant'ın "aydınlanma"nın "evrenselciliğini soyut ve yetersiz" bulması gibi Avrupalının kendi öz kültürünün içselleştirilmiş bir biçimini gördüğünü söylediği Amerika'yı da modernliğin orijinal versiyonu[57] sayıyor; merkezliğinin eskidiği, evrenselliğinin de Avrupalılığı asimile ettiğini savlıyor. Ona eklemlenecek biçimde Ian Almond da "zihnimizde canlandırdığımız ile maddi gerçeklik arasında ciddi farklılıklar olduğu için Avrupa bir fantezidir. Ama artık insanlar anlıyorlar ki, inandıkları Avrupa ile içinde yaşadıkları Avrupa aynı değil"[58] diyecektir.

Moderniteyi evrensellik iddiasına karşın içeriğinin temel aldığı değerlere uzak düştüğünü Baudrillard'dan önce anti-Avrupamerkezci[59] ama oksidentalizmin, İslamcılığın ve kendini karşıtlıkla tanımlama dargörüşlülüğüne kapılmayan bir mevzi yavaş yavaş oluşurken 1978'de yayınlanan Edward Said'in *Oryantalizm/*

54. Irak-Şam İslam Devleti'nin (IŞİD) Arapça kısaltılmışı.

55. A.g.e., s. 52.

56. Yahudi mitolojisinde Golem, tahtadan veya kilden yapılan çocuk veya *homunculus* görünümündedir. Alnına İbranice "yaşam" anlamında *emet* yazılınca canlanır ve dilsiz, uslu bir hizmetçiye dönüşür. Emet'in ilk harfi silinince de Golem ölüdür; çünkü *met*, İbranice'de "ölüm" demektir. Kimi zaman açıkça bilimin kötü niyetle kullanılmasının yanısıra Heidegger'in Ge-stell olarak adlandırdığı teknoloji kullanımını da bu mitle simgelemek olasıdır.

57. Jean Baudrillard, *Metinler ve Söyleşiler*, Ajans Tümer Yayınları, İzmir, s. 17; 19.

58. *Sabah*, 20 Mayıs 2012.

59. *Anti-aurocentric enurocentrism*, Enver Abdulmelik'in 1963'te yayınladığı *Orientalism in Crisis* [Krizdeki Oryantalizm]'de oryantalizmi eleştirel revizyon önerisinden on yıl sonra Uluslararası Oryantalistler Kongresi adını Asya ve Kuzey Avrupa Uluslararası Sosyalbilimler Kongresi olarak değiştirir. On yıl sonra da adından oryantalisti çıkarır.

Şarkıyatçılık kitabı Doğu ile Batı arasındaki ontolojik ve epistemolojik ayrıma odaklanır; uygulanmaları ve gerçekleşmeleri sallantıda kalsa da büyük anlatıların varolmayı sürdürdüklerini, ret edilemeyeceklerini yazar. "68'in ruhu içinden konuşan Said'in niyeti dünyadan soyutlanmış Doğu'yu ortaya çıkarmak; yanlış tanılara ve sözde evrenselciliklere dikkat çekmektir."[60]

Müslümanlara aşağılık kompleksi yaşatan Batı'nın bakışını deşifre eden oryantalizm, bir kendilik bilincine de yol açar Ortadoğu'da, özellikle de Müslümanlar arasında. *Oedipus* kompleksinin toplumsal bir görünümünü veren bu durum, bir yandan karşıtlık doğururken bir yandan ona benzemeye, entegrizme yol açar. Hiçbir zaman eksik olmayan modernleşme vecheleridir bunlar Ortadoğu'nun.

Oryantalizm her yerde hazır nazır ve rıza üretici bir göz olduğu içindir ki, Müslüman ülkelerdeki romanların modern ölçütleri konusunda kuşkulu olmasına karşın Edward Said; "ulusun ruhu" sıfatıyla andığı Necip Mahfuz(Ö. 2006)'un Nobel Edebiyat Ödülü'nü almasına çekinceyle yaklaşır, bu ödüllendirmeyi gecikmiş ve ironik bulduğunu söyler; çünkü Batı'nın en çok karşıtlık duyumsadığı bir dildir ona göre Arapça.

Said'in romanın Batı'ya özgü bir tür olduğu ve Nobel Edebiyat Ödülü'nün bir Müslüman'a verilmesine ilişkin kuşkusunu haklı kılacak, oryantalist görüşün bilinçte ve bilinçaltında sürdüğü bir gerçek. Fransa'nın *Magazine Littéraire* dergisinin kırkıncı yılı dolayısıyla 1966'dan 2006'ya kadarki sürenin en iyi kırk yazarını saptaması[61] çevresindeki tartışmalarda bunun ipuçları bulunabilir.

---

60. Immanuel Wallerstein, *Avrupa Evrenselciliği, İktidarın Retoriği*, Aram Yayınları, İstanbul, 2007.

61. Saptanan adlar şunlar: Jorge Luis Borges, Michel Tournier, Albert Cohen, Gabriel Garcia Marquez, Henry de Montherlant, Françoise Sagan, Patrick Modiano, Ahmadou Kourouma, Yves Bonnefoy, Anthony Burgess, James Graham Ballard, Aragon, Georges Simenon, Doris Lessing, Federico Sanchez, Jorge Semprún, Georges Perec, Norman Mailer, Julien Gracq, Umberto Eco, Yaşar Kemal, Mario Vargas Llosa, Lawrenc Durrell, Marguerite Duras, Pierre Mincon, Toni Morrison, Italo Calvino, Nicolas Bouvier, Bret Easton Ellis, Jean-Marie Gustave Le Clézio, Octavio Paz, Julian Barnes, Antonio Tabucchi, Paul Auster, Claudio Magris, Claude Simon, Julien Green, Ray Bradbury, Kazuo Ishiguro, Manuel Vázquez Montalbán, Philippe Sollers, Haruki Murakami, Allen Ginsberg, Christa Wolf, Günter Grass, Tom Wolfe, Don DeLillo, Carlos Fuentes, Assia Djebar, Pascal Quignard, Russell Banks, Jean Echenoz.

Listedeki Müslüman ve Asyalı yazarlarının sayısının beşi geçmemesi[62] dolayısıyla en azından şu sorular akla gelecektir. Seçimi yapanlar Batılı bir önyargıya mı dayanıyor, bilinçli bir dışlamaya mı, yoksa gerçekten Asya'dan ve Afrika'dan iyi yazar pek çıkmıyor mu ya da bu coğrafyanın romanını bilmiyorlar mı?

Bunların herhangi birine karar vermek için bile adı geçen geçmeyen ama geçmesi gereken yazarları iyi bilmeyi gerektirmez mi?

Bu özene gerek duyulmuyor olacak ki "This Recording" adlı internet sitesinin 2009 tarihli "Bütün Zamanların En İyi Yüz Yazarı"[63] saptamasında da ne Yaşar Kemal var, ne Sadık Hidayet ne de Necip Mahfuz. Belki seçimin kendisi de saçma; ciddiye almaya değmez; hatta denebilir ki, yazın dışıdır; yazın dışı beklentilerin ürünüdür. Ancak tekil değil, tam tersine Atlantik'in iki yakasına uzanabilen ölçekte oryantalistleştirmenin sürdüğüne ilişkin başka örnekler de bulunabilir:

Pakistanlı yazar Ziauddin Sardar, İngiltere'nin *New Statesman* dergisinde yer alan "Bliton Gezegenine Hoş Geldiniz" başlıklı yazısında, Martin Amis ve Ian McEwan'ın yanına Salman Rüşdi'yi koyup İngiliz edebiyatının önde gelen bu üç yazarının Amerika'nın değerlerini savunduğunu, Müslümanlığa karşı olduklarını ileri sürünce *Observer* gazetesinin edebiyat editörü Robert Mc. Crum, kardeş gazete saydığı *Guardian*'ın internet sitesine gönderdiği yazısında Sardar'ın görüşlerini deli saçması olarak niteler. Gözettiği Müslümanlık, Hıristiyanlık ya da evrenselcilik değil; karşı çıktığı Amerikan değerleri savunusunun Asyalı Rüşdi'ye yüklenmiş olmasıdır.

Salman Rüşdi[64] ise ne içinden ne dışından, başka bir yerden, *Guardian* yazarı Ziauddin Sardar'ın da *Observer*'in yazarı Robert Mc. Crum'ün de göz ardı ettikleri bir yerden yaklaşık yarım yüzyıl sonranın tarihinden; bir kültür insanı olarak "yeniden yaratılmayı hakkeden bir kültürden çok daha geniş boyutlu, başlı başına bir uygarlık" gördüğü Avrupa'yı itham ediyor.

62. *New York Times* gazetesi kitap eleştirmenlerinin 2009 yılının en iyi kitapları listesinde 50 kitap var. Orhan Pamuk ve romanı *Masumiyet Müzesi* sayılmazsa, Batı dışından başka kitap yer almıyor. Dünyanın başka ülkelerinin ciddiye alınmadığını gösterir bu; yoksa oralarda da mutlaka üç-beş kitap bulunabilir.

63. *www.thisrecording.com*

64. Yazdığı *Şeytan Ayetleri* adlı kitabında *Kuran*'a hakaret ettiği savıyla İran'ın dinsel lideri Humeyni'nin hakkında ölüm fermanı vermesi üzerine o da Humeyni'yi "çağdaş Zeus" olarak adlandırdı.

"[...] yeni Avrupa bana bir uygarlık gibi gözükmüyor; bence düpedüz bir firma haline geldi; hem de benzerlerinden daha çıkarcı! AB'ye üye ülkelerin yöneticileri, ifade özgürlüğü, insan hakları, aklın zaferi, farklı olma hakkı, din ile devlet ayrımı gibi o yüce Avrupai ülkülere sadece sözle katılıyor. Ne var ki bu ülküler gelip de 'gerçekliğin' (ticaret, para, silah, iktidar) sıradanlığına toslayınca en büyük zararı gören özgürlüktür! Bir yanda Danimarka'nın feta peyniri ve İrlanda'nın hallal sığırı, öte yanda Avrupa İnsan Hakları Konvansiyonu yer alırsa ifade özgürlüğünün üstün gelme şansı yok sayılır. Bu durum inanmış bir Avrupalıyı, Avrupa'ya artık kuşkuyla bakan bir Avrupalıya dönüştürmek için yeterlidir."[65]

Edward Said, Salman Rüşdi, Tarık Ali vb "gelin Avrupayı taklit etmeme kararı alalım; gelin kaslarımızı ve beyinlerimizi yeni bir doğrultuda birleştirelim, gelin Avrupa'nın muzafferane olarak doğuramadığı tam bir insan yaratmayı deneyelim"[66] diyen Ahmet Bin Bella' ile aynı yere konuşlanmışlardır denebilir ama bununla "sömürücülük ve emperyalizme karşı koymak için modern bir tezimiz olmalı" tasarımı arasında bir fark var. İkincisi evrenseldir; birincisi ise açmaz; bakışımlı olarak iki kültürün birbirini düşmanlaştırması, biz-onlar ikilemine, dolayısıyla aradaki mesafenin açılmasına varır, çatışmaya yol açar.

Bu bağlamda Edward Said'in *Oryantalizm/Şarkıyatçılık* kitabına ister bir dipnot, ister bir derkenar ister zeyl sayalım, Ortadoğulu bir temsili ve aidiyeti olmasa da Almond'un Yeni Oryantalizm'ine söz düşer. Önceki kitapları gibi *Yeni Oryantalistler* kitabında da İslam'ı savunan ve Avrupa merkezciliğe karşı çıkan Almond; Nietzsche, Derrida, Kristeva, Baudrillard, Foucault, Borges, Žižek'i onca Avrupa eleştirilerine karşın "Avrupa merkezli" düşünmekle itham eder; çünkü bunlar "ötekiliği için İslamı anlamaya çalışan yazarlar" olmaktalar.

Özellikle Ortadoğu'ya yönelmiş Hegel, Nietzsche, Derrida, Baudrillard, Borges, Žižek, Kristeva ve Foucault da dahil, bu düşünürler Ian Almond'a göre -hatta Rusdhie ve Orhan Pamuk da- yeni oryantalistler olup "bin yıllık fanatizm" olarak Batı'nın İslam'a

65. Salman Rüşdi, "İtham Ediyorum: Avrupa, Korkuyorsun", *Libération*, Paris, 14 Şubat 1997

66. Ahmed Bin Bella, *Konuşmalar*, Hece Yayınları, İstanbul, 2005, s.

verdiği yabancılık konumunu"[67] kullanmaktadırlar: Bu yazarlarda Avrupa'nın Müslümanlarca yağmalanması biçimindeki klostrofobik korku olduğunu ileri sürer. 11 Eylül olaylarından sonra yazdıklarında aynı düşüncenin geri geldiğinin görülebileceğini söyler. "Bir diğer örnek de İslam'la ilgili tek boyutlu algının sürmesi. Komünist Türk, Feminist Arap gibi kavramlar onlara kendi içinde çelişen şeylermiş gibi gelir. Kendi ülkelerinde modernizmle savaşan düşünürler bile, Avrupa ve ABD'nin dışına çıktığında modernizmin klişeler sözlüğünü kullanmaya başlarlar."[68]

İyi de Avrupa merkezcilikle çatışmalarını görmezden gelmeyi gerektirir mi bu?

Doğu'ya ilgi göstermiş Goethe ile Hein ve onların şiirlerini seven Avrupalıyı "bunak sığ görüşlü" Haçlıların, Müslümanlar önünde diz çökmesi gerektiğini söyleyen, Haçlıların İslam'a niçin biat etmediklerine şaşıran, "Avrupa ötesi bir göz" arayan, Avrupa'ya ve Almanlara düşman, muktedir İslam'ı, savaşçılığı, şehveti ve erkeksiliğiyle aynı zamanda ortaçağ saflığını koruduğu, Hıristiyanlık gibi moderniteyle kirlenmemiş bir yer olduğu ve inanç samimiyeti içinde gördüğü için Ortadoğu'da yaşamak isteyen[69] Nietzsche'nin oryantalist sayılmamak için daha ne söylemesi gerekirdi? Ya dünya krizinin aşılması için kaynak olarak İslam'ı gösterip Batı'nın onu keşfetmek yerine savaşmasını anlamadığını, "Batı'nın Doğu'da ölümün yerini aldığını"[70] söylemiş Baudrillard'ın?

Žižek'in "saldırmak için uydurduğumuz bahanelerle, kendimizi ona karşı savunurken kullandığımız dille, bizi maruz bıraktığı yüceltilmiş korkularla ve geçmiş fantezilerle öz bilgi sunduğu sürece Müslüman dünya önemli olmuştur"[71] sözlerindeki ironiyi atlayıp 2004'teki karikatür krizini[72] psiko-analitik bir değerlendirmeye tabi tutamadı, protesto gösterileri yapan insanları anlamaya çalışmadı gibi tek yanlı bakışa kapılıp Žižek'in Afganistan ve Irak'ın bombalanmasına, İsrail'in Filistin'i işgal etmesine karşı çıkmasını bile önemsizleştirmek nesnellik sayılabilir mi?

67. Ian Almond, *Yeni Oryantalistler*, Pinhan Yayıncılık, 2013, s. 42.
68. *Sabah*, 20 Mayıs 2012.
69. Paul Deussen'e Mektup'tan aktaran Ian Almond, *Yeni Oryantalistler*, s. 23.
70. *Hürriyet*, 15 Haziran 1995; *Express*, 22 Temmuz 1995.
71. A.g.e., s. 235.
72. Danimarka'da bir derginin [*Jyllends Posten*] Hz. Muhammed'in karikatürünü yayınlaması üzerine Müslüman ülkelerde gösteriler yapılmıştı.

Rusdhie'ye gelince, olasılıkla *Şeytan Ayetleri*'yle oluşturulan önyargı dolayısıyla onun oryantalist sayılmasının olası olduğu düşünülecektir ama Rusdhie'nin Batı'ya yönelik yukarda andığımız eleştirileri anımsanmalı, Orhan Pamuk'un da kitaplarındaki Ortadoğu'nun düşünsel mirasına ve edebiyatına göndermeleri. "Batı'nın başarısı insanlığın çektiği acılar pahasına"[73] olmuştur diyen Fanon'u, "Avrupa uygarlık havariliğini yağmalamak için bir meşruiyet kaynağı, yalan ideolojisinden başka bir şey değil"[74] diyen Sartre vb de anmak gerekir ki, bir hakikat ölçütü, bir adalet duygumuz olsun.

Aşırı alınganlıkla Almond'un "Doğu, Batılı için bilmenin değil kendini bilmenin kaynağı; egzotik olana dalış sayesinde kendisi (genelde erkektir) için 'gerçek bir kimlik' oluşturmanın aracıdır"[75] diye özetledikleri Müslümanların duygularını okşasa da ithamı, hasassiyeti, suçlamalar için eristik bahaneler uydurmakla andığı, anmadığı düşünürlere haksızlık etmiş olması bir yana uylaşmayı zora sokar. Unutmamak gerekir ki, çatışma kültürü ve retoriği en küçük muhalefeti yok etmek, yok edemediğini biopolitikalarıyla manipüle etmek üzere iş başındadır her an. Almond'un entelektüel donanımına ve iyi niyetine karşın kastını aşan dili, Tarık Ali, Hungtinton vb çatışmacı savların ekmeğine yağ sürer. Oysa yapmamız gereken uzlaşma yanlılarının farklılığını anlamak, onların beslediği nefret söylemine karşı retorikten, bioiktidara gerekçeler yaratmaktan kaçınmak olmalıdır.

Baudrillard'ın "modernliğin orijinal versiyonu" dediği ABD'ye Fukuyama'nın kapitalist modernitenin merkezi gördüğü üzere yüklediği Avrupa'yı koruma rolüyle de *Uygarlık Çatışması* senaryosunun baş aktörü Hungtinton'un "Ortadoğu ülkelerinde demokrasiye izin verirseniz, istenmeyen hükümetler iktidara gelebilir"[76] uyarısı Tarık Ali'nin "bütün fundamentalizmlerin anası Amerikan emperyal fundamentalizminine"[77] tepkiyi küreselleşme karşıtı sol grupları ve gezegensel tasarımlarını, barışçı çözüm önerilerini nedense görmezden gelip "önereceği bir şey yok" dediği aşırı dinci gruplarınkiyle sınırlandırıyor. Onlardan biri olan Hamas'ı desteklemesinin nedeni olarak da bu başkal-

73. *Yeryüzünün Lanetlileri*, s. 112.
74. A.g.e., s. 19.
75. A.g.e., s. 162.
76. Tarık Ali, *İmparatorluk, Direniş ve İsyan*, Agora, İstanbul, Eylül 2004, s. 185.
77 A.g.e., s. 187

dırının "daha sonra gelecek başka direnişleri şekillendireceği"[78] savına kalırsa barış, uzlaşma ve sentez çok uzak. Mısır, Irak ve Suriye'deki açmaz böyle bir yanılgının sonucudur.

Çözümden değil de çatışmadan medet umanlar ve İslam kültürünün üstünlüğüne inanmışlar Hungtinton'un tezini ondan çok savunmaktalar bilerek bilmeyerek, başta İran fundamentalistleri. İran İslamının "yeni-fundamentalist mantık içinde fıkıha indirgenmişliği kültürü ve kültürle ilgili her şeyi dışlar"[79] aslında; çünkü, kültürü önemsemek İslam'ın dünyevi olana indirgenmesine yol açar ve dinsel egemenliği zaafa uğratır. Buna meydan vermemek için İslami olanı fıkıh aracılığıyla, eşdeyişle İslami hukukla, yasayla dayatır.

Kültürünü Hungtinton'un karşıtı olarak uygarlık çatışması saflarına sürmek yerine uygarlıklar arası diyaloğu öne çıkaran İran'ın eski başbakanı Hatemi vb denemek zorunda olduğu veya içinde taşıdığı dilek barış eli güvencesiz ve samimiyetsiz bulunacaktır ister istemez. Bu Khosrokhavar ve Roy'un dedikleri gibi Batı'nın Doğu'dan tanınması niyetini ve garbşinasiyi (Batıbilimi) de içeriyor. Batı'yı reddeden ama kültürün de evrenselliğini benimseyen Şeriati'de somutlanan ikilemi ve açmazı burada bir kez daha sorun olarak çözüm bekliyor. Tecavüz-i ferhengiden (Batı kültürünün saldırısı) algısından, Celal al Ahmed'in Fardid'den esinlenerek geliştirdiği teknoloji aktarımını da reddeden garpzedeği (Batılılık hastalığı) takıntısından ve Batı'yı homojen yapıdaymış gibi "büyük şeytan" imajı ve karşıtlığı üzerinden geliştirilen politikalardan kurtulmak; Müslüman ülkelerin gerilemesiyle siyasal düşüncelerinin birbirini beslediğini ileri süren Tabatabai, İslam'ın adalet rotasına ve devrimci bir doğrultuya çekilmesini öneren Ali Şeriati ve İslamın "demokratik özü"nün öne çıkarılmasını öneren Muhammed Taha'nın saptamalarına kulak verip Batı'yı hegemonyacılığa indirgemekten vazgeçmek, eğer İslam'ın çağdaş ve modern bir toplum yaratma potansiyeline ve değerlerine güveniliyorsa, özeleştiride bulunmak, hatta bir reform kaçınılmaz.

İstanbul'da 1997'de düzenlenen Medeniyetlerarası Diyalog Kongresi[80] bildirilerine göz atılacak olursa, özellikle Müslüman

78. A.g.e., s. 39.

79. Ferhad Khosrokhavar, Oliver Roy, *İran: Bir Devrimin Tükenişi*, Metis Yayınları, İstanbul, 2000, s. 192.

80. Der. Mim Kemal Öke, *Medeniyetler Çatışmasından Diyaloğa*, Gazeteciler ve Yazarlar Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999.

konuşmacıların laik olduklarını söyleyenleri de dahil uygarlığı dine indirgemekle kalmayıp oksidentalist ve fundamentalist kodların dışına çıkamadıkları, dolayısıyla kongrenin adının göstermelik olduğu düşünülecektir. Teolojik, ana akım İslam'ın verileri, politik retoriği ve tepkici tasavvuru dışına çıkıp İslam'ın sorunlarını açıkyüreklilikle tartışma cesaretini gösteren sesler duyulmuyor. Kurumlarının eskidiğini bile düşünmeden uygarlık çatışması senaryosundan rol kapıp modernitenin karşısına koyuyorlar İslam'ı, yücelttiklerini sanmak gibi bir yanılsamayla. Oryantalistler bile daha nesneldi bunlardan dedirtecek karşıtlık ve ötekileştirme diliyle.

Bernard Lewis'in[81] "rakip" meselesi ve "irrasyonel" değil; "Musevi-Hıristiyan mirasının geliştirdiği seküler sistemin yükselişine duyulan Müslüman öfkesi" ve Robert Fisk'in "adaletsizliğin, işkencelerin, bombardımanların, kitle katliamlarının, soykırımların ardından Müslümanların kendilerini nasıl tuttuğuna şaşırıyorum"[82] argümanları da dahil bütün bunlar Hungtinton'un[83] geliştirip ileri sürdüğü gibi ne bir uygarlık çatışması, ne bir uygarlık karşılaştırması ne de uygarlık karşılaşmasıdır. Öylece uygarlıklar buluşması da bir falsifikasyondur. Olan uygarlık krizi, olacak uygarlık evrilmesidir; bu da endüstriyel modernitenin bütün dünyayı kuşatan krizinin sonucudur. Mesele dini de Ortadoğu'yu da aşıyor. Robert Fisk'e kulak verilecekse "Batının uzun süreli planları yok. Sadece kontrol etmek ve egemen olmak istiyor."[84] Daha açık söylersek, çatışma senaryosu aynı zamanda ABD'nin çıkarlarının eristik edimini inşa etme girişimidir.

---

81. Arap dünyasını, özellikle ortaçağdan başlayarak inceleyen, sonradan *Modern Türkiye'nin Doğuşu* adlı çalışmaya yönelen ABD'nin gayri resmi Ortadoğu danışmanı Bernard Lewis, ardından *Semitizm ve Anti-Semitizm, Müslüman Öfkenin Kökleri, Hata Neredeydi: 300 Yıldır Sorulan Soru, İslamın Krizi* gibi kitaplara imza atmış biri; Müslümanların Batı'ya duyduğu öfkenin nedenleri i araştırırken bunun kolay geçecek bir hiddet olmadığını, geri kalmanın da özgürlükten yoksunluk ve kendine aşırı güvenden kaynaklandığını belirtiyor. Lewis tek yanlı bakış açısı ve önyargılı oluşuyla eleştiriliyor. Ama aynı zamanda sorulan soruların yanlışlığı ve çözümleme yöntemindeki eksik etkenler açısından eleştiri alıyor. Lewis'in dünya evren, uygarlık tasarımında bir sorun var; bana kalırsa, medeniyeti Doğu ve Batı diye gökten inmeymiş gibi birbirinden ayırması yeterli bir eksikliktir.

82. Mahmut Hamsici'yle Robert Fisk'in "Bütün Bunlar Bizim Yüzümüzden Oldu" başlıklı söyleşilerinden, *Radikal Kitap*, 4 Ağustos 2006.

83. *İran: Bir Devrimin Tükenişi*, s. 196.

84. A.g.e

Hiç kuşkusuz, bu kapitalist ekonomi modelinin değilse bile kibrinin ve kuruntusunun ölüm olması anlamına gelir. Bu ölümün bakışımlı etkisine dikkat çeken Orhan Pamuk, Frankfurt Kitap Fuarı konuşmasında şunları söylüyor: "Memleketim ile Avrupa arasındaki sorunlar hiçbir zaman büsbütün yok olmayan bir utanç duygusu üzerinde gelişir. Bu utancı, tam tersi bir duygu, 'gurur' ile birlikte görmeye çalışırım hep. Hepimiz biliriz: Birisinin çok fazla gururlandığı, çok mağrur davrandığı yerde, 'öteki'nin utancının ve aşağılanışının gölgeleri vardır. Ya da çok fazla aşağılandığını hayal eden biri, mağrur bir milliyetçilik ile çıkar karşımıza. Bu çeşitten utancın, gururun, ezikliğin, öfkenin malzemesiyle yazılmıştır romanlarım."[85]

Orhan Pamuk, bir ayağı Avrupa'da modern bir ailede, tabir-i caizse Batıcı bir kültürle yetişmiştir; kendini "cumhuriyetçi bir ailenin kartezyen akılcılığından etkilenmiş"[86] biri olarak betimler; dolayısıyla her zaman umudunu koruyabilir; ancak, bu umut, umutsuzluğa düşünce Etienne Balibar'ın haklı olarak belirttiği gibi dışardaki düşmanlara karşı birleşip kendilerini biz bize hissetmek için yaptıkları ama içerdekilerin sanrılarıyla içinde oturulmaz kılıp yabancılaştıkları ve çökmeye yüz tutmuş ulusdevlet evinde artık oturulamıyor. Buna rağmen onun çatısı altından çıkamayacak gibi görünen Ortadoğu'yu kurtarmaya yönelik çok dilli, çok kültürlü "demokratik ulus" ekolojik toplum tahayyülü, "Batı çağı kapanmıştır" demese de Ahmet Bin Bella'nın "tam bir insanının Avrupa'yı taklit etmeyecek biz"iyle "Kutup'un Müslüman"ını aynı yerde buluşturacak yeni İslamcıların, sözgelimi anti-kapitalist Müslümanların Ortadoğu'sundan farkı Müslüman sıfatından başka ne olabilir, kestirilemez.

Buradan Avrupa'nın kibirine haklılık kazandıracak Leviathan hayaleti bir İslam'a varılır da gerçeklerden kopuk direniş ve kurtuluş teolojisi tartışmaları bağlamında İslam'a yabancı kavramların ve söylemlerin karıştığını, ayıklamak gerektiğini söyleyen selefiyyenin ve kendilerini selef-i salihin ve halef diye adlandırarak karşıya aldıklarını sapkınlıkla suçlayan, yine onların göndergelerine sarılmak gibi bir kısırdöngüye kapılmalarına yol açarsa, yapılageldiği üzere önce tefsir/yorum tartışmalarını başlatacak; kökenin ne olduğunu seçikleştirmek için de mesâlih-i mürseleden

[85] Frankfurt Kitap Fuarı (2008) Konuşması. Bkz. *cumhuriyet.com.tr.*
[86] A.g.e.

nasslara, hadislerden ayetlere başvuruyla sürecek tartışma hiçbir zaman anlamları bilinemeyecek olan müteşabbih ayetlerin açıklanamazlığına; oradan da tevildi, tefsirdi derken yeni yorumlara, yeni tarikatlara, yeniden kökene dönüş önerisine uzanacağı açık.

Ortadoğu'nun ciddi orandaki gayri Müslim nüfusu bir yana, her biri bir tevil birçok *Kuran* meali[87] bir tefsir birçok âlim, tarikat, mezhep dolayısıyla birçok İslam olduğundan bin dört yüz yıldır süregelen budur. Olanaksızlığına rağmen kişisel katkıdan kaçınılmış izlenimi yaratmak gözetilir; çünkü yaratılmak istenen ve gereken yanılsamanın ek bir bilgiye gereksinmesi olmadığıdır, orijinallik sahicilik izlenimine yol açar. Kitle hipnozunu başaran bunu da başarır. Ortadoğu'yu otistik kapatılmışlığı içinde on dört yüzyıllık tartışmaların sonunda bugün için kitlelerin kökene dönme eğilimini hem yaratan hem örgütleyen siyasal İslam kullanıyor da.

Kökenin sorunlarını askıya aldığı gibi burada bir atlatmaya da başvuruyor, kendi köken vurgusunu kutsallaştırıp model edinmesini İslam öncesindeymişcesine ilerigörüp geridönüşü günümüzün kapitalist/sosyalist modern düşüncelerinin sıfatı olarak kullanıyor. Tıpkı Kur'ân'ın ilgili ayetlerinden anlaşılacağı üzere Hz. İbrahim'den beri Müslüman[88] sayılan ama müşriklerce kandırılmış veya kuşatılmış gördüğü -Hıristiyan ve Yahudiler de buna dahil- hanif dediklerini, bu arada Benslama'nın savladığı gibi ve yeniden Müslümanlaştırmak üzere kökenden geçirmeyi denemekte. "İslam kendini başlangıcı tekrarlayan son olarak kökeni sonsuzlaştıran başlangıç olarak sunar."[89] Yani Hz. Âdem'le başlayan vahiy geleneği son peygamberle sonlanmıştır ama hayali ritüel tekrarlanarak aynı psikolojik atmosfer sürdürülmektedir.

Salman Rüşdi'nin siyasal İslam'ın kökeni bir temel olarak kullandığını, o kökene göndermeyle söylemini berkitip parlattığını, bu edimiyle iktidarını korumayı sürdüreceğini, o temeli yerinden

87. Yalnızca Türkiye'de seksen kadar *Kuran* meali var.

88. İbrahim, bunu kendi oğullarına da vasiyet etti, Yakub da öyle: "Oğullarım! Allah, sizin için bu dini (İslamı) seçti. Siz de ancak Müslümanlar olarak ölün, dedi. Yoksa siz Yakub'un, ölüm döşeğinde iken çocuklarına, 'Benden sonra kime ibadet edeceksiniz' dediği, onların da, 'Senin ilâhına ve ataların İbrahim, İsmail ve İshak'ın ilâhı olan tek bir ilâha ibadet edeceğiz; bizler O'na boyun eğmiş Müslümanlarız.' dedikleri zaman orada hazır mı bulunuyordunuz?" (Bakara, 2/131, 132, 133) "İbrahim, ne Yahudi idi, ne de Hıristiyan. Fakat o, hanif (Allah'ı bir tanıyan, hakka yönelen) bir Müslümandı. Allah'a ortak koşanlardan da değildi." (Âl-İmran/67).

89. Fethi Benslama, *İslam'ın Psikanalizi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 56.

etmedikçe siyasal İslamın egemenliğinin sarsılmayacağını, "kökenin özel bir otoritenin özel alanı olmaktan çıkması için köken karşısında adaleti gerçekleştiren eylem olarak edebiyatın"[90] gücünü kullandığı savı ve yapmaya çalıştığı indirgemeci tutum olarak değerlendirilip geçiştirilemez. Direniş teolojisi ya da kurtuluş teolojisiyle yaftalamak sorunu ortadan kaldırmaz. Çünkü direniş ve kurtuluşa anlam veren teoloji/din değil; dine anlam katan ve onu etkin kılan bu kavramlarla simgelenen insanlık trajedisidir.

İslamcılık dini aşar; teolojiyi ve retoriğini kapsadığı kadar kayda değer oranda bilimi ve popüler kültürü de kullanır; sosyalizmin hedef kitlesinin potansiyeli, erekselciliğinin yanı sıra adalet-eşitlik savaşımındaki kazanımlarını kullanması ise üçüncü dünya popülizminden başka bir şey olamaz. Bu bağlamda söz konusu olan yeni kimliğin mitselliğin temel bileşeni olageldiği gibi kökenseldir, bütün bir uygarlığın o günün kurucu öznelerinden sonra kirlendiğini, bozulduğunu varsayar ve kökene dönüşü bir kurtuluş olarak önerir. Bir yandan Mesih geleneğini bu biçimde kapatmışken Hıristiyanlıktaki İsa'nın geri dönüp adaleti yeniden egemen kılacağı tasarımına dayanır; "ne şimdiki zamandan geçmişe doğru bir harekettir ne de geçmiş zamanı şimdiki zaman kılmaktır; bu slogan, başlangıcın, anakronik ve anarşik bir geçmişin öncesine, yasanın sicilinin bağlantı kemerine doğru geri dönüş olarak anlaşılmalıdır. Köken öncesinden gelinip kökende yeniden doğulacaktır."[91]

Bu da bir kısırdöngü anlamına gelir; gelişme oldukça, başka bir deyişle İslamcı ideolojinin yarattığı yanılsama çözüldükçe, toplumun İslamdan uzaklaştığı için bozulduğu, onarılması için yeniden kökene dönme sürümüyle yeniden başa dönüş, derken eristik hipnotizme kapanış gelecek.. Giyim kuşamdan tüm yaşam tarzı örgelerine dek duygu ortaklığı oluşturmak için eskilik sahicilikmiş gibi eshab-ı kiramın sözlerinin ki zaten sürüp gelmektedir, olduğu gibi zikredilmesi, göndermeler ve anlatılarla taklit edilmesi önerilecek. Nietzsche'nin deyimiyle "simgesel sadakat"e göre biçimlenen siyasal arzu noktasında Benslama'nın sözcesiyle sormak gerek: "Sonlanmış bir geçmişe indirgenmiş bu geleceği nasıl yorumlamalı?"[92]

90. A.g.e., s. 41
91. A.g.e., s. 88.
92. *İslam'ın Psikanalizi*, s. 32.

Yanıt yok ama siyasal İslamı, genel anlamda da dini kullanan ideolojiler, dini siyasallaştırmak, samimi dindarın duygularını kullanmakla kalmamakta/kalmayacaktır. Uzakdoğu ve Hindistan'nı da kapsayan Doğu-Batı kısırdöngüsünde olduğu gibi yeni versiyonu Hungtinton'un Güney-Kuzey senaryosunda da Ortadoğu'nun karşıtlık rolünü kaptırması; yeni savaşlara, ölümlere, zulümlere ve yeni sömürü biçimlerine alet olmak değilse kuşaklarının enerjisini har vurup harman savurmak, o da değilse aracın amaç yerine geçirildiği bir yanılsamaya kapılmaktır. Yanılsama içinde Ortadoğu ve Müslümanlar, sürüklendikleri yeni çatışmalara dünyanın geri kalanını da çekmekle Hungtinton'la suç ortaklığı yapmış olacaktır.

Eğer ortada Tanrıya karşı bir suç, evrensel bir günah varsa, Tanrı iradesi de hatta insanların iradesi de bir yana, bu sorumluluğu neden yalnızca Müslümanlar üstlenmek zorundadır, diye sormak siyasetten de önce herhalde edebiyatın görevi olmalıdır. Öte yandan ilk veya ikinci günahın cezası, eğer insanın bir iradesi yoksa, bu kurmacaya ne gerek vardı; oyuncak mı arıyordu, insanla neden oynadı Tanrı, gerçekten bilinmek mi istedi yoksa kendi güzelliğini görmek mi, her neyse, benzer soruları teolojiye bırakarak kelamıyla kâinatın efendisinin amacı yalnız Müslümanların değil de bütün yaratılmışların huzuruysa, İslamda ötekinin de kendi olarak kalma ve yaşama hakkının gözetilmesi buyuruluyorsa, dinde zorlama yoksa, herkesin dini kendine savında samimiyse İslamcılık ve İslamlaştırma anlamındaki Panislamizme kör bir intikam ve yararsız bir bencillikten başka bir şey kalmaz. Daha kötüsü, bütün Müslümanların bu tutumlarıyla tarihlerinden ders çıkaramayan kabullenilmiş yenilgi ve seçilmiş acıya mahkûmiyet duyumsayan mazoşistçe bir ortak bilinçaltına sahip oldukları izlenimine yol açacak olmalarıdır.

Yukardaki falsifikasyona ve senaryoya mahkûm değiliz, gerçekçi olunabilir; daha geçen yüzyılda yarıya yakını gayri Müslim olan Ortadoğu'nun mirasına İslamın bir katkısı olacaksa, onun yerine hep sürüp gelmiş, bilimsel ve evrensel bir algıyla kendini konuşlandırmış Ortadoğu düşüncesi, yüzyıllardır değişmeyen, gelecekte daha derinden duyumsanacağı anlaşılan ahlaki bunalımın aşılması ve manevi boşluğun doldurulmasına katkıda bulunabilir; tüketim psikolojisinin dizginlenmesine ve insanı kötülüğe yönlendirebilecek egosuna karşı vicdanın etkinliğini artırabilir;

yaratanı sevmekten kaynaklanan insan tasarımı ve şefkat kültürüyle hümanizmi destekleyebilir.

Bunun yerine siyasal İslamın kökene dönme ediminin dinsel sürümü sayılabilecek bir modernite savunusunun farkı yalnızca laikliği ve pozitivizmidir; dinselleştirilmiş biçimi zaten böyledir; onun ötesinde o da insanlığın demokratik kazanımını, evrensel bakış açısını askıya alarak ya da yoksayarak Avrupa Birliği vb ekonomi örgütleri inşa etmeye kalkışmakla yürürlükteki egemenlik biçimlerini desteklemekle insanlığın mutluluğunu ertelemiş, enerjisini harcamış olacaktır. Kendini bu değerlerle tanımlama çabası yalnızca bilişsel/finansal kapitalizmi değil, gelenekler ve din de dahil her şeyi yeniden üretişinin düşü "politik Avrupa Birliği", Nietzsche'nin "bunak, sığ görüşlü" bulduğu, Jaspers için o kadar bile değer içermeyen Avrupa'dan ne kadar farklı olabilir?

Avrupa yine Avrupa olabilir ama artık merkez olmaktan çıktığı bir gerçek; "Greko-Romen'den Avro-Amerikan merkezine" doğru yeniden üretilen "Avrupalı ruh"un kendisi şöyle dursun, "modernitenin orijinal versiyonu" derken korkunç yaratısı ABD'de merkeziliğini yitirmeye başlamış bulunuyor.

Doğu'dan Uzakta[93] romanında, "Doğu'sunu şaşiran yolunu şaşırır" demek ister gibi Avrupa'nın artık dünyanın daha adaletli bir yere evrilmek zorunda ve Doğu'suz olamayacağını hissetmesinin zamanının geldiğini imler Amin Maalouf. "Yalnızca Hıristiyanlığa dayanan bir Avrupa, yalnızca dinden kuvvet almaya çalışan Türkiye gibi gerçekçi olmayan ve geleceğe değil geçmişe bakan içine dönen bir yer"[94] olmak istemiyorsa, kibrini bir yana bırakıp tarihsel maddeciliğin bakışaçısıyla egemen sınıflarca uygarlığın dönemsel öncülüğünün yürütüldüğü bir coğrafya olmaktan fazla bir anlama sahip olmadığını ve bunun tavsadığını fark etmeliler Avrupa'nın; daha önemlisi zihinlerini kaptırdıkları Doğu-Batı yanılsamasından kurtarmalıdırlar. "Avrupa ötesi göz" ve aynı zamanda bu takıntılar nedeniyle Ortadoğu dışı bir bakış açısı edinmeliler; moderniteye inanç kaybını da içerecek biçimde Fanon'un dediği gibi "Avrupai oyunun sonuna gelindi."[95]

93. Amin Maalouf, *Doğu'dan Uzakta* [Les désorientés], YKY. *Les désorientés*'in, dikkat edilecek olursa, içinde "orient" (Doğu) de var.

94. *cumhuriyet.com.tr*.

95. Frantz Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*, Versus Yayınları, İstanbul, Kasım 2007, 1-18.

Ortadoğu'nun da ona göre konuşlanmaktan kendini alamadığı, özellikle öfkelerinin dans ettiği dönemlerde karşıtına dönüşebileceği "uygarlıklar çatışması" denilen bu inatlaşma kurgusu yerine inşa edilip konabilecek erekselci ve ilerlemeci retoriğinin dışında insani olan dünya barışının da koşulu. Küresel düzeyde ezilen halkların ve işçilerin birleşmesi, sömürüyü ve zulmü ortadan kaldırması, sınıfsız, sömürüsüz dünyayı gerçekleştirmesi gibi bir beklenti en azından bugün için Sovyetlerin çöküşü veya sosyalist ülkelerin de başarısız deneyi göz önüne alınarak olası görünmüyor. Ancak endüstriyel kapitalizmin krizi, rekombinan[96] teknolojisine, uzayın keşfine ve antimaddenin fethine yönelmiş bilim ve değişimler kaçınılmaz biçimde sosyolojik bir devrimi koşullayacaktır.

ABD'nin Büyük Ortadoğu Projesi ve "Arap Baharı" denemesi buna karşı bir tatbikat olarak okunacak olursa, yeni zamanların dünya devriminin Ortadoğu'dan başlayacağı düşünülebilir. Ama bu bağlama oturabilir mi Ortadoğu, bu misyonu yüklenebilir mi, bir seçenek olabilir mi, bu potansiyeli barındırıyor mu; yeni metaforlar için esinlendirici olabilir mi, oradan beslenen edebiyat çıkışı esinlendirebilir mi? Yoksa klasik çağlarının görkemi geçmişte mi kaldı?

Bu soruları yanıtlamak üzere Nazım Hikmet, Füruğ Ferruhzad, Sadık Hidayet, Mahmud Derviş, Amos Oz, Neval el Sadavi, Mehmed Uzun, Yaşar Kemal vb yazarlarıyla birlikte bugüne dek verilmiş olan Nobel ödüllerinin yüzde üçlük oranına ilişkin soru ve yanıtları da yazın dışı sayıp romana atfedilen neden ve sonuç, başka bir deyişle modernleşme, ulus ve bireyin özgürleşmesi kavramları bağlamında değerlendirilecekse, Ortadoğu edebiyatlarının modern tarihi, bir de bu açıdan gözden geçirilmelidir.

Oksidentalist diyebileceğimiz oryantalizm düşmanları[97] Suriyeli Edward Said, İranlı Celal Al-i Ahmed, Muhammed Esed, Rene Guenon, Hüseyin Nasr, A. L. Tibawi, Faslı tarih ve roman yazarı Abdullah Laroui ve Hintli Ziya ül Hasan Faruqi, Mıh'ammed Kürd Ali, Sudanlılı Tayeb Salih ve Said-i Kürdi gibi yazarların me-

96. Kodlar üzerinde yapılan istemli değişikliklerle biolojik sürecin istenilen yöne doğru çekilmesi işlemi. Örneğin, rekobinan teknolojisiyle bir gene başka bir gen eklenmesi işlemine denir.

97. Robert Irwing, *Oryantalizm ve Düşmanları*, YKY Yayınları, 2008.

tinlerine temkinli yaklaşıp ve Ziyauddin Sardar'ın meseleye Amerikan yanlılığı ve Müslüman karşıtlığı gibi dar açılı, indirgemeci bakışı ve Tarık Ali ve benzerlerinin uygarlıklar çatışması oyununu inşaya yönelik kışkırtma barındıran muhalefetlerinin dışında modern kazanımları yadsımayan, eşduyumu destekleyecek ufuk açıcı bir yerden, uygarlık, adalet ve insanlık meselesi olarak eleştirel biçimde yukarda gönderme ve göndergeleri bulunan baskılara rağmen siyasetin diline gönül indirmeyen bir edebiyattan yola koyulunabilinir...

Bu, yerleşik takiyeyinin/retorik[98] ve falsifikasyonundan oksidentalizmi ve oryantalizmi de içeren epistemolojik kopuşu, o da Ortadoğu'nun bilinçaltını da temizleyip özneleşecek yeni bir dili gerektirir. Yoksa dünyanın geri kalanını ötekileştiren bakış açıları ve görüşler, tam Jung'un dediği gibi ben bilinci, katmanlardan oluşur ve kazındığında altından türevleri çıkar. Bu başkaları, Edward Said'in "Arap ulusunun ruhu" saydığı Necip Mahfuz da olsa ortak ruh olarak, yine Jung'un sözceleriyle "hayvan ruhu gibidir"[99] ve kitleleri nesneleştirip "toplumsalın içinde kaybolduğu karadeliğe"[100] dönüştürür, bireyi de bu değirmende kendi insanına ve kendi toplumsalının öznesine katar.

Geçen yüzyılda ulus hayaleti olarak etkin olan bu ruhun insalığı, varılan biopolitikalarla sürüklemekte olduğu "duyguötesi"[101] toplumunda Mestrovic'e bakılırsa, isyan ve kızgınlık da olmayacak; tersine nazik ve çekici bir totalitarizm görünüyor: Kişi ona boyun eğmeye gönüllü kılınmış, "kolektif bilinç tümden yitmiştir." Aslolan akıldır ve olageldiği gibi akıl arzular karşısında totaliter bir makinedir; onun buyruğunda insan ona göre hem kendini hem de dünyayı anlamlandırıp biçimlendirmektedir. İnsanlığı o akıntıya iten "işletme hastalığına tutulmuş"[102] günümüz toplumunun, teknokrasiye doğru yeni kapitalist paradigmanın içini boşalttığı bu insanı, piyasanın kurallarına bağlı, ben-odaklı meta

98. Tzvetan Todorov, retoriği poetikanın yakın akrabası görüyor (Bkz. Tzvetan Todorov *Poetikaya Giriş*, Metis Yayınları, İstanbul, 2013). Bence bunları düşman kardeşler saymalı. Retoriğe yerleşik takiyenin/egemen dinsel tasavvurun diskuru, poetikaya ise, ironik takiye demeyi yeğlediğim muhalif söylemin.

99. Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, Metis Yayınları, İstanbul, 2009, s. 58.

100. Jean Baudrillard, *İmkansız Takas*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 12.

101. Stjepan G. Mestrovic, *Duyguötesi Toplum*, Ayrıntı Yayınları, 1999.

102. Vincent de Gauleiac, *İşletme Hastalığına Tutulmuş Toplum*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.

fetişistidir. Ona koşut mahremiyet tanımadan, bütün yaşamını meta fetişizmine bağlamış, bir mümini gibi bağımlı kılmıştır.

Bu süreçlerle biçimlenecek insanın doyumsuz yaşama arzusu bugün aç gözlülüğün en uç noktasına varmış bulunuyor. Gözü dönmüş bir halde kendini yiyip bitirecek rotada, dümeni kaptansız alınıp satılan bir şey olarak arzunun keyfine kalmış. Tatmin tatmin olmaktan çıkmış, çünkü bu hal amacın araçsallaşması demektir. O da yokluğu arzulananın. Yani bir tür katalepsi, uyuşma; duygudışılık/duygusuzluk hali dolayısıyla arzuyu da hayatı da yaşayamadığı, İbrahimi bellek ve majör edebiyatın da sorumlusu olduğu bu gidişatın "doğurduğu post-insanlık [...] soylu ve dokunaklı tarihin akışından koparak bugüne kadar yolunu belirlemiş olan hiçbir değeri tanımaz"[103] ise Necip Mahfuz, Yaşar Kemal, Amos Oz, Tagore, Thomas Tranströmer, Mo Yan vb eklemlenebilecek olanlar; bu sürece karşı bir evrenselcilik için -reçete değil ama sorunu anlayabilmeyi kolaylaştırıcı bir esinlenme adına- bütün dünyanın ruhu olabilecek esin yaratabilirler mi?

Sözgelimi kayıp sözümüzü, yani insanı insan olarak tanımlayan sözümüzü tutmaya yeniden kalkışabilir miyiz; makinelerle aramıza mesafe koyabilir miyiz; eksikliğimizle ama tamamlama sözümüzle yabancılaştığımız kendimize gelebilir miyiz; biraz daha özelleştirerek Nobel ödüllü yazarları Agnon, Mahfuz ve Pamuk'a karşın Ortadoğu'nun modern ölçülerde romanı var mı yok mu, ona koşut romanın ve edebiyatın yeni zamanlarda bir işlevi olacak mı, olacaksa hangi biçimlerle, soruları yeniden yeniden karşımıza çıkacaktır. Onların koşutunda ve belki onlardan daha acil yanıt bekleyeni şu: Edebiyatın bir yaptırım gücü yok ama Foucault'un terimlerine uyarlayarak söyleyecek olursak, "edebiyat ancak hakikati söylemenin risk ya da tehlikeyi göze aldığı zaman açık sözlü[104] sayılır ve hakikati söyleyen[105] olarak kabul edilmeyi hak eder." Sistemin hakikat rejimine, yerleşik takiyeye[106] ve iktidar retoriğine karşı Ortadoğu edebiyatları bu anlamda bir potansiyel barındırıyor mu?

103. Dominique Lecourt, *İnsan, Post-İnsan*, Epos Yayınları, Ankara, 2005.
104. *Parrhesia.*
105. *Parrheisiastes.*
106. Dünyanın, özellikle dinsel tasavvurunun ortak bilinçaltına yer etmiş, baskın yorumu ve kurumsallaşmış söylemi. Muhalefetine de tehlikeden korunmak için ters göstergeler kullandığı ve alaysamaya başvurduğu için ironik takiye denmiştir.

Mesneviden Romana Uygarlık Travması

"Bizim asıl yapmamız gereken, hikâyemizin dünyaca bilinmesi ve anlaşılmasını sağlamak."
Edward Said

XIX. yüzyılın ikinci yarısında Ortadoğu edebiyatlarında roman, öykü, deneme, tiyatro, eleştiri göstergeleriyle başlayan modernleşme devlet politikası olarak yukarıdan aşağı uygulansa da bir epistemolojik kopuşu zorunlu kılar.

Eskiden muhalefet ederken rol yapar gibiydi şair; memduhu ve hamisi muktedirler de bazen cezalandıran bazen büyüklükle bağışlayan izleyici; artık kızdığı ama bağışladığı veya şımarttığı rind değil, aynı zamanda umut bağlayıp çekindiği biri oluvermiştir. Hem toplumsal hem de söylem olarak sistemin dışında olabilmektedir; muhalefeti pozitivist bir karakter kazanmıştır, somut bir muhatabı vardır. Başka bir deyişle, iktidara karşı konuşlanan şair değil, şaire göre politikasını belirleyen devlettir ve daha çok kendi doğasını denetlemeye çalıştığı söylenebilir; çünkü uygarlık değişimi altyapıdan önce üstyapı olarak tavsamış ve devleti yönetenler, biriken sorunlarla başa çıkabilmek için de Batı'daki uygarlığın düzeyini yakalamaktan başka seçenek kalmadığını anlamış bulunmaktadır.

Her şeyden önce uygarlığı anlamaya onun dilini, göstergelerini kavramaya bağlıdır ve rehber de genel anlamda modern aydın, özelde şairden başkası değildir. Farsça'da Talibof, Merâga'î, Arapça'da Mehcer Edebiyatçıları'nın daha sonra yapacağı gibi Osmanlıca yazacakların öncüleri Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın misyonları bu olacaktır.

İran'da el-Hânsârî(Ö. 1895)'nin Ravzatü'l-cennât fî ahvalil-ulema ve-s sâdât'ı[1] Osmanlı'da Fatin Efendi'nin 1855'de kaleme aldığı son tezkire, Hâtimetü'l-eş'âr (Şiirlerin Sonu) bitişi imlemektedir zaten. On yıl sonra Namık Kemal, yargısını *Lisân-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir* adlı eleştirisinde verecektir. Ziya Paşa üzerinden eskiyle yeni arasındaki kararsızlığı eleştirken de Divan Edebiyatı'nı gerçekdışı bir "tezyinât-ı lâfıziye"[2] olarak adlandıracak. Bir yansıma sayılabilecek Tâlibof'un *İzahat derbâre-i Âzadî*'si ve *Sefine-yi Tâlibî* (Kitab-ı Ahmed)'si ve Merâga'î'nin *Seyahatname-i İbrahim Beg*'i anılabilir.

Toplumsal sorunları anlaşılır kılacak, öğretici metinlerden ve halkın anladığı dilden yana Namık Kemal, kendisi de bir Osmanlı seçkini olmasına karşın toplumsal ve yazınsal değişimi, eskiden uzaklaşılmasını zorunlu bulmaktadır. Bu bağlamda devlet desteğiyle toplanan yazınsal sorunları görüşen Encümen-ı Şuâra'nın eski şairlere nazireler yazma önerisi etkisiz kalıyor. Epistemik aksiyolojiye göre eski edebiyatın göstergeleri eskimiştir. Manzumenin temel anlatım biçimi olmaktan çıkıp yerini uygarlık değişiminin göstergesi sayılan düzyazıya bırakması, modern düzyazı türleri ve metinlerin öz-biçim değişimi, gazeteyle beyan edilen bu devrimin önceleyen türleri roman ve tiyatro benimsenmekle kalmıyor, kısa sürede gereksinme durumuna geliyor; muhalifleri de dahil işlevsizleşen geleneğiyse olduğu gibi sürdürmenin hükmü kalmamıştır. Bir olasılık olarak moderniteyi geleneğe eklemektense geleneği ona ulamak daha gerçekçi; çünkü kırılma kopuşa varabilir. Gelenek köklüdür ve nicel bir güce sahiptir; ortak bilinçaltı, zihniyet veya alışkanlık olarak doğal biçimde direnç göstermekte.

Somutlamak gerekirse, göçebelikten yerleşik yaşama geçişin anlatı biçimleri Hint'ten Eski Ege'ye, eski Mısır'a uzanan bir alanda destanların dönüştürülmüş biçimi veya başka bir deyişle anlatının destandan romana geçiş aşamaları olarak hep iş başında olmuştur. *İlyada ve Odiysseau*'dan *Manas*'a, *Ramanaya*'ya kadar birçok olay ve örge taşıyan, hem biçim hem de içerik olarak söz edimi ve söz edinci; ozanların (ravi, meddah, dengbej, kıssahan) taşıdığı *Dede Korkut Hikâyeleri*'yle, kıssa yı-enbiyalar, *Binbir Gece*

1. Ali Ekber-i Şirâzî'nin *Tezkire-i Dilgüşâ*'sı, Ahmed Ahtar'ın *Tezkire-i Ahtar*'ı (1814), Rızâkulî Han Hidayet'in (Ö. 1971), *Mecmâ'ül Fusehâ*, *Riyazü'l ârifin*, el-Hânsârî(Ö. 1895)'nin *Ravzatü'l-cennât fî ahvalil-ulema ve-s sâdât*'ı...
2. Süslü söz.

Masalları vb[3] vazgeçilmez köklü bir kültürel belleğe ve kodlara sahiptir. Ortadoğu'nun halk masalları, mesnevileri, mizahi ve meddah öyküleri dışındaki değişmeceli anlamı bilişsel imlemden yoksun kıssa, rivayet ve çokça da eğlendirmek üzere öyküme anlamındaki hikâyeleri, mistik/mecazi, biyografik, mizahi ve kısa didaktik öyküleri kimi zaman düzanlamlı nükteye indirgenecek kadar sıradanlaşırken, kimi zaman bu metinlere roman diyen Kunouns ve Boratav'ı haklı kılacak denli Avrupa'daki romansları andıran, roman nüvelerini de içinde taşıyan kimileri, en azından kimi kesitleri modern öykü ve romanı aratmayacak[4] bir yoğunluk ve ustalıkla işlenmiştir, özellikle mesnevilerin. Sözgelimi Holbrook'un Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk*'ını ve Nabî'nin *Hayrabad*'ını romans, Osmanlı edebiyatçısı Sait Bey'in Mevlâna'nın *Mesnevi*'sinin modern ve gerçek çağrışımı uyandıran menakıp ve öyküleme bölümlerini realist saydıkları düzeyde şaşırtıcı nitelikleri örnek gösterilebilir.

Hammer'in görüşünü destekleyerek *Vilâyetnâme*'deki "Geyikli Baba" menkıbesini Saint Georges ve Hiddetli Roland mitolojisine

3. Necm-i Râzî, *Mirsâdu'l İbâd* adlı yapıtında anlatıcılar (müzekker, öğütçü) dediği fasılcılar (kıssacılar, fassalî) sanatlı ve secili sözler ezberleyip, anlatırlar. Peygamberlerin yaşamöyküleri gibi şeyhlerin biyografileri de olabilir bu anlatılar. Kimileri ayet ve sûreler üzerinde konuşur. Soru ve yanıtlı diyalojik biçiminde anlatım kullananları da olur. Melikleri, sultanları, emirleri, vezirleri, makam sahiplerini, kadıları, valileri olduğu gibi bozguncuları, zalimleri, fasıkları da överler. Sözlü anlatı geleneğinin sürdürücüsüdür bu anlatıcılar. Sûfî hankahlarında, çarşıda pazarda, bayramlarda, törenlerde de menkıbeler, ahlaki şiirler okurlar. Moğol istilası sırasında bu gelenek de İran'daki birçok kurum gibi bozguna uğramakla birlikte sürdürücüleri büsbütün yok olmamıştır. Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre'de olduğu gibi aynı evde büyüyen kızla oğlanın kardeş olmadıklarının anlaşılması veya birbirine âşık iki kişinin kardeş olduklarının ortaya çıkması, resimde veya düşte görüp âşık olma (Güvercin Gerdanlık, İbn Hazm da düşte âşık olmadan söz eder), öteki dinden birine âşık olma, ilk görüşte aşk, *İlyada*'dan beri sürüp gelen Arzu ile Kamber, Kerem ile Aslı, Ferhad ile Şirin, Tahir ile Zühre öykülerinin sonunda sevgililerden birinin ölmesi veya intihar etmesi üzerine diğerinin de öldüğü yerde gül bitmesi, sözgelimi Ege mitolojisine Mezopotamya'dan aktarılmış Adonis'in mezarı üzerinde yabangülünün ve Ekho'nun eriyip toprağa karıştığı yerde biten nergis çiçeğinin öyküsü vb XIX. yüzyılın romanlarına da yansır...

4. Ignacs Kunouns halk hikâyelerini sınıflarken kahramanlık romanı, saz şairleri romanı, saz şairleri in kahramanlık romanı diye sınıfladığını "Turkische Volksromane in Klain-Asien" başlıklı yazısından aktaran Pertev Naili Boratav, kendi sınıflamasını ise kahramanlık hikâyeleri, aşk hikâyeleri ve bunların dışında kalan eşkıyalara/kaçaklara ait hikâyeler roman başlıkları altına alıyor. Osmanlıca üzerinden konuşan Ahmet Ö. Evin'e göre klasik "yüksek" gelenekteki nazım anlatıları, klasik gelenekteki nesir anlatıları, meddahlarca kaydedilip okunan halk hikâyeleri, sözlü yollarla aktarılan hikâyeler, uyarlanmış ahlaki fabllar diye sınıflanabilir bu anlatılar.

benzeten Fuad Köprülü, "Digênês Akrites epopesiyle Battal Gazi romanı"[5] arasında bir benzerlikten çok, bir ortaklık olduğunu söylerken roman terimini kullanır; çokça bir destan olarak anılan metnin türüne ilişkin kanısını imleyecek bir sıfatla.

Litré'nin romana ilişkin "düzyazıyla yazılmış uydurma tarih" görüşünü gönderge alırsak, denebilir ki, menakıpnameler[6] seyahat yazıları, savaş gözlemleri, özellikle de düşlem, fantezi katıldığı için birer roman sayılabilirler. Aradaki farklılıkları önemsizleştirecek savunma gerekçeleri de bulunabilir. Sözgelimi, modern romanların eleştirel bakışını geleneksel Arap öykülerinde temel bir öğe olan güldürü ve eğlencenin karşıladığı söylenebilir ya da şöyle bir soru sorulabilir: Battalnameler, hamzanameler, humayyunnameler ve benzerleri Avrupa'daki şövalye romanlarının işlevine sahip değil mi?

Ahmed Mithat Efendi'nin çelişkisini fark etmiş olacak ki Namık Kemal, İntibah romanı önsözünde roman tanımlarken Ortadoğu'daki kökleri arasında *Binbir Gece Masalları*'nın yanı sıra humayunnameleri örnek gösterip eski Ege'de, Hindistan'da, İran'da Araplarda, İbranilerde bile romanın olduğunu ileri sürer. Gerçekten de özellikle bu ilk romanlarla Hançerli Hanım, Tayyarzade, Cevheri Çelebi'nin hikâyeleri, Firuzşah'ın ve Tıflî'nin usdışı serüvenleri arasında olay ve örgelerde benzerlikler bulunabilir. "Hançerli Hanım" hikâyesiyle Giritli Aziz Efendi(Ö. 1798)'nin geleneksel öykü ile modern öykü arasındaki biçimi, tasavvufi ve fantastik içeriğiyle *Muhayyilat*'ı ve Namık Kemal'in *İntibah*'ı arasındaki konu ve kişi benzerliği bir rastlantı olmayıp mesnevilerin ilk romanların bazılarına kaynaklık ettiği saptaması bağlamında ikna edici bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Corci Zeydan'ın tarihsel romanını da çevirmiş Muhammed Bekir Husrevî'nin ondan ve Alexsandre Dumas'tan etkilenmiş

5. Mehmed Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutassavıflar*, Akçağ Yayınları, İstanbul, 1998, s. 80.

6. Öğünülecek eylem ve edim anlamına gelen menakıpname veya menkabe (légende) denilen kısa öykülerin oluşumu için halk psikolojisinin hazır olması gerek, kahramanı yaşarken de uydurulmuş olabilirler ama genellikle propaganda amacıyla önceki motifler sonradan Müslüman kişilerin yaşamına uyarlanır. En çok Bektaşi menkıbeleri böyledir; Anadolu ve Balkanlar'da Bektaşiliği yaymak amacıyla yapmıştır. Sözgelimi, bir kalenderi olan Hatip-i Farisi'nin *Menâkıp-ı Cemalüddin'-i Sâvî* ve yine Dimetoke'de yaşadığı bilinen bir kalenderi için yazılmış *Vilâyetnâme-i Seyyid Ali Sultan*, Simavna Kadısı Şeyh Bedreddin adına yazılmış *Menâkıp-ı Şeyh Bedruddin... Ahmediye, Muhammediye, Envâru'l Aşıkin* de bu türden anlatılardır.

olarak yazdığı Farsça'nın ilk romanlarından sayılan *Şems u Tuğra*'sının bir kaynağı da "Emir Aslan" adlı halk öyküsüdür.

Ancak bu geleneksel metinleri, klasik edebiyatın mesnevilerini vb[7] yeterli bulmamış olacak ki *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar* adlı yapıtında romanı destandan hayata iniş olarak adlandıran Ahmet Mithat'ın Avrupa'da şövalyelik dönemine özgü şövalye edebiyatının her ulusun edebiyatında, dolayısıyla Osmanlı'da da yerli yerinde olması gerektiğinden hareketle Donkişot'a nazire sayılabilecek Çengi romanını; battalnameler, Ebu Ali Sina, hamzanameler, humayyunnameler ve benzerlerinin Avrupa'daki şövalye romanlarının karşılığı olamayacağını düşündüğü için de Monte Christo'ya nazire olarak *Hasan Mellah* ve *Hüseyin Fellah* romanlarını yazar.

Sümer ve Mısır antik uygarlıklarından kalan anlatıların doğal ve gerçekçi anlatımının yerini alan destanlar, mekândan ve zamandan kaçmayı bir temel ilke edinerek olayları ve kişileri soyutlayıp simgeselleştiren dinsel metinler uzunca bir süre yaygın biçimde tarih yerine anlatılmış, okunmuştur ama onların yerine

7. Önce Pehlevi dilinde görülüp sonra Arapça'ya çevrilen Memlüklüler döneminde ve Harun Reşid zamanında yeni örgeler, öyküler eklenerek geliştirilen *Binbir Gece Masalları*, romanslardan farklı olarak tek bir anlatıcının her gece anlattığı öyküler zincirinden oluşur. XIV. yüzyılın sonunda yazıya geçirilmiş olan Arapların İlyada'sı sayılan *Kıssatu'l Antara bin Şeddad* ve *Banu Hilâl* öyküleri dizisi de onun gibi Abbasiler zamanında dönüştürülmüş eski öyküler olabilir; kuşkusuz sözlü geleneğin ürünü olan bu anlatılar zamanla ve bölgelere göre otantik yapısında değişimler yapılmış, yeni zamanların örgeleriyle varsıllaştırılmıştır. Bazıları macera dolu seyahat öykülerini andıran Antar bin Şaddad'ın, İskender'in, Sultan Baybars'ın ve Banu Hilal'in bu öyküleri bazen kahramanının ağzından anlatılır. Hemen hepsinde doğaüstü güçler, canavarlar, melekler, şeytanlar, düşsel ülkeler, büyüler yer alır. Bazen Ege trajedileri i andıran biçimde bu öykülerin kötüsü kahramanların kendi tutkuları olabilir. Bütün bunlar bu anlatıların esinlendirici olamayacağı, modern romanlara dönüştürülemeyeceği anlamına gelmez. Kerem ile Aslı'yı Ermenice varyantının yanı sıra, şiir-destan biçiminde Nazım Hikmet, modern döneme taşır; Elçin Efendiyev de Azerice olarak halk hikâyesini modernleştirip *Mahmut ile Meryem* adıyla romanlaştırırken Azerbaycan varyantından yola koyulur ve arkaplanına Osmanlı padişahı Yavuz Selim ile Safevi şahı İsmail arasındaki savaşı ve siyasi savaşımı yerleştirir. *Ak Deve* anlatısında da Efendiyev, başka bir halk hikâyesini alt-metini üzerine zaman olarak II. Dünya Savaşı sonrasını işler ve halk örgelerini kullanmakla da destandan romana geçişin yeni biçimlerine ilişkin veriler sunmuş olur. *Anar Rizayev de Ak Koç Kara Koç* anlatısında bunu yapar; ütopya üzerine kurulu birinci bölümü masal olarak yazılmış olup *Melik Mehemed* masalından epigraflara yer verilmiştir. *Hesenê Metê, Tofan* romanında, Jan Dost *Mirname*'sinde Ehmedê Xanê'nin *Mem u Zin*'inin hikâyesi, Lokman Ayebê'nin *Jar Lê Sermest* (2004) romanında olduğu gibi *Memê Alan* halk öyküsü birçok modern Kürtçe romanda altmetin olarak kullanılır.

ve onların çekim alanı içinde kotarılmış tarihyazımları da anlatılaştırılmıştır, her ikisinin de türsel karakterleriyle ayrışıp netleşmelerinin zamanı gelmiştir.

Tarih ile tarihsel romanın ayrımını el yordamıyla da olsa bilinir kılma çabaları İran'da da görülür. Bazen şiddetli bazen sessizce sürüp gitmiş tartışmaların soruları şunlardır: Nasıruddin Şah, modern Fars romanının babası sayılabilir mi, 1867'de yayınlanan *Hikâyet-i Pir u Jeyan*[Yaşlıların ve Gençlerin Hikâyesi]'ı[8] gazete haberi midir roman mı, Zeynülabidin Meragaî'nin *Seyahatname-yi İbrahim Beg*'i seyahatname midir roman mı? Tartışmalarına Akunzade(Âhundzâde) ve Nâsıruddin Şah (Nasır al-Din Şah)'ın yanında *Sefine-i Tâlibî* ve *Mesâlikül-muhsin* yapıtları dolayısıyla Tâlibof da katılabilir, San'atizâde-yi Kirmânî'nin *Damgusteran ya İntikâm-hâhân-ı Mezdek'i* tarih mi roman mı ikilemi de.

Tarihyazımsal yapıt Paul Ricœur'ün dediği gibi sunulmuş olandan seçmeyle kurgulanan bir metindir ama inandırmayı amaçlar; Carlo Ginzburg'un dediği gibi de gerçek değil; biraz roman tarzında, "dayandığı metindışı gerçeklerle kanıtlanabilir herhangi bir ilişkisi olmayan özerk bir metin dünyası kuran" metinler olduklarını "aynı retorik boyutu paylaştıklarını"[9] sezinlemiştir Ortadoğu'nun modern anlamda ilk tarihsel roman yazarları; ne var ki geleneğin de baskısıyla "tıpkı kurgulu metinler gibi özgöndergeselliğe sahip olan tarihyazımsal metinlerle"[10] çift gerçekliğe dayanan tarihi ve anlatıların "gönüllü tanıklığı" ile "geçmişin gerçekliğine dayanan tarihçinin" bağımlı tanıklığını sıkça karıştırırlar.

Bunu Corci Zeydan "tarihin roman biçiminde sunulmasının insanları okumaya teşvik için en iyi araç olduğunu tecrübe ile anladık [...] Biz, bazı yabancı yazarların yaptığı gibi romanı tarihe değil de tarihi roman özelliğine üstün tutmaya çaba sarf ediyoruz"[11] diyerek samimi biçimde itiraf eder.

Mısır'da modern romanın doğuşunu gazeteciliğe ve çeviriye bağlayan Âzize Marîdan'a karşılık Enîs el-Makdîsî, çevirinin ya-

8. Nefisî'ye kalırsa, Muhammed Bekir Husrevî(Ö. 1919)'nin *Şems u Tuğra*(1899)'sıdır ilk Farsça roman. Muhammed-i İsti'lâmî ise Edward Browne'yi referans alarak Şeyh Musa'nın *Işk u Saltanat* adlı yapıtını modern Farsça romanın ilki sayıyor. Sonra, Müşfik Kazemî'nin ilk toplumsal konulu roman sayılan *Tahran-i Mahuf*'u gelir.

9. Carlo Ginzburg, *Güç İlişkileri/Tarih, Retorik, Kanıt*, Dost Yayınevi, Ankara, 2007, s. 27.

10. Paul Ricœur, *Cogito*, sayı: 56, İstanbul, Güz-2008, s. 17.

11. Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, Star Ajans, Ankara, 1997, s.

nına makame tarzındaki geleneksel anlatıları koyuyor. Bediu'z zaman el-Hamadanî'nin *Makamat*'ına benzeyen Hafız İbrahim'in *Leyâlî Satıh*'ı ve makamatın dilin incelikleriyle örülmesi geleneğini bildiriyi öne çıkararak geriye çekmiş olan el-Muveylihî'nin alaysama, eleştiri, secili, süslü bir dille yazılmış kimi eleştirmenlerin Mısır'ın ilk yazınsal romanı saydığı *Hadis İsâ bin Hişam* adındaki anlatısı da örnek gösterilebilir buna. Eğitici olanı eklemek gerekirse el-Tahtâvî'nin *Tehlîs*'i ve Ali Mübarek'in makame tarzında yazılmış *Alemuddin*'i sayılabilir. Ancak kimi eleştirmenler de bu metinleri roman saymanın makâma türünü roman saymak anlamına geleceğini o zaman da bu metinleri zayıflıkları nedeniyle roman sayılamayacağı görüşündedirler. Bununla birlikte yadsınamayacak olan bunların ilk sanatsal roman sayılan ve birçok roman için model olan *Zeynep*(1914)'e giden yolda birer kilometre taşı olmalarıdır.

Ya'kup Sarrûf ve Corci Zeydan'ın farkıysa hem kurgusal, hem dilsel hem de eğitici olmalarının yanında eğlendirmeyi de sağladıkları için modern roman sayılmayı hak etmeleridir. Mahmûd Teymûr'un Arapça tahkiye geleneğinin izlerini taşıyan *Nidâu'l Mechul*'ünün olağanüstü imgelerle süslü anlatımı ve eski aşk öykülerini anımsatan göndergeleri anlatı evriminin romana yaklaşan bir yerine konabilir. Yahyâ Hakkî de Teymûr hakkındaki değerlendirmesinde "batının anladığı anlamda öykünün ana malzemelerinin geleneklere bağlılığının Doğu toplumunda bulunmadığını" söyler. Mahmûd Teymûr'un yaptığı iş, şehirlerde ve köylerde Mısır toplumunun yalnız başına Mısırlı yazara şekil ve konu bakımından Batılı anlamda bir öykünün malzemelerini verebileceğini ispatlamaktır..."[12]

İsti'lâmî, "Bugün 'hasbıhal' 'tercüme-yi hal' ve 'sergüzeşt' terkiplerinin aynı anlamı taşıyıp taşımadıklarının bilmiyoruz. 'Dâstan ve hikâyet' kelimeleri Batı romanıyla aynı anlamda kullanılabilirse de İran fabllarının çoğu kitaplarda 'hikâyet' adıyla geçmektedir. Bu duruma göre Farsça'da bulunan dâstân, kıssa, sergüzeşt, tercüme, hasb-ı hal, sâniha, vâkıa, hadise, nâdire, macera, nakl vb Farsça, Arapça kelimeler hikâyenin çeşitli anlamlarında kullanılmıştır. Bu kelimeler birbirine karışıp kavram karışıklığı meydana geldiğine göre Avrupai kelimelerden

A.g.e., s. 43.

faydalanılacaktır"[13] diyerek adlandırmayı da tartışmalara katmak istiyor haklı olarak.

Haşim Ahmedzade, Farsça geleneksel anlatı türlerinden karakteristik olarak eleştirel ve alaysamacı, devletin ve sermayenin zorbalığını, kadınların edilgenliğini, çocuk ve yaşlıların uğradığı zulmü anlatan "qes'seh/quisseh"lere[14] ilişkin kararsızlık noktasında şiire yakın oldukları için roman olarak değerlendirilemeyeceklerini ileri sürüyor.

Golshiri gibi Mandanipur da Fars roman formlarının Batı'dan alındığı fikrine karşı çıkar; ona göre asıl kaynak Fars masallarıdır, Batı örnekleri yalnızca esinlendirici olmuştur. Daryush Shayegan ise romanın geleneksel Fars edebiyatıyla ilişkisinin olmadığı kanısındadır. Katouzian'e göre, tarihsel Farsça romanların benzerlerini klasikler arasında bulmak olanaklıdır. Balay da kısa öykünün ilkleri olarak *Kelile Dimne*, *Sindbadname*[15] ve Sadi'nin *Gülistan*'ını(Golestan-e Sa'dî) gösterir.

Batı esinlenmesini ve öykünmeyi yoksayan Golshiri, "modern romancılığın kaynağının İran masallarında(H'ekayat) bulunabileceğini" ileri süren Mandanipur gibi Gülistan, Milani'nin Tarikh'e Beyhaqî'si, Samak-e Ayar ve Shahnameh gibi anlatıların "Fars roman ve öykü yazınının kökenini oluşturduğu"[16] savının doğruluğundan söz etmek İranlı yazarların Batı edebiyatlarıyla ilişkilerinden sonra modern anlamdaki romanın gelişmeye başladığını, en azından İran'ın Batı'yla karşılaşması, Batılılaşma sürecinin koşutunda ortaya çıktığını görmezden gelmek olur ki, bu zaten inandı-

13. Muhammed İsti'lâmî, *Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında Bir İnceleme*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1981, s. 100.

14. Kimi araştırmacılar da İran'da Firdevsi'nin *Şehname*'sini, Nizâmî'nin *Hamse*'sini, Nevaî'nin *İskendernâme*'sini destan olarak adlandırıyor. İran'da *Kıssa-yı Yosof* (Yusuf ile Züleyha Hikâyesi) destan sayılırken Anadolu'da hikâye ama benzeri birçok hikâye de destan olarak anılıyor.

15. Firdevsî'nin *Şehnâme*'si, Aşup Şâhcihân Âbâdî'nin *Tütûhat-i Şam ve Felekaşûb*'u, Zâkânî'nin *Mûş u Gurbe* ve *Risâle-i Dilguşâ* adlı yapıtları İran'da XIX. ve XX. yüzyılda gelişen tarihsel romanların kaynağı olarak değerlendiren görüşlerin örnek listesine Nâsirüddin Şah'ın Hz. Ali'nin savaşlarını anlattığı *Horrembehişt* adlı yapıtı; Firdevsi(Ö. 1020)'nin *Şahname*'sinden önce Ebu Mansur Dakiki(Ö. 980)'nin Guştasp ile Zerdüşt zamanını anlattığı bin beyitlik *Şâhname-i Ebu Mansur* vb eklene bilir. *Kuran* kıssaları başta olmak üzere, fantastik seyahatnameler, tabakat kitapları, emsal, ahbar, uhdûse, nadire, rivayet, semer, hurafe, makamat ve siyer vb bu listeye alınabilir.

16. Anan Haşim Ahmedzade, *Ulus ve Roman: Fars ve Kürt Anlatısal Söylemi Üzerine Bir Çalışma*, Peri Yayınları, İstanbul, Mart 2004, s. 138-139.

rıcı değil. İlk Farsça romanların kendiliğinden veya bilinçli, tarihi romanlar olması Batı romanının gelişim aşamalarına benzer bir süreç[17] olarak değerlendirilebilir.

Modern anlamdaki kısa öykünün İran'daki öncüsü Cemalzadeh de Berlin'de çıkarılan bir derginin kadrosundadır. Haşim Ahmedzade'nin "Modern Fars yazınsal söylemi, romantik milliyetçi karakterinde, kendi Avrupalı paradigmalarına ve özellikle Fransa yazınsal söylemine çok şey borçludur"[18] görüşü elbetteki Baraheni'nin İran'daki "anayasal devrim"in Batı'daki feodalizmin çözülüp burjuva toplumuna dönüşümünün karşılığı olan benzer değişimlere yol açtığı, okuryazar artışı, modern kent yaşamının vb yeniliklerin romanın doğuşuna önayak olduğu savını da içeriyor.

Fransız Devrimi önceden gelişen romantik duyarlılığı besleyici ve tetikleyici olduğu içindir ki ulusçuluk ve romantizm birçok yerde buluşurlar. Sözgelimi, Avrupa'da romantik gençliği etkileyen Yunanistan'ın bağımsızlığıdır. Sonra, İrlanda'nın. Ama kardeşlik ve devrim de romantizmin mirasıdır; özellikle özgürlük değerleri faşizmin karşıtı bir konuşlanışa denk düşer ve materyalist devrimciler de romantik duygularla donanmış olarak mevzilenirler. Bunlara ilişkin yaşanmışlıklar modern Ortadoğu romanlarında bütün halleriyle görülebilir. Çünkü romantizmin gereci ve gerekçesi olan her şey abartılı biçimde Ortadoğu'da yaşanmış, yaşanmakta. 1948 devrimiyle Avrupa'da gerçirdiği sarsıntı Ortadoğu'da yaşanmadığı için de akla düşselliğin yeğlenmesi, nostalji, geçmişe ve kökene dönüş özlemi, en önemlisi de "uygarlık travması"nın yarattığı ve temel göstergesi olan çağ bunalımı Schopenhauer'daki gibi sistematik bir yapı kazanmamış olsa da Ortadoğu'nun modern anlatılarında baskın duyarlık olarak karşımıza çıkacaktır, hem de en melankolik halleriyle.

Avrupa'da romanesk, novella eski şovalye romanları, saz şairleri(trubadur) çağını amımsatan şeylerden esinlenen roman-

17. Bu yargıyı esinlendiren bağlam XIX. yüzyılda Mirza Abd al-Rahim Talebof Tebrizî, Zeynelabidin Merâgâî, Ali Akbar Dehkhoda ve Muhammed Ali Cemalzadeh'in modern Batı'yla İran arasındaki iletişim kanalları kurma girişimleri kadar önemlisi ilk Farsça roman sayılan *Homa*(Anka Kuşu) Fransa'da yazılıyor; üstelik bu romanın yazarı Muhammed Hecazî yaşamı boyunca Farsça modern metin okumamış biridir.

18. Anan Haşim Ahmedzade, *Ulus ve Roman*, Peri Yayınları, İstanbul, Mart 2004,

tiklerin yaptığı gibi bir gelenek ve bellek ilişkisinden söz edilemez Ortadoğu'da. Sözgelimi, âşık Garip, Kerem ile Aslı gibi halk hikâyelerin teknik açıdan bir aşaması sayılabilecek *Hüsrev ü Şirin*[19] gibi mesnevilerle modern romanlar arasında aşama sayılacak bir anlatı köprüsü gösterilemez; bunu kesinleyecek halka olmadığı için Batı'daki örnekleri Batı'daki evriminin[20] sonucu olarak gelmiş benimsenmiştir. Bugün çokça görülen biçimiyle sürecin tümü yerine bir kesitinde yoğunlaşarak kurgulanan romanlarsa daha çok öykünün bir dönüştürümü olmaktadır. Boratav'ın aşk konulu halk öykülerinin ilk romancıları etkilediği savı, bunlar için yerindedir; Katouzian, Mandanipur, Milani, Golshiri bu düzeyde bir doğrulayıcılığa sahiptirler; ancak, modern romanın kendine özgü bir ayrımının olduğu da somut bir gerçek. En azından uygarlık değişimiyle yaşanan kırılma ve ivme oranında bir geçiş örneği olmadığı için.

İran'da modern roman denemesi ve öykünün öncüsü olan Ahûndzâde'ye göre "Modern Frenk edebiyatıyla İranlı ediplerin nefis eserlerini mukayese etmek duman kulesiyle telgrafı, elektrikle gaz lambasını kıyaslamak gibidir"[21] dolayısıyla "artık Gülistan'ın ve Zînetü'l Mecâlis'in zamanı geçmiştir" Mirza Âka Han-i Kirmânî de "İran'da çağdaş toplumun gereksinimleri ve

19. VII. yüzyılda yaşamış olan Sasani hükümdarı Hüsrev'in öyküsünün uyarlamasıdır.

20. Bahtin, halk etkinliklerini ritüel, seyirlik köy oyunları ve halk anlatılarındaki karakteristiği, "debdebeli gösteri, utanmanın ve hiyerarşinin olmadığı, katılımcı izleyici, sahnesiz, tuhaflık, simgesel biçimde karnaval kralına taç giydirme ve azletme, otoriteyle alay, otoriteyi küçük düşürme" (Mihail Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Metis Yayınları, 2004, İstanbul, s. 186) olarak belirler. Onları *Decameron* ve *Centebury* öyküleri izler. Batı romanında "Cervantes, Shakespeare ve Goethe'nin Rabelais'nin açtığı yoldan geçmiş olduklarını Rabelais'nin de bu olanağı, kendini, dilinin dışında konumlandırarak dilinde temel bir değişim yaratmasının ve Rabelaisci imgelerin sanatsal ve ideolojik radikalizmi"nin ancak çokdilli bir ortamda yakaladığını söyler Bahtin. Ortaçağın tek dille kendini dayatması karşısına modern dönemde pagan geleneklerden sürüp gelmiş çokkültürlü, çokdilli halk geleneği, karnavalesk özgürlük ve grotesk ritüelleri, şenlikleri Reblaise romanının gerecidir. Alaysamayı, gülmeceyi hem eğlence hem de öç duygularının izleği olarak benimsemiş halk kültürü rönesansın tetikleyicileri arasında yer almıştır. Modern Farsça anlatıların evrilmesinde benzerlikler bulunabilir bununla ama bir kırılma yaşandığı da yadsınamaz. Türkçe ve Arapça'daysa bundan farklı olarak daha çok kökenden kopuştan ve ivmeden sözedilebilir.

21. Hasan-i Mir Âbidinî, *İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı*, I, Nüsha Yayınları, Ankara, 2002, s. 4.

toplumsal gelişime uygun yeni bir edebiyatı"[22] işaret eder. Hacı Zeynülabidin Merâgâî(Ö. 1911) "karasevdalarla, boş masallarla, eskilerin yaptığı gibi anlamsız düzmecelerle vakit harcayacak zaman değildir"[23] diyecektir.

Bunların göndergesiyle denilebilir ki, sınırları belirsiz olay anlatımını, romanı ve geleneksel kurmacaları da içerecek biçimde değerlendirdiğim anlatılarla, insanın mit yaratma, bu yolla derdini anlatma, eğlenme veya anlatı dinleyerek özdeşleyim içine girme, kendini bu özdeşleyimle ifade etme gereksinmesi bir biçimde karşılanmıştır; hem de modern romandan aşağı kalmamak üzere. Asl'olan da budur; başka bir deyişle "insanın temel içgüdüsü, yani eğretilemeler yaratma içgüdüsü mit ve sanat" olarak işlevsel olabilmiştir. Yine de değişen beğeniyle birlikte anlatının değişen içerik ve biçimini belirlemek bir gereklilik, bu süreçte bugüne dek tek bir roman kalıbı ortaya konamadığı önermesi bir nirengi noktası olabilir.

"Kural-koruyucu iktisadi ahlak" ve "dünya benimseyici" Emevi/Abbasi/Osmanlı ortopraksisi/ortodoksisinin[24] olduğu kadar "ana akım dindarlığı" "yüksek hilafet İslamlığı"nın heterodoksi-

22. A.g.e., s. 3.

23. A.g.e., s. 7.

24. Sonradan Osmanlılara da aktarılacak, Romalılardan devralınmış devleti kutsallaştıran din ve toplum yönetim anlayışı Emevilerle başlar. "Kural-koruyucu iktisadi ahlak" ve "dünyayı benimseyici" Emevi/Abbasi/Osmanlı ortopraksisi/ortodoksisinin, başlangıçta açık toplum, açık ahlak yanlısıyken normatif ve formatif olarak kural koyucu, dünya onaylayıcı, Ortodoks İslam yanlısı, aynı zamanda ortopraksist egemen söyleme dönüşen Abbasilerle sistemleşen şeriat anlayışı... Abbasi paradigması olarak da adlandırılabilir. Aşırı akılcı, yararcı bir biçimi "Endülüs paradigması" olup Osmanlıların da yönetim anlayışını biçimleyecektir. Buna göre kurumsallaşan Abbasi paradigmasını daha çok dünyevi söylemin karşılığı olarak "dünya onaylayıcı" dünya benimceyici" ve "kural koyucu" karakterini belirtmek için Karamustafa'dan esinlenerek ana akım İslamının bir biçimi olarak "yüksek hilafet İslamlığı"nı da bu söylemin temel dinsel değerleri yerine kullanıyorum (Bkz. Ahmet T. Karamustafa, *Tanrının Kuraltanımaz Kulları: İslam Dünyasında Derviş Toplulukları (1200-1550)*, YKY Yayınları, İstanbul, 2008). Onlar gibi Ortodoks İslam da yaygın anlamıyla egemen din görüşünün karşılığı olarak yeri geldikçe kullanılacaktır bu çalışmada. Ahmet Yaşar Ocak ise şöyle bir sınıflama yapıyor: Siyasal İslam/devlet İslamı, kitabi İslam/din adamları İslamı, mistik İslam/tarikat İslamı, popüler İslam/halk İslamı (Bkz. Ahmet Yaşar Ocak, *Türkiye Sosyal Tarihinde İslam Macerası*, Timaş, İstanbul, 2010). Bütün biçimleriyle halk inancının istismarı içinde, kasaba kurnazlığına alet edilen mahalle baskısı veya hoca nüfuzu, aktörlerine de heterodoks ironisiyle zahid, Yunus Emre'nin ağzıyla "Molla Kasım", Muhammed İkbal'in deyimiyle "molla", Yaşar Nuri Öztürk'ün terimiyle "din bezirganı, dinci", Atatürk'ün nitelemesiyle "din aktörü" yerine göre softa, din tüccarı, yobaz da denebilir.

nin, hatta panteist tasavvufi söylemlerin de inşasında; eşdeyişle kurumsallaşmasında işlevsel olmuş anlatıları çözümleyebilmek, epistemik aksiyolojik sonuçları bakımından üretildikleri ve XIX. yüzyılda olduğu gibi bugünü anlamlandırmak için de gerekli görünüyor.

Tüm geleneksel anlatıların ortak yanı, bir iki destansı metin bir yana bırakılarak, kısa, eğlendirici ve öğretici olmaları, ahlak dersi vermeleridir. Bu bağlamda klasik edebiyatı Ortadoğu'nun doğruyu mu güzeli mi, üretmiştir; yoksa her ikisini birlikte mi gerçekleştirmiş, sorusuna yanıt bulmak için genelleme yapmak olanaksız. Güzellik kaygısı her zaman söz konusu olan şiire bağlılığına karşın Osmanlı şiirinin bile gerçekten büsbütün uzaklaştığı söylenemez. İran edebiyatına gelince zaten Osmanlı edebiyatına modeldir o. Şairlerinin gerçeği değil ama doğruyu gözettikleri; özellikle manzum öyküleri/mesnevileriyle destansı ve Tanrısal aşkı işlerken bile ibret dersi vermekten kendilerini alamadıkları açık. Bir kümesi ansiklopedik bilgiler, bir kümesi hikemi olan mesnevilerin "düşünür" denebilecek yaratıcılarının gözlemlerini, deneyimlerini içerenleri, gaza ruhuyla yapılan savaşları işleyen "menakıpname" denilen kahramanlık öyküleri de olan bu metinlerde zaman, yer, mekân ve kişiler genellikle sembolliktirler.

Bu metinler üzerinde yoğunlaşmış olan Henry Corbin'in[25] şerhinden yararlanmakla birlikte alışılmış metafizik, tasavvufi bakış açısından değil de değişmeceli olarak İbn Sînâ'nın[26] kendi yaşamının kurmacası olduğu anlaşılan *Hayy İbn Yakzan*'ında[27] söz konusu coğrafyanın ve dönemin beklentilerini karşılayacak biçimde alegoriye başvurması gibi farklılıklar barındırsa, *Salâman ile Absal* ve *Hüsrev ü Şirin*'deki gibi cinsel göndermeleri, natüra-

25. İbn Sînâ, Suhreverdi, A. Gazali, N. Râzî, *İslam Felsefesinde Sembolik Hikâyeler*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2004, s. 15.

26. İbn Sînâ'nın yaşamı bu eserini zindandayken yazmış olması, zindandan çıkma önerisi gibi okunmasını zorunlu kılıyor ama hemen her yorumcu, bunu göz ardı edip sembollerin tasavvufi anlamına yoğunlaşıyor.

27. Camî'nin anlattığı *Salâman ve Absal* (MEB Basımevi, İstanbul, 1985) hikâyesinin ilişkilendirilebileceği İbni Sînâ'nın *Risâle-i Hayy İbn Yakzan* adlı eserinin İbn Tufeyl'den de önce başka bir anlatıcısının olduğunu belirtir İbn Haldun. Ancak Henry Corbin, ısrarla bu bilginin doğru olmadığını yazmakta ve eklemekte; Sühreverdi'nin risalesi de İbn Sînâ'nın yapıtından (*İslam Felsefesinde Sembolik Hikâyeler*, s. 15) farklıdır. Hâce Nasîrüddin-i Tûsî'nin *Şerhi İşarat* adlı yapıtındaki öyküden farkı bu öyküde Salâman ile Absal'ın boğulmasıdır.

list betimler ve felsefi içlemleriyle zamanının ilerisine düşen kesitler bulunsa da seçkinler ve gerçek kişiler kastedildiğinde bile toplum-birey anlayışları gereği toplumsal davranış kodlarının yansıması ve sembolü olacak biçimde soyutlamadan kendilerini alamaz şairler. Bunlar XIX. yüzyıla gelinceye kadar burjuva sınıfının gelişimine koşut bireye vurgusuyla ve gerçeğe göndermesiyle anlam ve biçim kazanan romandan farklarıdır.

Kalıpları zorlayan adı geçen metinleri ve söz konusu kesitlerini X. yüzyıldaki sosyoekonomik değişimin kültürel yansıması saymak gerekir. Ancak yüzyılın epistemik aksiyolojisinin ürünü mümin aklının dışına çıkma, biçime ilişkin kültürel kodları kırıp yeni yönseme edinme çabası sonuçsuz kalmıştır. Abbasi rönesansı ve İhvan-ı Sâfâ reformunun geliştirdiği argümanlarla oluşan başta Zerdüşti belleği olmak üzere gönderge edindiği ve göndermede bulunduğu söylem ve metinsel dönüşüm potansiyeli Ortodoks İslam ve ortopraksinin hoyratlığı ama aynı zamanda mistisizmin baskısı altında *aporia* durumuna düşerek büyük tinsel uzay korkusundan gönenç ve özgürlük[28] gibi görünen içyolculuk arayışı, toplumdan kaçış, hipnotik hal alan edimsel bozulma ve söz edincinin yitişiyle sonuçlanmıştır.

Yüksek hilafet İslamı, söylemiyle edindiği ayrıcalıklara yaslanan ulema sınıfının liyakat yerine sadakat referansıyla kurumsallaşması; geçit vermez bir cephe oluşturmuştur. İnsanlık anlatısının burasında teknik yönüyle sınırları zorlayan Hayy bin Yakzan, içerik yönüyle bir karadelik gibi her türlü çıkış olasılığını ve muhalefet gereksinmesini de sahiplenmiş olarak, özellikle ortodoksi ve ortopraksiye karşı *Mantıku't Tayr*'ın manipülatif kurgu ve etkisinin kanonik baskısından söz edilebilir.

Alegorinin dışında retrospektif bir tanımlama için Descartes sonrasının terimlerini kullanırsam; kuşkuculuğun, pozitivizmin ve ateizmin karşısında ide ve ideallerini özdeğin/gerçekliğin yerine koyup ona aksiyolojik olarak yüksek anlam yükleme, dünya ve gerçekliğin özü bakımından tin olarak varolduğunu savunma, gerçek varlığın yalnızca Tanrı olduğu ve etik bağlılığa mütmain[29]

28. *immanence*: Barthes'ın "okyanus duygusu" terimiyle de nitelenebilir. Genellikle dalga deniz ve köpük metaforuyla dile getirilir. Tasavvuftaki anlamı bunun, benlikten geçip sonsuz erince kavuşmak. Amaç ve çabaya teslim olmak, nefsi öldürmektir; böylece özgürlüğe kavuşmaktır; alanın terimiyle ubûdiyettir.

29. Sorgulamaksızın iman etme.

düzeyinde önem veren ilkeleriyle tasavvufun içkin epistemolojik idealizminin vaazı en büyük paya sahiptir bu sonuçta.

Suhreverdî'nin, sofistik biçimde kurmaca ekseninde işleyen oldukça soyut ve alegorik metni *el-Gurbetü'l Garbiye*, İbni Sînâ'nın alegorik ve *robinsonad* anlatının başlangıcı sayılan *Salâman ile Absal*'ı ve varyantlarından biri olan İbn Tufeyl'in *Hay bin Yakzan*'ı hem içlemleri hem de romansal nitelikleriyle bu bağlamda değerlendirmeyi hak eden yapıtlardır.

Hay bin Yakzan'da Hay'ın konuşma bilmemesine karşın Tanrının ne dediğini anlaması, Tanrının bir icat değil, doğal bir keşif olarak algılanabileceği, dolayısıyla varoluşun amacının Tanrıya ermek olduğu savı işlenir. Kahramanı Hay, dönüp bütün dinlerin temel önermesi olan dünyanın geçiciliğini, kazanılması gerekenin sonsuz öteki dünya olduğunu, bunun için cahili[30] yaşam biçimi içindeki ada sakinlerini Salâman'ın yönetimine bırakarak Absal'la birlikte ıssız adasına, manevi dünyalarına, inzivaya çekilirler... Maddi dünyanın yadsınmasının "ölürken, en azılı bir düşmana teslim edeceğin bir şeyi ne için bu kadar seversin? Şerefle git"[31] sözcesinin türevleri dünyayı gurbet[32] veya kafes hasreti çeken sûfîyi de kuş göstergesiyle katar edimselliğine. Öyle algılanır.

Corbin'in, Novalis'e kadar yansıdığını ileri sürdüğü "İsmâiliye irfaniliğinde, yurdunu terk etmiş (sürgün) kişi imgesi saf manevi İslamın mükkemel bir örneği olan İranlı Salmân-ı Pâk'ın şahsında ifade bulur. Yine İsmailî çevrede, Tabir'in sihrinde bu motif uzaklardan gelmiş öksüz[yani] cennetlik temel imgesiyle temsil

30. Azgın arzuların ve hayvani içgüdülerine tutsağı, şiddet yanılısı, sabırsız ve yabanıl kimse anlamına gelir, İslam literatüründe.

31. Nizamî, *Hüsrev û Şirin*, MEB Yayınları, İstanbul, 1994, s. 389.

32. Bülbülü altın kafese koymuşlar, ah vatanım vah vatanım demiş, atasözündeki imge Hindistan'a Pakistan'a kadar uzanan bir yaygınlığa sahiptir. Abdullatif Risalo'nun yeniden yazdığı *Ömer ile Maruvi*'de Pakistan'ın Tar Çölü'nde yaşayan köylü güzeli Maruvi'yi Omarkot'a kaçırırlar ama gönlü edilemez. Kız ülkesini özlemektedir; umudunu kesen sultan onu ilkbaharda memleketine gönderir. Öykü, Med prensesi, Babil kraliçesi Amytis'in öyküsünü de anımsatır; Maruvi'nin artık bakire olmaması yüzünden töre gereği öldürülmesi ayrı tutulursa. Farsça, Urdu, Pencap ve Sind dilleri olmak üzere yüzlerce varyantı anlatılmış Sufi Afarin'in *Naz ü Niyâz* mesnevisiyle 1730'da yazıya geçirmiş Hir Ranca'nın hikâyesinde *Leyla ile Mecnun*'daki gibi aşireti Ranca'yı başka bir adamla evlendirir. Cinsel aşktan Tanrısallığa doğru evrilen bu öykünün sonunda Hir hakkın rahmetine kavuşur. Tasavvufi mecraya sürüklenmiş birçok Pakistan halk hikâyesinden biri de Abdullatif Risalo'nun *Sassi'nin Yolculukları*'dır.

edilir"[33] biçimindeki değerlendirmesi Doğu-Batı sorunsalı için de açıklayıcı imler içerir.

Şahabeddin Sühreverdi'yi muhalif bir aydın yapan ya da onu muhalif bir aydın görmeye yol açan buna ilişkin duygu ve bu görüşü İslam dışıymış gibi yorumlanabilir. Corbin, bunun yeterince anlaşılır olmadığı kanısındadır. Açık olan ise söylemine bakılırsa, tasavvufun bildik vahdeti vücut, seyr-i süluk kuramına yaslandığıdır. Sühreverdî, "kardeşim Asım'la beraber yeşil deniz sahilinin kuşlarından bir grubu avlamak için, Maveraünnehr diyarından Mağrip beldelerine[34] doğru yolculuğa çıktığımız" diye başladığı modern sayılabilecek kadar sağlam, etkileyici anı/anlatısı *Kıssat ül Gurbet ül Garbiyye*[Batı'ya Yolculuğun Öyküsü]'de "Halkı zalim olan şehir", "Bizi çevirdiler ve bizi demirden kelepçeler ve zincirlerle bağladılar", "Biz de cezp ediliyor ve vatanı özlüyorduk", "Batı beldelerini ve onların esaretini mutlak anlamda terk ederek sonunda cenabımıza ulaştın" ifadeleri sürgünlük, eşdeyişle yabancılık duygusu vb bulunduğu yerden hoşnutsuzluğunu ve kişiselliğini ele verir. Bunlar, otorite korkusu ve varoluşçuluğun önseli olarak yorumlanabileceği gibi yeni bir paradigma arayışı da sayılabilir.

Arayış serüveni bir sürgün öyküsüne dönüştürülür. Asıl kahraman bir sürülmüş kişidir. Ama yine asıl izlek ruhsal sürgünlüktür. Corbin'in "diyaloglarla dolu, en iyi düzenlenmiş gizemli öykülerden biridir, küçük bir "te'vil (hermönetik) şaheseridir"[35] dediği fantastik, şiirsel imgelerin, sözcelerin yer aldığı Sühreverdi'nin

33. *İslam Felsefesinde Sembolik Hikâyeler*, s. 82.

34. Batı/garb, sürgün ve tutsaklık yeridir; bedensel olanı, maddi olanı, arzu ve şehvetli simgeler; Doğu ise, varlığın özgün yurdu, fizik ötesi, nurlar âlemidir. Nurlar âlemi için Adonis'in de belirttiği gibi "Şarka, 'yüce noktaya' batıdaki cezalandırma dışında varılamaz" (Bkz. Adonis, *Sûfizm ve Sürrealizm*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2012, s. 135). İbni Sînâ da *Kuran*'daki anlamlarını açıklarken bu sözcüklerin Doğu'yu nurun doğduğu, Batı'yı da nurun kaybolduğu, mecazi olarak Doğu ışığın kendisinde bulunduğu, Batı ise ışığın bulunmadığı yer diye tanımlar. Bu anlamda Batı ile Doğu'nun farkı sorulduğunda Elif Şafak, "Doğu nerede başlıyor, nerede bitiyor. Batı nerede başlıyor? Sınırları sorgulayarak gitmekten yanayım. Ama yabancı olma halini yaşayan o kadar çok insan var ki. Dün de vardı, bugün de var. Yaşadıkları bir yalnızlık, issizlik var. Buna devamlı kendini gurbette hisseden insanlar da dahil. Temelde bu yüzyılın en yaman çelişkilerinden birisi bu. Bir başka yere dahil olmaya çalışmak, o aidiyet ya da aidiyetsizlik... Eşikte, arafta bir yerde tutunmaya çalışmak" (İskender romanı üzerine Burcu Aktaş ile söyleşi, *Radikal Kitap*, sayı: 541, 29 Temmuz 2011).

35. *İslam Felsefesinde Sembolik Öyküler*, s. 81.

söz konusu anlatısının modern öyküye yaklaşan yanı yazarın "ben anlatıcı"sıyla gerçek bir özne olarak öyküye katıldığı izlenimi yaratabilmesidir. İçkonuşmaya[36] yaklaşan anlatımı dener zaman zaman. Bu, kendi döneminin sıradan okuru için bayağı görünebilir, ancak alımlama düzeyi yazınsal anlamda gelişmiş olanlar fark etmiştir. Modern zamanın okurları ise sembolik anlatımları anlamlandırmakta güçlük çekeceği gibi yadırgayabilir. Bu nedenle "her ne kadar melekut âlemini bilmeyen bir dünya için -gerçekliğin onlar için ifade ettiği anlamda gerçek olmasalar da- aslında pekâlâ gerçek olan olayları nakledeler"[37] diyen Corbin'in uyarısına dikkat edilecek olursa, bu, eğretilemelerin aynı zamanda gerçeklik düzeyinin yadsınması anlamına geldiğini söylemektir.

Anlaşılmazlıktan değildir eğretileme, yalnızca "mantığın (örneğin adalet, özgürlük, türüm gibi) genel kavramlarının yerine, rol ve anlamları 'temsil ettikleri' kavramlarla aynı belirginlik düzeyinde olan figürlerdir"[38] Corbin'e göre ama simge "büründüğü ve sayesinde başka bir şeyi simgeleştirdiği görünümün üstünde olan bir bilinç ve gerçeklik düzeyine tek ulaşma vasıtasıdır"[39] demekle de ona eğretileme olmaktan öte bir aktör, hatta ikon misyonu yüklemektedir.

Ancak tartışma konusu bu metinlerin hiçbiri[40] sosyoekono-

36. Recaizade Mahmud Ekrem'in *Araba Sevdası*'nda yer yer iç konuşma tekniğini, hem de yaygın bir biçimde kullandığı ve 1886'da yayınlandığı için, bu alanda Edouard Dujardin'in basılmış olan *Les Lauries sont Coupés*(1887'de)'sinin elinden ilk unvanını alması gerekir. Belki de bundan önemlisi süreklilik/gelenek yaratmamış oluşudur; bu, kendisinden sonra gelen romancıların aymazlığı sayılsa bile. Aynı nedenle İbn Tufeyl'in *Hay bin Yakzan* veya Murasaki Shikibu'nun *Genji'nin Hikâyesi* anlatıları dünyanın ilk romanı sayılmıyor veya istisna olarak tarih dışı tutuluyorlar. Tıpkı Şemsettin Sami'nin ilk romanı yazması ama tek olduğu için ilk romancı unvanını Ahmed Mithat'a kaptırması, Zehra Hanım'ın da öyle tek romanı *Aşk-ı Vatan*(1977)'ıyla Türkçe romanın ilk kadın yazarı ama ilk romancı kadın unvanını Fatma Aliye'ye kaptırması gibi. .. Bir başka etken de yazarların etnik kökeni olabilir. Vartan Paşa'nın *Akabi* anlatısı da edebiyat tarihlerinin görmezden geldiği 1851 tarihli bir romandır; çünkü yazar Ermeni'dir; metin Ermeni şivesiyle yazılmıştır (Vartan Paşa, *Akabi*, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1991).

37. *İslam Felsefesinde Sembolik Öyküler*, s. 116.

38. A.g.e., s. 115.

39. A.g.e., s. 116.

40. Attâr'ın *Mantıku't Tayr*'ının birinci makalesindeki "Hiçbir ülke padişahsız değildir, nasıl olur da bizim ülkemiz padişahsız kalır" dizesi isyan ve bağlanma arasında bir soru koyar ortaya. "Bir dağ var ki ona Kafdağı derler, onun ardında bizim padişahımız var. Adı Simurg'dur." Simurg'un kanadından bir tüyün Çin'de görüldüğü, bu tüyün dünyadaki kavga ve dövüşün nedeni olduğunu söyler. Yola koyulurlar; "talep, marifet, istiğna, aşk, tevhid, hayret, fakr ve fena"nın simge-

mik bir çözüm, bir seçenek önermez; arayış bir şeye dönüşmez, kendine gelmek önermesiyle sonuçlanırlar. Simurg'un bildirisi budur; nereye gidersen git, Tanrıyı bile kaybedebilirsin; ancak inkâr veya Tanrısal öz olarak kendini bulursun...

Bir ilk roman rütbesini kazanmış olan *Hay bin Yakzan*, hiçbir zaman onun kadar bir gönderge metin düzeyine çıkamamıştır. Onun dolaysız anlatımına karşılık *Mantıku't Tayr*'ın alegorisine yazarın/şairin epistemolojik tutukluluğunun en önemli sorumluluğu yüklenebilir; ancak yerleşik algının zorunu da yadsımamak gerekir. Yolculuğun meçhule yönelmesindeki gönderme söylemin sorunsalı olan ikilemini imler. Otorite, aşkın olan Tanrı mı, yoksa onu arayanlar veya arayanlarda içkin olan mı bilinemez. Panteizme de materyalizme de açıktır.

Mistik tasavvur baskısının yarattığı döngüsellik içinde metinlerin aşkları da Tanrısal aşka dönüşür; Camî'ye göre de "baki kalan bir güzelliği görüp faniyle alâkasını kesmek daimi kalan neşeyi fani bir zevke tercih" etmektir bu. Mecnûn'un Leyla'yı görünce "bu sen olamazsın" dercesine yüz çevirmesi düşsel-Tanrısal sevgili göndermesi doğrultusunda *Salâman ile Absal*, *Şeyh Sen'an ve Halayık*[41] vb öykülerin kadın kahramanları, eşdeyişle maşukları Pencap, Urdu, Sind coğrafyalarına dek uzanarak Lila Çanesar, Nuri Tamaçi ve Momal Rano'yla buluşur. Schimmel'in deyimiyle "Maruvi ezeli vatanını özlüyor, Sassi ve Soni'nin ilâhî mâşuka ta-

---

kuşlar, çeşitli aşamalarında yolculuktan çekilir. Yanındakilerse erişmek istedikleri Simurg'da kendilerini bulmuşlardır; bu, hem dünyaya hem hakikate ilişkin umudun sonu demektir; olanaksızı kabul etmektense ezoterik bir olasılık, bir anlam bırakmak adına pervanenin ateşe atılması gibi müstehak ve müstağrak kendilerini meçhule atarlar. Sühreverdî'nin metninde kuşlar kafesten kurtulup padişahın makamına ulaşır ve ayaklarındaki bağın çözülmesini isterler. Bağı ancak bağlayanın çözeceği cevabını alırlar. Ahmed Gazâlî'nin *Risâletu't Tuyûr*'unda Simurg'a ulaşınca ondan padişah olmasını isterler. Reyâhî'nin dediği gibi "gönül alıcı, maceralı ve bir şerh-i sülûk olan Attâr'ın *Mantıku't Tayr*'ında kuşlar başkan seçmek üzere bir seçim yaparlar." Bir demokrasi önerisi kabul edilebilir bu sahne. Seçilen Hüdhüd'ün önderliğinde Simurg'a varırlar; bu, isteyenle istenenin birliğine işarettir. Gazâlî ve Attâr'ın metinlerinde marifete ulaşma amaç ve temel izlektir. Kuşlar "Simurg'un zatı için onun dergâhına giderler." Moğollardan kaçan Râzî'nin psikolojisinden izler taşıyan metninde ise kasideyi andırıp bildik İslam maneviyatına ilişkin simgeler taşısa da izlek ve niyet zulmün yok edilmesidir.

41. Ca'fer-i Şeri'atmedârî, "İmâm" adlı öyküsünde bu meseli modern algıyla yeniden yazar. Ali Muhammed-i Efgânî(D. 1925)'nin *Şohver-i Âhu Hanûm* (1961) romanı da bu benzeridir. Huşeng Golşirî, *Bere-i Gom Şode-i Râ'i*'de anlatılan Şeyh Bedreddin kıssası de bu meseli anımsatır.

hassürü, Yusuf'a iştiyakı içinde Züleyha'yı ıslah ettiği gibi onları da ıslah ediyor."[42]

Attar'ın *Mantık't Tayr*'ında İbn Sînâ'nın Sühreverdî'nin andığımız yapıtlarına[43] ve İbn Arabî'nin *Anka-i Muğrib*'ine göre "bu yolculuğun omega noktası şiirin alphasında zaten yer almaktadır. Okuru dünyevi varlık alanına, ihtiraslar kıskacında sıkışıp kalmış profan insanın ruhunun esaretine; kısacası öz vatanlarından koparılıp uzaklaştırılmış kuşların dünyasına yöneltir" diyerek Seyyit Hüseyin Nasr'ın özetlemeye çalıştığı serüven simgesel ve etkili biçimde dile geldiği gibi kendini bilme önermesine varır.

Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk*'ı[44] da adından anlaşılacağı gibi güzellik ve aşka ilişkin aynı argümanların[45] kendince açılımıdır. *Leyla ü Mecnun*'la en temel farklılıkları birinin simgesel, diğerinin semantik olmasıdır. Fuzuli, anlatısını ayrılıkla bitirmiş olmak için

---

42. Annemarie Schimmel, *Ruhum Bir Kadındır*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2004, 2. baskı, s. 136.

43. Suhreverdî'nin Mûnisü'l Uşşâk'ında anlatıcı anlatılandır aynı zamanda. Serüven Güzellik Aşk ve Kader adlı üç kardeşin simgeledikleri kavramlara bağlı olarak ruhsal bir dünya içinde başlar ve gelişir yolculuk; ilk akıl gibi anlaşılan Ölümsüz Bilgelik tarafından karşılanır. Tanrıya hasret izleğine ulanan Mevlâna'nın *Üç Şehzade* meseli bunun bir varyantı gibidir; aynı izleğe ve eksen anlatıya ulanabilecek Fuzuli'nin *Sıhhat û Maraz*'ında, kendisini Hüsn'e götürmesi için Aşk'ı iknaya çalışır; maşukluk çölündeki uzun ve çetin yolculuğun bir aşamasında *Mantıku't Tayr*'ın kimi kuşları gibi sabrı tükenen Ruh, Hüsn'ün yerini sorar; aldığı yanıt, Simurg'u anımsatır: "Her yer..."

44. *Hüsn ü Aşk*'sa kendini örnekleyerek anlatıdan aşk ve şiir estetiği üzerine bir denemeyi doğru gelişir içten içe. Beni Muhabbet kabilesinden Hüsn ve Aşk Mekteb-i Edep'te Molla-yi Cünûn'dan ders alırken başlar bildik duygu işlemeye. Aşk, Nüzhetgâh-ı Ma'nâ'da dolaşırken yaşlı bir bilge olan Sühan'la karşılaşırlar; onun rehberliğinde başlık parası simya arayışına dönüşen Hisar-ı Kalp'e uzun ve maceralı bir yolculuktan sonra Biçim Kale'sine girince aşkın bir başka yüzü görünür; Çin prensesi Hûşrüba'ya tutsak düşer, daha doğrusu tutulur; çünkü onu Hüsn zannetmektedir Aşk...

45. Suvreverdî'nin *Mûnisü'l Uşşâk*'ında Güzellik Aşk ve Keder, Ruh Şehri (Can Kenti), Ölümsüz Bilgelik; Mevlâna'nın *Üç Şehzade* meselindeki Kale-yi Zatü's Süver (resimli kale), Şah (şehzadelerin babası, Akl-ı Kül: evrensel akıl), şehzadeler/bireysel akıl; Fuzuli'nin *Sıhhat û Maraz*'ında, Aşk, Ruh, Hüsn, Sefa Aynası, Maşukluk Çölü ve *Leyla ü Mecnun*'undaki Mekteb-i Edeb'iyle Hüsn ü Aşk'ın, Ben Muhabbet (Sevgi Oğulları), Mekteb-i Edep (Edep Okulu), Hüsn (güzellik) Aşk, Molla-yi Cünûn (Delilik Hocası)'dan Nüzhetgâh-ı Ma'nâ (anlam bahçesi), Hisar-ı Kalp (kalp kalesi)'e Biçim Kale'sine Hûşrüba (akıl çelen); modern dönemden Bextiyar Elî'nin *Ewarê Pervane*(Pervane'nin Akşamı)'sinde *Eşqistan/Aşk Ülkesi*, *Tövbekâr Kızlar Okulu*, Perwane, Molla Kewser'in; Nevval Saddavî'nin *İmamın Düşüşü*'nde *Saadet Evi*, *Tanrının Çocukları*, Osmanlı romanlarında resmini gördüğü kadına âşık olma vb simgeler de birbirlerinden esinlenildiğini akla getiriyor. Daha önemlisi algı ve tasarımın ortak olup günümüze dek korunduğunu gösterir.

Mecnun'a biçim saydırıp Leyla'yı reddettirir; belki *Hüsn ü Aşk*'ın kavramsallığına karşın beraberlikle sonuçlanması ona göre gerçeğe bir yöneliş olarak değerlendirilebilir. Aslında bu, aynı düşüncenin iki farklı göstergesidir. Âşık maşuk kişileştirmelerine başvurmasa da Mevlâna'nın *Üç Şehzade* meselinin mesajı da ötekilerle aynı kapıya çıkar: Maceraya kalkışmaya gerek yok[46] iş olacağına varır. Dünya neyse[47] odur. Ev yapmaya kalkmamalı, bu dünyayı bir köprüymüş gibi geçmeli, bağlılığı, özdeksel olan her şeyi tinsellik için reddetmeli; böylece bu dünya katlanılır kılınınca, ebedi erinç demek olan öbür dünya da hak edilmiş, kazanılmış olur.

Avrupa/maddi aşk, Doğu/manevi aşk yakıştırmasından cesaret alarak, *Üç Şehzade*'nin babaya boyun eğen oğulu yerine tembel şehzadeyi, onun yerine de genelleme yaparak Doğu'yu koyabiliriz ama meselin bildirisinin tersine tembel Ortadoğu, ödülü alamamıştır; babaya asi gelen oğullar meselde başarısız olsalar da yaşamda başarılıdırlar ve onların yerine koyacağımız Avrupa, uygarlık öncülüğünü kapmıştır, gibi bir yoruma varılabilir.

Mantıku't Tayr; bin yıl bir çekim alanı, felsefi, sosyopsikolojik, yazınsal ve dinsel bir kaynak metin olarak işlev görmüş; yarattığı etki olumlu da olsa olumsuz da olsa kendini yineleyen Ortadoğu'nun, imgesel döngüsünün sorumlusu epistemolojik engelidir aynı zamanda. Benzer anlatıların söz edinci ve söz ediminin ilkçağ ve ortaçağda daha çok sözlü biçimde Çin'den Britanya'ya kadar dolaşımına karşın modern romana evrilemeyişlerinin nedenini kesinlemek zorluğunu koruyor.

Yaşamın ve insan doğasının gerçeğe çekmesine karşılık aşkınlığı bir çekim merkezine dönüştürdüğü için Ortadoğu'nun iki ırada bir derede XX. yüzyıla dek sürüp gelmiş aşk öyküleri gibi tasavvufun kanon değerindeki metinleri de kapsama alanında ve göreceli olarak *Kuran* kadar etkilidir. Bu nedenle *Kuran*'ın dışında aşkınlığın ama daha çok muhalefet gerektiği zamanlar i'câz işlevi gördüğü söylenebilir. Bir kâğıdın iki yüzü ya da birbirlerinin negatifi ve pozitifi gibi bu metinlerin modern algıyla farkları, biri bu dünyanın gerçeklerini temel alır, öbürü muhayyel bir dünyanın.

---

46. Hoca Mes'ud ile yeğeni İzzeddin Ahmed'in (XIV. yy) *Süheyl ü Nevbahar*'ında maceraya kalkışan ödüllendirilir: Yemen sultanının oğlu bir nakkaş tarafından çizilen Çin prensesi Nevbahar'ın resmine âşık olunca ressamla birlikte Çin'e yolculuğa koyulurlar. Sonunda Nevbahar'a kavuşur...

1 Bunun materyalist-dünyevi tasarımların dünyanın tamamlanması gerektiği göşüyle tamamlanmışlığına inanan müi in algısından farkını anmak gerek.

Arada bir sentez, belki yaratılabilir; iki yüzyıllık Batılılaşma/modernleşme koşutunda veya temel amaç saymaca olarak bunu da içerir. Çabanın kendisi olgunun kökeni bakımından da olsa gereksiz görülebilir; çünkü gerçek ve gerçeğin yansıması tasavvurunun kökeninde antik Mısır ve Hindistan olmakla birlikte; dindışı tasarımı Platon'a aittir. Aynı biçimde dünyevi yorumu dünyanın kültürümüzün bir önselidir, soyutlama, metafizik ve mistisizm sonradan geliştirildiğine ve Sümerlerde yaygın bir algı olduğuna göre ya da bu kadar eskiye gitmeye gerek yok; İslam egemenliği döneminde bile materyalist, doğacı felsefelerin az çok söz aldığına bakarak sekülerizmin de Batı'ya özgü kılınamayacağı açık. Bu nedenlerle bir Doğu-Batı farklılığı ve kapışması gibi okumak yerine edimsellik içinde değerlendirmek, egemenlik ilişkilerine, epistemolojiye ve verili göstergelere başvurmanın zorunluluğuna bağlamak, ona göre değerlendirmek daha gerçekçidir.

Denebilir ki bu anlatılar, Platon'un insanın kendini arayışını mağaradan çıkmak insanın varolanlarla aşkın birliği görüşünün açılımı sayılabilecek kimlik arayışı öteki varlıklarla bütünlenirken aynı zamanda kendini bulup gerçek ve özgür yaşama kavuştuğu duygusu mistik bir eğilim olarak birçok düşünürle modern döneme taşınacaktır.

Böylelikle kendini sevdiği gibi sevilecek bir dünyası Spinoza'nın yurt arayışı görece gerçekleşmiş olur. Ayrıca Freudyen bir sözceyle bu davranışların temelde nesnelerle bir olma arzusu, birlik arayışı olduğu da söylenebilir, Tanrıyı doğanın bütünselliği olarak tanımlayan Spinoza'nın evren tasarımıyla[48] örtüştüğü de...

Bir toplumsal varlık da olabilir, insan onu kendinde, kendini onda bulursa erinç arayışı, simgesel karşılığıyla yurt özlemi biraz olsun diner; ben ve dışı arasındaki mesafe de ortadan kalkmış olur; böylece ruh, birlik yanılsaması yükseliş duygusu verir ama bu aşamada kendini duyuran tasavvuftaki anlamıyla ben, Platon'un imgesindeki duvar veya gerçeklere bağlılık daha çok acı verir; her şeyden daha bir uzaklaşırcasına kişi, giderek elde ettiğini sandığı sonsuz erinç elinden kayıp gitmiş olur, tüm çabanın beyhude oluşu yıkılış da bitiş de denebilir buna. Burada sözü, bir kez daha devredebileceğimiz Camus'un dediği gibi "birdenbire yanılsamalarını ve ışığını yitirmiş evrende insan kendisini yabancı hisseder. Onun için bu sürgünden kaçış yoktur. Zira yitik va-

48. Bkz. Gilles Deleuze, *Spinoza Üzerine On Bir Ders*, Öteki Yayınları, İstanbul, 2007

tanına dair anıları ya da vaat edilmiş topraklara yönelik umutları elinden alınmıştır."[49]

Kökleri nereye dayandırılırsa dayandırılsın, yaşamı anlamlandırmaya yönelik bir algı ve tasarım olarak ortak bilinçaltına dönüşmüş durumda; yüzyıllarca bu tasarımla hipnotize edilmiş gibi gerçeklere gözünü kapamış bir hal içindeki Ortadoğu modern zamanlarda da ağırlığından kurtulabilmiş değil. Belki bir arayış öyküsü olarak albenisi de onun dolaşımda kalmasının nedenidir; bir nedeni de edebiyatın en çekici yanını, insanı keşfe çıkaran kuşatıcılığını kullanmış olmasıdır ve keşiflerin en büyüğünü insanın kendini bilmesini, simgesel ama kolay alımlanır, aynı zamanda felsefi boyutlarda kurgulamıştır. Sofokles'in Kral Oedipus'u gibi sonunda başa dönüşle biten Simurg öyküsünün de "böyleydiniz, böylesiniz, böyle kalacaksınız" bildirimin hem aşılmak istenen hem de varılan gerçekliği olarak ana izleğini oluşturur. "Dünya nedirse odur"u tümel ve tikel olarak mutlaklaştırır. İnsan bu kabulle sonsuz değişmezliğe teslim olmuş, olmak zorundaki mümini durumuna gelir.

Derken serüven keşiften kaçışa dönüşmesi, kozmosun ölüm olarak görünmesi, tasavvuftaki bildik ruhun ölümsüzlüğü imgesi bağlamında sonrası ahret/huld/sonsuzluğa dârü'l fenâ/dünya/kafes'ten uçmak biçimindeki söylem ve çerçeve anlatı olarak söz konusu döngüselliği XIX. yüzyılda bir kırılmaya uğrar ama içlem roman kalıpları içinde geçmişin ezeli iktidarı olma direncini sürdürür. XX. yüzyılın sonlarına doğru üretilmiş aşağıdaki örneklerde onca değişime karşın çıkışsızlık veya bildik çıkış izleğinin dönemin aklına uydurulmuş içkinliği kültürel belleğin ötesinde ortak bilinçaltı durumuna geldiğini söylemeye olanak verir

Hûşen-i Golshirî'nin *Berre-i Gome-i Şode-i Râ'î* romanında tarihle güncel arasında gidip gelen öğretmen, okulda öğrencilere Şeyh Bedreddin Risalesi'ni anlatırken söz, içgüdülerle dinsel tabular arasında çatışma yaşayanların simgesi Şeyh Sa'nan meseline gelip dayanır.

Golşirî, İran toplumunun cinselliğine pencere açarak çözümlemesinin gereçlerini sunmak üzere kotardığı romanının kahramanı Öğretmen Râ'î hem bu meselden ders çıkarmış, hem ders çıkarılmasını istemekte hem de Şeyh[50] gibi bir ikilemin içinde

49. Albert Camus, *Başkaldıran İnsan*, Kuzey Yayınları, İstanbul, 1985.

50. Hasan-i Mir Abidini, *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı*, Nüsha Yayınları, Ankara, 2002, 237

bulunuyor. Bu çıkışsızlık içinde annesini özlemle anar; bu defa Tanrıya değil ana sevgisine dönmüştür sevgi arayışı, o bildik cinsiyeti yoksayan aşka...

Ortadoğu'nun belleğini ve arkaik metinlerin simgelerini kullanan Bih âzin'in *Yekulya ve Tenhâyî-yi û*'da da izi sürülebilir cinsel aşka ilişkin kuruntunun: İblis'in de katıldığı simgesel bir evrende öfke ve öç Tanrısına benzetilmiş Yehova'nın kurallarına boyun eğmek yalnızlık ve mutsuzluk demektir; aşk bir çıkış yolu gibi görünür. İsrail kralının kızı Yekulya, babasının onu yalnızlığa mahkûm edişinin bedeli denilebilecek biçimde bir çobana âşık olur. Mutsuzluk nedeni Tanrı cezası toplumsal yasaklar ve baskı altında sürüklenirken karşısına çıkmış olan yaşlı çoban İblis'tir; Mikah Şah'ın öyküsünü anlatarak kuşkularını ve isyanını kışkırtır.

Mikah Şah, ülkesi Urşelim'de Yehova'nın kuralları çerçevesinde mutlu biçimde yaşamaktadır; bu mutluluğu oğlu Âzâr'in savaş dönüşü getirdiği ganimetler arasında yer alan Tamar adındaki büyücü kadına âşık olmasıyla bozulur. Kahinler, şeytanın sözcüsü olarak gördükleri için Tamar'ı kente sokmak istemezler; Yehova'nın buyruklarıyla yüreğinin sesi arasında ikilem içinde bocalayan Mikah'ın yardımına amcası oğlu Asâbâ yetişir. Bir aşk adamı olan Asâbâ, özgür ruhlu biridir, bir put kırıcıdır bir bakıma. Ona göre içgüdüler hiçbir iradeye bağlı değildir, özellikle de cinsel güdü... Onun cesaretlendirmesiyle Mikrah, toplum baskısına aldırmadan Tamar'ı sarayına götürüp cinsel hazzı bütün boyutlarıyla yaşamaya başlayınca Tanrı devreye girer ve ülkesini vebayla cezalandırır. Yekulya gibi yalnızlığını, mutsuzluğunu giderme çabası Yehova'nın yeni bir saldırısıyla sona erip yeniden umarsızlığın burgacına düşer. Artık o bir kovulmuştur; mecazi aşk suçunu[51] işlemiş Tanrının hoşgörüsüne mazhar olamaz biridir.

Bih Âzin'den hem bildirisi hem de fantastik, alegorik kurgusuyla ayrılsa da tarih ve mitolojiye yaslanan Bextiyar Eli, *Êwarê Pervane*[52] romanında insanlık tarihinin iki temel yönsemesinin

51. *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı*, s. 260.

52. Kürt tarihinin en önemli kaynağı olan *Şerefname*'de sık sık görülen egemenlik edinecekken çatışan ve büyük güçlerin egemenliği altına giren en yakını Mehabad'da 1946'da yaşanmış, Mervani Kürt Devleti, Selahaddini Eyyubi ve daha birçok trajedik Kürt tarih sahnesine göndermede bulunur gibidir... Bextiyar Eli'nin alegorileriyle Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk* mesnevisini, kurgusu, Saddavî'nin *İmamın Düşü*'nü romanını akla getiren *Ewarê Pervane*'sinde de karakter adları gibi zaman ve mekân da

özünü oluşturan hazcı ve kinik izleği simgeleyerek muhalif bir söylen geliştiriyor.

Aşkı suç, gülmeyi günah sayan toplumlarından kaçıp dağların ötesinde Eşqistan/Aşk Ülkesi dedikleri ütopik bir coğrafya parçasına sığınanlar artınca dinsel egemenler tez elden edepli bir kuşak için Tövbekâr Kızlar Okulu'nu kurarak aşka karşı genç kızları eğitmeye başlarlar. Bu iki karşıt aksiyon eşzamanlı ve sarmal biçimde seyreder. Eşqistan'da aşk fonunu oluşturur yaşamın; Tövbekâr Kızlar Okulu çevresinde nefret ve korku beslenir.

Olagelen yine olur; tam da ütopyanın gerçekleştiği bir zamanda Eşqistan'ın sakinlerinden Masume, sevgilisine kızıp kaçınca yobaz Molla Kewser'in eline düşer, konuştururlar ve yerini öğrendikleri Eşqistan üzerine yobazlardan oluşan nefretle yönlendirilmiş bir ordu gönderirler. Eşqistan sakinleri bilinmeyen yeni bir coğrafyaya kaçarlar; gizlenen Perwane ile Mîdya, Molla Kewser'in adamlarınca yakalanıp idam edilirler.

Cinsel aşkın, özellikle kadın yanıyla tehlikeli görülmesi ve yasaklanmasına ilişkin feminist eleştirisiyle Saddavî'nin *İmamın Düşü* gibi *Ewarê Pervane*'nin de simgesel oluşlarına bakarak ayrıca konuya ilişkin geleneksel belleğin bilinçli veya bilindışı sürdürüldüğüne söylemek olanaklıdır.

Bir arketip sayabileceğimiz *Mantıku't Tayr*'dan uzanıp gelen söylemin Farsça okuyanlar üzerindeki etkisi, doğallıkla daha büyük olacaktır; modern dönem romanlarının önemli bir bölümünde bu içleminin i'câz baskısı[53] İran halklarını da mistisizme itecektir. Aynı oranda olmasa da Kürtçe romanlarda da bu ortak

özel olmaktan çok simgeseldir; iki kahramanı Perwane ve Mîdya'nın erkek kardeşleri tarafından idam edildikleri kış, kar, ölüm ve yenilgiyle kuşatılmış kötü devirlerin çağrışımını yaratır.

53. Arapça romanlarda dolaylı bir etkiden sözedilebilir; Türkçe'deyse bu izleğin ve baskısının örneği kayda değer roman nerdeyse yoktur. Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* ve *Kara Kitap* romanlarında bu ruhu anımsatan bir keşif söz konusudur ama Farsça kurmacaların (Fasîh, Gulşirî, Mucâbî Şehdâdî ve Kâzım-i Tînâ'nın öyküleri) geri dönüşü, kendine dönüşü ağırlıkla işlemiş olmasına karşın Orhan Pamuk'un kahramanı onu aramaya devam eder. Orhan Pamuk'un özgün katkısını yadsımadan belirtmek gerek, bu da Türkçe romanların modern paradigmalara daha yatkın bir konuşlanışı olduğundandır denebilir. Özellikle toplumcu gerçekçi romanların kahramanları genellikle kendine dönen, eşdeyişle küllerine gömülen Simurg'dan çok kendi küllerinden doğan Phoenix'le simgelenebilir. Pamuk ise imkânsızın politikasını; İran'daki ortakbilinçdışı durumuna gelmiş sonsuz erinç yanılsaması kutsallık melankolisi yerine mutsuz ve umutsuz da olunsa gerçeği, dünyevi olanı imler.

bilinçaltının baskısını pasif direniş biçimindeki yansımasını örneklemek ve izini sürmek olanaklıdır.

Başlangıçta dinselliğin dışına doğru arayış, muhalif çizgi; "ruhun yolculuğu" hikâyesi başlığı altında simgeleyeceğimiz metinlerdeki mistik tepkimeden sonra egemen söylemin falsifikasyonuna katılır, biopolitikası halinde haşhaşlı yiyecekler gibi yazının boş zamanları hoşça geçirmesinin aracı olmaktan çıkıp yaşam felsefesine ve praksise karışır; epistemolojik engele dönüşür. Elbette ki küçük sanayi üretiminin kuşatılmışlığı, taş kömürünün ve çelik üretiminden yoksunluk veya Batlamyus'un evren tasarımı ya da dünyanın düz ve sonsuz olduğu yanılgısı düzeyinde değildir ama bu da kendince etkilidir.

Reform ve rönesans olanaklı olmadığı için bu mesnevilerin türümü gibi dal budak sökün eden anlatıların altmetinlerine yaşam biçiminin dayatması sonucu ve yansıması Tanrısal cezanın caydırıcılığı, cömertlik, yardımlaşma, vicdan, sevgi, vefa, etik bağlılık, züht, hicap, kerem, hilm, kanaat, merhamet, şükür, rıza, zikr, ikrar vb eklenecek artık. Paradigma olarak da Ortadoğu, açılımını felsefi olarak burada noktalamış, başka bir deyişle tarihsel misyonunu bir başka coğrafyanın akıncısına devretmek üzere tamamlamış olacak. Bundan sonrası arabayı boşa almaktır, boşta çalıştırmaktır. Anlatıların tarihin motoru olduğu düşünülürse, kendi kendilerini yinelemiş olmaları ve boğuldukları kısırdöngü ve tıkanıklığın epistemolojik engelden kaynaklandığı açıklık kazanır.

İlerlemenin doğasına gelince saatin modern biçimi ve kullanımı makineye dayalı bütün buluşların anası olduğu kadar evrendeğerlerin ve evren tasarımının da değişmesinin olanağı gören bilinçtir; ona da olanak veren felsefenin Avrupa'daki özgürleşmesine karşılık Ortadoğu'da itikada bağlanmakla epistemolojik engelin devam etmesidir. Bunun içlemi kulluktur ki, kulun taklid ve tekrardan başka ne bir görevi olabilir ne de bunun için dil edimi, söz edinci. Çünkü, devletin elinde Allaaddin'in devi gibi her buyruğunu yerine getirip sefilleştirdiği insanın tepesi üstü dünyasının bilinci olarak dinin sağladığı yanılsamalı mutluluk tersine çevrilmedikçe kendi edimselliğini kuramaz. Roman densin denmesin, anlatılar Tanrıdan beride durdukları zaman bile kültürel belleğin kodlarıyla bağlanmış bu kulun bu kulu anlatmasının dışına çıkamaz; ancak sınırı zorlayabilir, oradan bakabilecek pencereler açabilir.

Doğanın uzantısı epistemolojik yasanın gereği kişinin felsefi açıdan bireyliği algısı, zamana, mekâna oturtulması Donkişot(1604)'la da değil, ancak Batı'da, Descartes(Ö. 1650)'in *cogito* argümanı ve Locke(Ö. 1704)'un açılımıyla başlayıp romanın diğer edebi türlerden, önceki kurmaca biçimlerinden ayrılan özelliği olarak kahramanın karakterleşmesi ve çevrenin ayrıntılı olarak verilmesi Defoe(Ö. 1731)'yla olanak bulur. Ortadoğu'da olduğu gibi Batı'da da XIX. yüzyıla gelinceye dek "daha önceki edebi biçimler ait oldukları kültürlerin, geleneğe sadakati hakikatin temel ölçüsü sayan bir eğilimi yansıtıyorlardı."[54] Geleneğin iplerini elinde tutan Tanrının öldürülmesindeki ısrarı Nietzsche'nin hesaplaşmayı bitirmek, devrimi tamamlamak içindi. Böylece "Tanrıların terk ettiği bir dünyanın epiğine"[55] varacak anlatı da dizginlerinden boşalmış oldu.

Bu verimli toprağa romanın tohumlarını atmış olan Ricardson ve Fielding "yeni bir çeşit" veya "alan" savında bulunmazlar ve bir roman terminolojisi oluşturmazlar; çünkü henüz epistemolojik algı şövalye öykülerinin, pikareskin, romansın alıcısı ve üreticisi yazınsal beğeninin, çağlarındaki geleneğe bağlılığı hakikate varmanın temel izleği olarak gören engele takılıydı. Konularını tarihsel olaylardan ve masallardan alan bu türler yerleşik biçemi ve kurgularıyla yetinilmekteydi. Aşılmaları Shakespeare'in bile atlayacağı, zaman ve mekân ayrıntılarını göz ardı etmekle düştüğü anakronizmi aşmak kadar zordu.

Daha somut bir örnek vermek gerekirse, Rönesans döneminde beliren ama "Ortaçağ'dan beri gerçekliği duyular yardımıyla bireysel olarak kavramak anlamına gelmeye başlamış"[56] olan "gerçekçilik" kavramı Fransa'da bile 1835 yılında ilk kez yeni-klasik-resmin "şiirsellik ideal"ine karşı Rembrant'ın "insani gerçek"ini belirtmek üzere "insani bir niteleme olarak kullanılma"sıyla edebiyat ve sanat alanında algılanmaya ve yazınsal bir değer durumuna gelip yazınsal alanda değerlendirilmesine, anakronizm kavramının da bu çağda kullanıldığına bakarak Ortadoğu'ya ve dünyanın öteki coğrafyalarına yansıması için biraz zamanın geçmesi oldukça doğaldır. Spengler'in sözünü ettiği "romanın doğuşunu

54. Ian Watt, Roland Barthes, *Roman ve Gerçek Etkisi*, Donkişot/Corpus Yayıncılık, İstanbul, 2002, s. 19.

George Lukacs, *Estetik*, Payel Yayıncılık, İstanbul, 1978, s. 156.

Roman ve Gerçek Etkisi, s. 19.

tarihe aşırı önem veren modern insanın yaşamı bütünselliği içinde ele almaya uygun edebi bir biçime duyduğu ihtiyaç"[57] belirmemişti henüz, toplumsal, tarihsel koşullar olgunlaşmadığı için. Romansa böyle böyle, bireysel yaşantının hakikatini esas almaya başlayınca yeni bir tür olarak kabul görüyor.

Hay bin Yakazan gibi Boccacio(Ö. 1375)'nun *Fiamette*'si dünyanın ilk psikolojik romanı sayılsalar da modern romana evrilen epistemik kopuşun seyri izlenecek olursa *Sefiller* (1862), *Goriot Baba* (1843), *İntibah* (1872), *Araba Sevdası* (1896), arasındaki zamanın göreceliği modern romanın niteliklerinin XVIII. yüzyılın sonlarında karakter kazandığı, Balzac(Ö. 1850)'ın tarzının anlaşılamadığına bakarak *Araba Sevdası*'nın ondan yarım yüzyıl sonra yazılmış olması, modern romanların ayırt edici özelliği olan "zaman boyunca ilerleyen nedensel bağ"ın tutarlı biçimde uygulanacağı bilinçakışı tekniğinin XX. yüzyılı beklediğini göz önüne alarak gerçeğe biraz daha yaklaşabiliriz; Ortadoğu romanlarının gecikmişliğini[58] tartışacaksak.

İlk romanların modern veya günümüz anlamında roman oldukları tartışmaya açıktır. Uygarlığın hiçbir verimi değişik coğrafyalarda bir eşzamanlılık göstermemiştir. O nedenle Defoe ile Osmanlıların ilk romancısı sayılan Şemsettin Sami arasındaki zaman farkını bir gecikme olarak adlandıracaksak, epistemolojik gelişimin bilimsel ve siyasal gelişmelerle atbaşı gitmemiş oluşunu da göz önüne almamız gerekir. Avrupa'da modern romanın öteki anlatılardan ayrımını doğuran gelişim, Newton'un *Principia*(1687)'sına bağlı olarak özellikle evrensel çekim yasasının bilimde yol açtığı yeni ufukların yarattığı epistemolojik dönüşüme ve Aydınlanma Dönemi'nin gerçekçiliğiyle biçimlenmiş ampirist felsefenin olanaklı kıldığı XVIII. yüzyıl bireyliğine bağlıdır. Bunun yazınsal alana yansıması soyut ve evrensel görünümlü gerçekçiliğin yerine bireylerin yaşamlarına ve davranışlarına yer veren onu yansıtan bir anlatıya dönüşmesi ayrı bir süreç ve karakterin pozitivist içselleştirilmesiyle olanak bulmuştur. Ehmedê Xanê, Harisî Bitlisî, Cendâkî, Kâ'immakâm-ı Ferahânî, Şeyh Galip Nef'î ve Sâbit vb algı ve epistemolojisiyle olacak şey değildi. Olmadığı içindir ki, Namık Kemal, Osmanlı şiir diliyle yazıyordu romanını.

57. A.g.e., s. 19.

58. Latin Amerika'nın modern romanları da 1900'lara kadar her yönüyle öykünmedir. Çeviri ve adaptasyonlardan oluşmaktadır.

Hayalden Hakikate Anlatılar

"Doğu ve Batı artık birbirinden ayrılamaz."
Goethe

Askeri, ticari ve toplumsal ilişkilerle duyuş, biliş, alımlama ve anlamlandırma biçimleri, genel bir terimle epistemoloji de değişirken romanın üç yüzyıla yaklaşan bildik yapısı epikten novella, romansa, oradan yeni romana, postmodern romana ve anti romana evriliyorsa ama olay ve kurgu ortaklığı nedeniyle hepsine roman deme zorunluluğu duyumsanıyorsa, Kundera'nın yeğlediği coğrafyayı ve tarihsel özgünlük ölçütüne göre bir de iç tutarlılık barındırıyorsa Ortadoğu anlatılarını dünya edebiyat birikimi dışında tutmanın bir mantığı olamaz..

Bahtin'in diyalog draması ve uyguladığı iğneleyici tekniğinden dolayı Sokrat'ı ilk romancı olarak adlandırması; Burgess de Neron zamanında yazılmış olan Petronius'un *Satyricon*'unu, Doody'nin romanın geçmişini İskenderiye'ye dek çekip Xenephon'un *Cyropedia*'sını ilk roman sayması, romanla romansı bir tutması bu yaklaşıma destekçi çıkarılabilir. Hüsn ü Aşk'ın roman sayılmasını[1] da bunlara ekleyebiliriz.

Romanın türsel özelliklerini belirleme, kültüre ve zamana göre okuma farklılıklarını, metnin alımlama sınırını ret eden görüşlere metinlerarası söylem sonucu ortaya çıkmış son zamanlardaki deneyleri de ekleyince modern romanın sınırları daha da genişler ve "olay anlatımı" gibi genel bir özellikle yetinme olanağı doğar. Yine de roman derken neyi kastettiğimizi ortadan kaldırmaz; olsa olsa

1 Şerif Aktaş, "Roman Olarak Hüsn ü Aşk", *Türk Dünyası Araştırmaları*, sayı: 27, Aralık 1983.

roman algımıza ilişkin bir sıfatı daha gerektirir. Belki epik roman, modern öncesi roman, romans, modern roman, postmodern roman, Avrupa romanı, belki Doğu romanı deriz ama her defasında roman deme gereği duyarız.

Arapça romanın ilklerinden sayılan Ebu'l Kasım'ın XII. yüzyılda Endülüs üzerinden Fransa'ya geçtiği, modern roman tasavvuruna katıldığı savının hem Arapça yazanlar hem de Avrupa roman geleneğine etkilerini belirlemek neredeyse olanaksız. Kundera'nın sözcesinden yola koyularak Doğu'nun anlatıları dediğimiz geleneksel anlatı mesnevilerle Ortadoğu romanı arasına Avrupa romanı girmiş, bir süre bunun yarattığı ikilem, bir kırılma yaşanmış olabilir; sonuçta edebiyat bir olduğu için Ortadoğu romanları bu halkadan koparılmadan modern romana ulanabilir. Yine de XIX. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak günümüze dek süren macerasının bu tümcedeki kadar kolay olmadığı belli.

Bütün bu gelişmeleri de içerecek biçimde roman ve öyküler, teknik bakımdan Batılı modellerle toplumsal uyanışın araçları olarak ulusdevletlerin kurulması, her devletin Batı ile olan ilişkileri Ortadoğu anlatı geleneğinin birbirinden coğrafi ve siyasi olarak ayrılışı, modern zamana göre ve yerel etkilerle evrilmeleri, yere ile modern arasındaki gerilim, özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılması meşruti ve modern cumhuriyetlerin kurulmasına kadarki süreç, bu açıdan değerlendirilip Türkçe romanlar bağlamında Cemil Meriç'in sözcesiyle "Tanzimat'a kadar Türk romanının tarih öncesi, Tanzimat'tan Halid Ziya'ya kadar ön-tarih"tir[2] denebilir; sonrasında gerçek tarihi başlatılabilir. Mısır romanı da bu kalıba uydurulabilir; geleneksel anlatılarını romanın tarih öncesi olarak değerlendirilirse XIX. yüzyılın sonuyla 1919 arasındaki dönemde yazılanları, Mustafa Lutfi el-Menfalûtî'nin romansları vb örnekler, araştırmacı Fatma Musâ'nın Mısır romanının birinci kuşak (1930 öncesi) olarak sınıfladıkları ön-tarihi, ikinci kuşakla 1940-1950 tarihi başlatılabilir.

Mahmûd Tâhir Lâşîn(ö. 1954)'in temsil ettiği el-medresetu'l hâdise ekolünün yazmaktan çok Rusça başta olmak üzere Fransızca ve İngilizce romanların çevirilerine ağırlık vererek Mısır anlatılarının modern anlamdaki temelini atma niyeti de bu saptamaya uygun bir aşama olarak değerlendirilebilir. Bunun için de 1919 devriminin ruhuna uygun bir yenilik için eski yazınsal

2. Cemil Meriç, *Umrandan Uygarlığa*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 87

geleneklerin aşılması, eski inanç ve değerlerin sorgulanmasının yeterliliği gibi bu saptamanın isabetli olup olmadığını yoklamak için bir kere daha geleneksel anlatılardan başlayarak gözden geçirilecek olunursa, modernist bir kuruntu, oryantalist bir baskının hazır kıta beklediği, Merâgâî gibi "dilimizde lezzetle okunacak belki üç hikâye bulunmaz"[3] diyen Namık Kemal'in kökten yoksayıcı olduğu *Hüsn ü Aşk*'ı ve *Leyla ile Mecnun*'u kocakarı masalı nitelemesinden belli. Ama Kemal'in kendi romanları da dahil dönem anlatılarının en azından ortak bilinçaltının etkisiyle o öykülerden yararlandığını ve taşıdığı teknik zaafların bunlardan çok Batılı romanların taklidinden kaynaklandığı, Meriç'in savına kanıt oluşturacağı bir gerçek.

Araplarda ravi, Farslar arasında kıssahan, Kürtler arasında dengbejlerin Osmanlı'daki karşılığı meddahların, XVII. yüzyılda Osmanlılardaki saygınlığına ve meslekten hikâye anlatıcıları olarak ilk romancıları da etkilediğine dikkat çeken Ahmet Ö. Evin, popüler macera romanlarını etkilediğini söylediği meddah hikâyesi Kalyopi(*Calliope*)*'nin Sergüzeşti*'ni örnek gösteriyor. Bu öykünün önemli yanı, eski öykü ve kurgunun mekân ve kimliklerinin değişmesidir. Öykünün zamanı da değişmiştir doğal olarak; bu aktarma gerçekten de önemlidir. Türk öykülerini anımsatan *Kalyopi'nin Sergüzeşti* ile *Siyabend û Xecê* adlı Kürt efsanesininin *benzeri Hançerli Hanım Hikâye-yi Garibesi*'ni XVII. yüzyıl İstanbul'unun gerçek tiplerini ve gerçek mekânlarını anlattıkları için gerçekçiliğin ilk biçimlerinin temsilcileri olarak görülebilirler. Ahmet Ö. Evin, "Türk romanının gelişmesi büyük oranda gerçekçilik arayışıyla şekillenmişti. Ancak geleneğin bütün öğelerinin bir anda silinip atılması da mümkün değildi. 1980'li yıllarda ikinci kuşak Türk romancıları gerçekçi romanın estetiğiyle bağdaşır bir anlatı tekniği geliştirene kadar, romanının ilk parlak çıkışını sağlayan edebi yenilikçiler meddahların geliştirdikleri üslûptan pek çok öğeyi ödünç almışlardı"[4] diyor.

Kahvehane ağzını kullanan Ahmed Mithat Efendi'nin *Letâif-i Rivâyat*'ın ilk öyküsü "Gençlik"i popüler romandan tezli romana

3. Namık Kemal, *Mukaddime-yi Celâl*, İstanbul, 1972, s. 12. Aktaran, Âlim Gür, Bedia Koçakoğlu, "Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika", *www.turkoloji.cu.edu.tr*.

4. Ahmet Ö. E[illegible] *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, Agora, İstanbul, 2005, s.

geçişin ilk örneklerinden sayan ve *İntibah*'ın, *Hikâye-yi Hançerli Hanım* ile *Kamelyalı Kadın*'ın izlerini taşıdığına dikkat çeken Evin'e göre bu aynı zamanda "Türk romanının gelişigüzel tarzda gelişimini"[5] gösteriyor. "Genç Osmanlı kuşağının romanı basit bir eğlence olmaktan ziyade daha ciddi amaçları doğrultusunda kullanmak için çaba harcama"sı[6] gerçekçi romanlarda bu tür zaaflara yol açmıştır.

Türün Mısır'daki ilk örneklerini veren Rifâ et-Tahtavî ile Alî Mübârek'in kendilerini bundan alamadıklarına bakıp bir süreç, bir aşama olarak bu dönemde romandan beklenen, öğretici ve ders verici olmasıdır, denebilir. Çünkü gözettikleri halkın aydınlanması, aynı zamanda okunabilmeleri için de gereklidir.

1880'lerin sonunda görülmeye başlanan gerçekçilik geleneksel öykülerdeki gerçekçiliğin dönüştürülmesi değil; *Sergüzeşt*, *Nemide*, *Araba Sevdası* ve *Karabibik*'e yansıyan Daudet'in, Goncourtlar'ın ve Zola'nın gerçekçiliğidir; ABD'li yazar H. B. Stowe'un *Tom Amcanın Kulübesi*, Osmanlı'da da yankı buluyor; Ahmet Mithat, *Esaret*'ini; Namık Kemal, *İntibah*'ını; Sami Paşazade Sezai, *Sergüzeşt*'ini aynı zamanda onun esiniyle yazıyorlar. Alexsandre Dumas'ın yapıtları Farsça ve Arapça romanlar için bir kanondur. Corci Zeydan'ın tarih romanlarında onun, Farah Anton'da J. J. Rousseau'nun, Renan'da Chateaubriand'ın ve öteki Fransız romantiklerinin yansımalarını, etkilerini gözlemlemek olanaklı; birkaç örnek sıralamak gerekirse, Georges Duhamel'in Muhammed Mendûr'da, Victor Hugo'nun el-Menfalûtî'de, Saint Bauev'ün Taha Hüseyin'de, Taine'in Cibran'da, George Duhamel'in el-Hâkîm'de...

Etkiden fazlası da olabilir. İran'da İreç Mirza, Sheakespeare'nin *Venus and Adonis*'inin adlarını değiştirerek gerçek bir aşkı anlattığı mesnevisi *Zuhre ve Mînuçihr* mesnevisi, Tâlibof'un Jean Jacques Rousseau'nun *Emil*'ine öykündüğü *Sefine-yi Tâlibî*'ndeki gibi somutlanabilecek kanıtlar bulunmasa da XX. yüzyıl Ortadoğu anlatılarının modelleri modern Batı romanlarıdır. Önceki kuşakların tersine bu romanların yazarları Şemsettin Sami, Recaizade Mahmud Ekrem ve Nabizade Nazım, romanı roman olarak görmüş, ibret dersini, bildiriyi yedirmeye çalışmışlardır. Ancak bu bile Güzin Dino'nun "inanılmayacak olay sıralanışları ve rastlan-

5. A.g.e., s. 48.
6. A.g.e., s. 65.

tılarıyla kurulabilmiştir. Eylemin ilerleyişi anlaşılmaz, çocuksu, gerçekten uzak, usdışı kanıtlara bağlanır"[7] sözcesiyle belirlediği *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'taki zaafların tümüyle ortadan kalktığı anlamına gelmemektedir.

1910'da basılan, Husrevî Kirmanşahî'nin hamasetine karşın diktatörlüğü de eleştirdiği üç ciltlik *Şems u Tuğra*'sı gibi Tahran-i Mehûf da Rıza Şah döneminde önemini kaybedecek tarihsel romanların yerini alacak bir aşama olsa da teknik sorunlarıyla ve geleneksel halk öykülerine yaslanmakla da bir geçiş dönemi romanı özelliği gösterir. Muhammed-i Hicazî(Ö. 1974)'nin 1928'de yayınladığı Français Coppée'nin *Pour la Couronne* adlı yapıtının uyarlaması olan *Homâ* adlı romanında gereksiz ayrıntılara yer vermesi, Şeyh Musa'nın 1919 da basılmış, *Işk u Saltanat* anlatısındaki mitolojik ve arkeolojik bilgi yükü, özel adlarının Fransızca yazılması ve olaydan sonraki dönemlere ait şiirlere yer verilmesi, modern roman tekniği açısından birer zaaftır.

İran'ın ilk romanlarında Türkçe romanın uzun diyaloglar barındıran yazarı Hüseyin Rahmi Gürpınar'da rastlanan bu teknik sorun Devletâbâdî(Ö. 1939)'nin yapıtlarında da görülebilir, İstanbul'dan aldığı etkilerle yazan bir diğer romancı Zeynülabidin-i Meragaî(Ö. 1910)'de de... Alexsandre Dumas, Hüseyin Rahmi'deki etkisi[8] üzerinden aktarılmıştır.

Bunları sürece ilişkin birer küçük ayrıntı olarak değerlendirmek anlaşılabilirdir; romana ilişkin bilginin bilinç ve duyarlılık halinde içselleştirilmesi, teknik olgunluk, tutarlılık Cemil Meriç'in görüşünü de anımsayarak Tanpınar'ın deyimiyle söylersem "bir romancı muhayyilesiyle doğmuş" Halid Ziya Uşaklıgil, bildiriyi kurgu ve anlatıma yedirmiş olmakla türün kayda değer ilk romanlarını yazan kişidir Osmanlı'da. Ondan neredeyse bir çeyrek yüzyıl sonra İran romanlarının yetersizliğini farkeden öykücü Cemalzâde, bu düzeyde roman yazıyor; romanın diline ve işlevine ilişkin görüşlerini açıklayarak da yol açmak istiyor biraz gecikmiş olarak... Ahmed Mithat Efendi gibi roman bir ulusal okuldur ona göre, ulusun değişik kesimlerini birbirine tanıtır; aynı zamanda öteki ulusları tanımasını sağlar; dolayısıyla dilinin de anlaşılır olması gerekir.

---

7. A.g.e., s. 49.

8. En somut örneği Muşfik-i Kazmî'nin *Halili* adlı anlatısında görülen veremli kadın hikâyesi, o yıllarda Avrupa üzerinden taşınan Türkçe romanlarla ortak konularıdır.

Cemalzade'nin de göremediği daha aşılması gereken pek çok yanları vardır: Öncelikle geçmişten kopuşun gerçekleşmesi, sonra Alexandre Dumas'tan başlayarak kopyanın aşılması, onun ardından romanın bir ahlak ve görgü kitabı olmadığının anlaşılması ve kadının kadın erkeğin erkek olarak anlatılması, bunun için de tip sorununun çözülmesi ve roman kahramanlarının birer karakter olarak görünmesi gelecektir.

Türkçe edebiyattan örnek verilecekse, Tanzimat romanlarının kahramanları henüz tiptir, karakter sahibi değiller; çünkü Tanrı anlatıcı toplumun babasının padişah oluşunun bir izdüşümü gibi baba anlatıcıdır. Karşı değerler savunuyor olsa da otoriterdir yazar tıpkı padişah gibi.

Romanın ayırt edici yanlarından biri olan karakter, bir toplum eleştirisi olabilmesinin göstergesidir; çünkü egemen söylemin şablonu tipin rıza üreten işlevine karşılık çizmeyi aşan bir kahraman olarak her alanda seçenek önerisidir aynı zamanda. Roman; Halid Ziya'dan, Sadık Hidayet'ten başlayarak aşılmaya çalışılan anlatının ahlak dersi içermesi alışkanlığını toplumcu (sosyalist) gerçekçiliğin olumlu tipiyle bir kez daha XX. yüzyılın ikinci yarısında yüklenecektir; Orhan Kemal, Yaşar Kemal gibi kimi başarılı yazarların dışında toplumcu gerçekçiliğin olumlu tipi yeni ve karakter özelliği gösterse de etik bağlılık içindeki bir tiptir, dava adamı, davasının şablonudur. Bu yüzden egemen söylemin manipülasyonuna uğradığı ölçüde romanın evrimi dışına düşecektir.

Bugünden bakınca onca çabaya karşın teknolojik yetersizliğe bağlı olarak tarihsel, toplumsal, epistemolojik koşullar başka türlüsüne olanak vermediğinden teknik olgunluğu edinemediği yargısı, Fethi Naci'nin Recaizade'nin *Araba Sevdası*'nda yer yer iç konuşma tekniğini, hem de yaygın bir biçimde kullandığına ve 1886'da yayınlandığı için, bu alanda Edouard Dujardin'in basılmış olan *Les Lauries sont Coupés*(1887)'sini öncelediğine ilişkin görüşü veya benzerleriyle kuşkulu hale gelmez; çünkü, anımsamak gerekir ki Recaizade'nin yeteneği, Fransa'daki gibi yazın bağlamında roman deneyiminin bir halkası değildir; bu yüzden tekniği geliştirip sürdürmemiş; onca öğrenci yetiştirmiş, Servet-i Fünûn gibi bir topluluğun üstadı olmasına karşın ardıllarınca gelenekselleştirememiş olduğu için bir rastlantı değilse, bir erken doğumdur ve istisna kuralı bozmaz.

Fantastik yorumlar da yapılabilir roman tekniğinin yeterliliğine yetersizliğine ilişkin; Brutus ile Sezar trajedisi karşısında "Doğulu şair, yazsa yazsa Sezar'a mersiye yazar, Brutus'ü de lanetler"[9] gibi veya İran edebiyatında doğrudan yergi biçimiyle çokça kullanılmış olmasına karşın "sınırları iyice daraltılmış 'sosyal kritik' mahiyetini taşıyan hicviye üzerine sınırları genişletilmiş bir edebiyat bina edilebilse ve Doğu'da genellikle ibret verici macera olarak anlaşılan hikâye ile birleştirilebilseydi, bundan çok farklı bir tür doğabilirdi"[10] vb biçiminde.

Batı'da romanın çıkış nedeninin sınıf çatışmaları olduğunu, Doğu'da ise sınıfların olmadığını, dolayısıyla romanın da olamadığını söylemekle birlikte daha çok Doğu düşünselliğine bağlayan Ayvazoğlu. Tarihsellik ve maddi koşulların, kültür ve geleneğin elverişsizliğini önemsiz bulsa da gözlemi doğrudur, "sanatçıyı otoritenin kullanılma biçimi ilgilendirmektedir."[11]

Yukarıda aşk ve anlatı ilişkisi bir boyutuyla açıklandığı üzere Sûfiler aklı küçümser, onun yerine aşkı, başka bir deyişle duyguyu belirleyici görür. Bu aşk, tümel erke yönelik ve ona bağlıdır. Bu nedenle Ayvazoğlu'na göre Doğulu şair aşkı dile getirmek için düzyazıyı yetersiz bulur. Hatta küçümser. Bu bağlamda İbn Haldun'un şiire özgülediği "şerefli ve nefis bir ifade tarzı"[12] Nabî'nin "hikmetli suyla sulanmış gül bahçesi"[13] sıfatı da anımsanabilir Mercimek Ahmed(XV. yy)'in düzyazıyı halk, şiiri sultan[14] sayması da. Nedenlerden biri budur. Eğer düzyazıyla şiir aynı değerde görülseydi, düzyazıda da şiirdeki yetkinlik görülebilirdi klasik dönemlerinde Ortadoğu'nun. Düzyazı şiirin gölgesinden güneşe çıkarılabilir, mesnevilerin biçimsel kısıtlamaları aşılabilirdi belki, hatta metin ve içerik olarak gerçekçilikleri de evrilebilirdi.

Bu evrim, deneyim ve birikimi olmadığından Tanzimat döneminde seçenek tepkici biçimde ortaya konur. Başlangıçta içerik yeni biçim eskidir. Sözgelimi yazın uzamına ve teknik sorunlara kafa yorup düşünceler, önermeler ortaya koyan Namık Kemal, hem geleneği hem de moderniteyi savunur. XIX. yüzyıldaki ge-

9 Beşir Ayvazoğlu, *İslam Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayınları, İstanbul, 1989.
10. A.g.e., s. 125.
11. A.g.e., s. 126.
12. İbn Haldun, *Mukaddime II*, M. E. B. Yayınları, İstanbul, 1989.
13 *Hayriyye, Matlab-ı Hüsn-i Kelam-ı Mevzun* bölümü.
14 *Kabusnâme*(Keykavus), Pencere Yayınları, İstanbul, 2008.

lişmelerin sonucu anlatının gerekliliğinin ve dönüştürülme zorunluluğunun ayrımına varmış öteki ilk şairler gibi abartılı, fantastik geleneksel örgelerden kurtulamamış[15] olduğu için eleştirir. Kemal'e göre seci ve uyak cambazlığından başka bir şey değil eski şiir.

Bu bakış açısını devralıp geliştirecek olan genç Türkiye Cumhuriyeti, inşasının bir dayanağı olarak geleneksel Osmanlı söylemine şiddetle karşı çıkacak klasik şiir ve Ortadoğu edebiyatları fobisi geliştirecektir. Benzer bir tutum, Arapça ve Farsça edebiyatta da biraz daha sonra görülecektir.

İkiliğin çatışması ise "diyar-ı küfrü" gösterişli mimariyle, "mülk-i İslam"ı çöküntüsüyle simgeleyen Ziya Paşa'dan başlayarak günümüze dek uzanıyor, gelenek tartışmaları içinde. Onunki bir çelişki, Namık Kemal'inki kabul gören bir doğru sayılıyor. Kimi zaman da kopuş savaşımıyla "Gelecek belirince geçmiş silinmeli"[16] diyen Tevfik Fikret örneğindeki gibi.

Yahya Kemal "medeniyette bütün idrakler ihtirasla mümkündür. Bugünkü garp medeniyetini, kendiliğimizden tiksinecek kadar ateşli bir ihtirasla sevmeseydik, idrak edemezdik"[17] dese, Yakup Kadri'yle birlikte nev-Yunanilik akımına öncülük etse de bir zaman sonra pişmanlık duyan bir sentezci olarak "medeniyetten epeyi zamandan beri bezginiz. Kusvasına varanlar bile son senelerde nasıl meraretle döndüler"[18] diyecektir. Öğrencilerinden Tanpınar da hocası gibi 1932'de Divan Edebiyatı'nı insani hiçbir değeri olmayan, ölü bir edebiyat olarak ilan eder ama on yıla varmadan düşüncesini değiştirir o da "kendim için tefsir ettiğim bir şarkı"[19] diye tanımlar klasik edebiyatla ilişkisini. Yanıldığını da şöyle açıklayacaktır "Eski Şiir" adlı yazısında: "İnkâr muayyen bir yaşta belki de bir zaruret oluyor."[20] Aynı tutumu edebiyat tarihçisi

15. *İntibah* ve *Mukaddime-i Celâl* romanının önsözü ve Tasvir-i Efkâr'da(1866), *Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bir Mülâhâzat-ı Şamildir* yazıları. Divan Edebiyatı eleştirisini *Tâhrib-i Edebiyat* ve *Ta'kip* edli yapıtlarında sürdürür. Aktaran, Âlim Gür, Bedia Koçakoğlu, Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika,www.turkoloji.cu.edu.tr

16. *Haluk'un Defteri* şiirinden.

17. Yahya Kemal, *Edebiyata Dair,* İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2010, s. 65.

18. Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1973, s. 54.

19. Ahmed Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yayınları, 1997.

20. A.g.e., 276.

Abdulbaki Gölpınarlı'da da görüyoruz, ölçütlerine ilişkin tutarlılığıyla tanınan Cumhuriyet'in eleştirmeni Ataç'ta da.

Başı çeken edebiyatçılar bu ikilemi 1940'lara dek yaşıyor. "Eski şiir bir ışık kaynağıdır; dünyanın sonuna kadar elden ele taşınır"[21] diyen Yahya Kemal'in öteki öğrencisi Nazım ise 1920'li yıllarda gelenekle köprüleri yıkmaya çalışır.

Nazım gibi Cumhuriyet'in ve modernleşmenin eleştirmeni Nurullah Ataç da Namık Kemal'e göre daha bilinçli, daha kararlı ve köktencidir; devrimciliğin ve yeni sistemin kurumsallaşmasının koşulu olarak eskinin yadsınmasını görür; Klasik Divan şiirinin okunmasını ondan kopup ona yabancılaşmaya, yani nesnel okumaya bırakır, beğeniyi de buna bağlar ve eski şiir için görece ılımlı bir dille "bunlar eskiden beri var olan güzelliklerdir, gerçek sanatın amacı ise baba-mirasına, geleneğe yeni değerler katmak, güzellik sınırlarını geliştirmektir"[22] der.

Ortadoğu şiirinin gücü, modern biçimler ve özgür koşukta gösterdiği gelişme konusunda kuşkuya yer yok bence. Şiir üstüne düşeni modern biçimlerle de yerine getirmiştir. Ortadoğu coğrafyasının dillerinden biri olan Türkçe, Nazım Hikmet gibi şiirsel gücü kadar da yarattığı toplumsal etki bakımından benzeri az bulunur bir şair kazandırmıştır bu çağa. Baudelaire, Rimbaud, Valery, Whitman, Apollinaire, Rilke, Aragon, Lorca, Poe, Pound, Mallarmé, Mayakovsky adları arasında yazdıkları dili ve şiirini temsil etmekte yetersiz kalmayacak büyüklükte Füruğ Ferruhzâd, Adonis vb şairler yetiştirmiştir Ortadoğu.

Anlaşıldığı üzere şiir de romanın Batı'daki nitelikleri yakalayıp yakalamadığı, hatta olanlarına da roman denemeyeceği ve bunun toplumsal sonuçları bağlamında zaman zaman gelip sözümün arasına anlamaya çalıştığım adalet kavgasının doğru bir tanığı olarak girecektir ama ben, romanın niteliğine de değerlendirerek, daha çok bu çağdaki muhalefetin trajedisini okumaya çalışacağım. Bir niyetim Avrupalılaşma, eşdeyişle Batılılaşma süreçlerinde çağın yazınsal türü olarak uluslaşma gibi büyük toplumsal işlevleri olduğuna inanılan romanın, daha genel bir adlandırmayla söylersem, anlatının estetik beklentiyi karşılayabilecek niteliği

21. "Sönmez seher-i haşre kadar şi'r-i kadim/Bir meşaledir devredilir elden ele." Aktaran Abdullah Şengöz, "Kendi gökkubbemizde Eski Şiirin Rüzgârları", *www2.aku.edu.tr/~asengul/makale/gok_kubbemiz.html*.

22. Nurullah Ataç, *Söyleşiler*, YKY Yayınları, İstanbul, 2000, s. 97

yakalayıp yakalamadığını, zamanında yerini alıp almadığını anlamaktır; biri de izini sürdüğüm edebiyatın ve yazın insanının toplumsal misyonunun hangi saiklerle, hangi söyleme evrildiği...

Anadolu'da yiter gibi olan toplumsal tarihsel muhalefet, İstanbul'da, klasik diye adlandırılan Divan yazını içinde yerini rind ve şarap simgeleriyle dile getirilen Stoacı, Batıni, bireysel söyleme büründürmüştü. Buradaki manipülasyonun devamında Batılılaşma kopuşuna eklemlenen hareketler, Batı'nın hangi çizgisinde kendini bulacağını bilemediği için özümleneceği yazın akımlarına kapılmış; bu haliyle hemen hemen bütün ülkelerde tepeden çokça devlet desteğiyle yayıldığı için başından beri gerçek anlamıyla bir muhalefet niteliği kazanamamıştı.

İran'da olsun, Osmanlı Devleti sınırları içinde olsun, Namık Kemal gibi muhalif edebiyatçılar üzerindeki baskıyla[23] somutlanan gerçek yüzünü göstermekten kendini alamayıp eşdeyişle doğasının gereğini yapsa da devletin modernleşmenin bir köprüsü olarak gördüğü edebiyatın modernleşmesini desteklediği, en azından önünü kesmediğini söyleme olanağı vardır. Bu da başka bir gelenektir Ortadoğu'da. Sonrasında kesintiye uğramaz bu biçimdeki iktidar-muhalefet tarzı.

Toplum katmanları açısından da böyledir; karşı dil kullandığı zamanlar bile, kibirli bir seçenek olarak toplumun ezici çoğunluğunun tepkisi ve töhmeti altında ilerler modernleşme. İran'da farklılık yalnızca yerleşik kurumlardır; özünde iç ve dış saikler değişmez; sözgelimi Muhammed-i Hicâzî(Ö. 1973)'nin *Zîbâ*'nın kişisel serüveni kentlileşen İran toplumunun sınıfsal görünümünü de verir. Hikâyenin zamanı olan 1920'leri Abidinî, "orta sınıf bireyciliğinin aşiret ve toprak ağalığı ilişkilerinin yerini almaya başladığı ve sermayenin aristokrasinin yerine geçtiği yıllar" olarak tanımlar ve şu çarpıcı saptamayı yapar: "İlk İran romanları orta sınıf emellerini ve isteklerini yansıtırlar." Ama

23. Ahmed Mithat Efendi, sadrazamlığa kadar yükselen devlet görevlerine, siyasetten uzak durmaya çalışmasına, Abdulhamid'in görüşlerini savunmasına karşın *Menfa* romanının mekânı olacak Rodos'a sürgüne gönderilir. Namık Kemal, düşüncelerinden ötürü, Magosa zindanına atılır, sürgün edilir; Fransa'ya kaçar ve gizli gazeteler çıkarır; sürgünden de defalarca bağışlanıp devlet görevine atanır. Bundan başka, zaman zaman gazeteleri kapatılır. Ziya Paşa da benzer baskılar görür. Meşrutiyet ilan eden Abdulhamit, İran Meşrutî devriminde olduğu gibi kısa bir süre sonra meclisi kapatır; eskiyi aratan uzun bir baskı dönemi başlatır. Yaklaşık yüzyıl sonra, Zû'n Nûn Eyyup, Irak parlementosuna da girer ama *Ülke ve Su* vb romanlarındaki halk yanlısı görüşleri ve muhalif duruşu tepki görür devletten; 1954'de ülkeyi terk etmek zorunda kalır.

İran'da sınıfları ayıracak belirgin sınırlar yoktur. Aristokrasinin en azından bir kesimi, "sırf toplumsal ayrıcalıklarını yitirmemek uğruna meşrutiyet devrim hareketine katılarak o zamanın yenilikçi arayışlarıyla özdeşleşmeleri"[24] bunu söyleme olanağı veriyor. Abidinî'nin kastettiği burjuvazinin siyasi ve kültürel yetersizliği yüzünden egemen aristokrasiyle hesaplaşmak yerine uzlaşmayı seçmiş olması, aydınları da çekingen ve kararsız duruma düşürmüştür. Siyasal ve sınıfsal belirsizlik egemen görüş dinsellikte özümlenir; "dünyanın bir mihnet sarayı olduğu" algısına o da ruhu arındırmaya, iyiden iyiye işlevini yitirmiş tasavvufi muhalefete gömülür. Organik aydınların İran'da bu nedenlerle etkisizleşmesinin hikâyesini birçok anlatıdan izlemek olanaklı. Bu sosyoekonomik yapının belirlediği hem düzene bağımlı hem de ona muhalif aydınlara Bozorg Alevî'nin *Sitâre-yi Donbâle-dâr*[Kuyruklu Yıldız]'ındaki müteahhit ve *Raks-i Merg*'indeki öğretmen örnek gösterilebilir. Ama bu öykülerde aydınlar kolayca çark ederler; "bu iş için acıyı benim kadar şiddetli hissetmeyen insanlar gerekli" diyerek.

Mısır'da el-Menfalûtî'nin "Hicâp" öyküsündeki kocanın vb örneklerdeki gibi modern yanlılarının mağduriyetlerine karşılık Osmanlı, özellikle Cumhuriyet döneminde seçimini kesinleştirmiş görece kararlı burjuvazi ve aydından söz etmek olanaklı. Hatta 1920'lerden başlayarak modernleşme niyeti resmen iktidardır denebilir. Halil Berktay bu ilişkinin gelişimini şöyle özetler:

> "*Self colonizastion*[öz-kolonizasyon] mentalitesini son dönem Osmanlı elitleri de peydahladı. Modern devletten başlayarak 'garp medeniyeti'nin tamamını ithal çabası farkına varmaksızın Avrupa merkezci bakış açısını da benimseme ve içselleştirmelerine yol açtı. Kaçınılabilir bir hataydı demiyorum, fiilen böyle oldu diyorum.
> Merkezde İstanbul, İzmir ve Selanik'te oturup alla franca yaşayan iktidar sahipleri, kendilerini 'medeni millet'lerle özdeşleştirdi. Bunun dışında kalan bütün kesimlere ve taşraya ise aşağı yukarı Avrupa'nın Afrika'ya baktığı gibi 'ilkeller' gözüyle bakmaya, Aşiret Mektebi'nde eğitmeye, Yıldız Koleksiyonları ve Elbise-i Osmaniyye'de gözlenen antropolojik yaklaşımla fotoğraflamaya koyuldu."[25]

Halide Edip Adıvar'ın *Vurun Kahpeye*, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* romanlarındaki genç öğretmen kadınların yaşadığı zor-

[24] Hasan-i Mir Abidini, *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı*, Nüsha Yayıncılık, 50.
[25] Halil Berktay, *Taraf*, 17 Eylül 2009.

lukların benzerleri modernleşmenin masumiyet imgesi için gerekliydi; XX. yüzyıl boyunca görüleceği üzere, garip bir çelişki barındırır bu gerçek; söylem dayatılandır ama halk arasında o yaban ve mazlum görülür; hükümetler de bu çelişkinin arasında gidip gelirler; halkı ve değer yargılarını dışlayamazlar; halk ve değerleri gibi Batılılaşma da bir realite ve gereksinmedir çünkü. Ondan yanadırlar, halkı kaybetmek istemezler; benimsenen modern değerler laiklik, cumhuriyet değerleriyle birlikte muhafazakârlaşıp iktidar söylemine evrilecektir yavaş yavaş.

Avrupa'ya benzemek istemiyle Avrupa'ya karşı olmanın açmazında gelişen modernleşmenin resmine ilişkin "Batılılaşma çabasının bir ürünü olan Osmanlı romanı, ne ilginçtir muhafazakâr ruh halinin taşıyıcısı"[26] diye tanımlayan Ömer Türkeş'e göre, "aydınların anlam dünyasını altüst eden, kurdukları kimlikler, aradıkları sentezler, buldukları çareler kendi kazanımları olarak değil, modernitenin bu gecikmiş ve çarpılmış biçimleri üzerinde"[27] yükselmiştir. Öncesinde kişisel kalmış bu Batı muhalifi duruşun "Cumhuriyet sonrasının tam 'teşekküllü' muhafazakârlığının tamamına etki"[28] ettiğini, hatta bunun eleştiri için de ölçüt olarak kullanıldığını söyleyecektir, Kemalistleri, kimi sosyalistleri de dahil ederek. Söz konusu olguyu nitelemek için modernleşme koşulunu "muhafazakâr" sıfatıyla olanaklı görmektedir Türkeş. Bunu, Ortadoğu'nun öteki ülkelerinin kültürel ve tarihsel farklılıklarının değiştiremediğini Farsça ve Arapça edebiyatları da kapsayacak biçimde genelleştirmek olanaklı.

1940'tan başlayarak muhalif, toplumcu şiirin, özellikle sosyalist gerçekçiliğin yönsemesi proleterlik, köylü yandaşlığı, uluslararası dayanışma; karşıya aldığı ise "Batı emperyalizmi, işbirlikçi burjuva, feodal dayanışması ve iktidarlarıdır." Romandaki sözcesi, anlatımı ve roman olarak karşılığını bulmak; birebir roman çözümlemesi yerine genel bir yaklaşımla Ortadoğu romanlarının hangi düzeyde ve hangi argümanların kıskacında bulunduğunu anlaşılır kılmak, yazınsallık kadar siyasal durumun tanıklıklarını tarihin duruşmasına sokmak için bir gereklilik.

Farklı boyutlar taşısalar da eşzamanlılık gösterdiklerinden eşanlamlı olarak kullanılan Batılılaşma, Avrupalılaşma, mo-

26. A. Ömer Türkeş, "Tanzimat Aydını, Modernleşme ve Roman", *BirGün Kitap*, 21 Mart 2006.
27. A.g.y.
28. A.g.y.

dernleşme ve kapitalistleşme kavramlarının içerdiği ayrımlar bu saymacada ayrıntıların göz ardı edilmesine ve parça bütün ilişkisindeki çelişki dolayısıyla da çıkmaza yol açabilmektedir. Başka bir deyişle şablonlar ve önyargılar çözümlemeyi güçleştirmekle kalmıyor, aynı zamanda çözüm yerine sorun, sonuç yerine düğüm yaratıyor. Tepkici yaklaşımların çözümlenmesi daha kolay ve daha anlaşılırdır.

Öykünmenin nasıl olması gerektiği, nasıl olmaması gerektiği kadar, olmaması gerektiğini ileri sürenlerin görüşleri de bir sav olarak araya girebilir burada; ancak bu sonuncusunun çok da yer bulduğunu, inandırıcı geldiğini söyleme olanağı yok. Bugünkü ulusçu, kökenci, İslamcı, muhafazakâr kesimlerin üstat bildiği, görüşleriyle beslendiği, referans aldığı edebiyatçı ve düşünürlerin hemen hepsinin az veya çok Batı'nın model alınması düşüncesine bulaştıkları açık...

Uygulamasına gelince ister öykünülsün ister ret edilsin, tersi ve doğrusuyla aşağılık ve büyüklük kompleksinin dayandığı paradigmaları bir yana bırakarak söylersem öykünme bir öğrenme yoludur bu düzeyde de... İtirazsa reddettiğini aşacak değerler ortaya koymadıkça bir yere varamaz. Ne olduğu ve ne olamadığı, neden olduğunu özetlemek gerekirse, Harold Bloom'un "Eğer herhangi bir öğretici olmak istemiyorsanız, bütün öğretmenleri reddettiğinizde kendinizi size zorla kabul ettirilen ilk 'eğitim sahnesi'ne mahkûm edersiniz. En belirgin analog zorunlu olarak odipal ebeveynlerinizi sert bir biçimde ret ederseniz, onların geç kalmış bir uyarlaması olursunuz. Fakat onların gerçekliğiyle yüzleşirseniz onlardan özgürce ayrılabilirsiniz"[29] saptaması yeterli olabilir; ancak böyle bir kopuş Ortadoğu'da söz konusu değildir; bu, ancak o düzeye gelindiğinde mümkün olabilir. O düzey uygarlığın yeni bir aşamasıyla olanaklı olacağı içindir ki, sosyalizmin bile eskitemediği modern paradigmalar yaşamın bütün alanlarında olduğu gibi anlatı alanında da aşılmak için yerli yerinde duruyor.

Nerden bakılırsa bakılsın, Batı'dan Ortadoğu'ya bakılmış ve geleneksel hale getirilmiş, sorgulanmışsa da ırgalanmamış Doğu-Batı karmaşası diyebileceğimiz bu karambolün söylemsel baskısına karşı epistemik kopuş olanağı ve uygun bir sözcelem bulunabilirse edebiyatın Ortadoğu'sundan ketum söylemine, oradan gerçekliğine romanla bir gedik açılıp girilebilir.

[29] Harold Bloom, "*Edebi Geleneğin Diyalektiği*", *Pasaj*, sayı: 6, 2008.

Edebiyatın Kunduzları

"Meşrıq tu yî, agirê te zahir
Mexrib ez û batinê min agir"[1]
Ehmedê Xanî

Önceki bölümlerden de anlaşılacağı üzere bu kültür karşılaştırması çoğu zaman çarpışma halini alıp bilardo topları gibi birbirinden uzaklaşıyor. Eski çağlarda uygarlık daha geç yayılabildiği, halklar kendi kültürleri, dilleri, yaşam biçimleriyle yenilikleri sindirebildikleri ve muhalefetlerini belgeleme olanaklarına sahip olmadıkları için yaşanan gerilim ya fark edilmemiş ya da geçiştirilmiştir ama modern çağın yeniliklerine hızı oranında toplumların bünyesi tepki verip belgelediği ve iletişim olanakları sorunu güncellediği için özellikle uluslaşmanın da katalizörü gibi artı bir kışkırtıcılığın yükümlüsü roman pencere oluyor tepkimeye. Hatta modernleşmenin halleri açısından hem bellek mekânına dönüşüyor hem de modernleşenlerin ve direnenlerin bakıp kendine çeki düzen verdiği gezdirilen bir ayna oluyor.

Yüz yıl öncenin aynası şiirde görünen "bilim ve bilginlerin madeni İstanbul sokaklarında bilgelik kumaşı satılır, sanat harman olur, harman pazar bulur"[2] artık nostaljik bir göndergeye indirgenmiştir. Bunun farkındalığıyla yazılmış Ahmed Mithat Efendi'nin *Paris'te Bir Türk*, *Acaip-i Alem*, *Ahmet Metin*, *Şirzad* gibi romanların benzerlerinde görüleceği gibi gerçekçi bir halk bilgisine sahip değildir Osmanlı aydını. Tasarımlarındaki İstanbul halkıdır çoğu zaman anlatılarda betimlenen; çünkü Doğu'dan

1. Doğu sensin görünür/ateş, Batı benim içim.
2. "Kâlâ-yı maarif satılır sûklarında/bâzâr-ı hüner maden-i ilm ü ulemanın" Nedim.

çok Batı'yla ilgilidir; özellikle anlatılara yansıyanların çoğu Avrupa görmüş, yabancı dil eğitimi almış, İstanbul'dan daha doğuya gitmemişlerdir; kültürel referansları da özledikleri de Batı'dır; materyalizmden önce ve daha yaygın olan pozitivist felsefi argümanları da ama Doğulu bir toplum içindedirler. Bunun tersi de olabilir; geleneksel toplum yapısı dışına çıkmadığı halde Batı'yla yüzleşmek zorunluluğu hisseder; kaçınılmaz biçimde Doğu-Batı ikilemini yaşar ve kendi halklarıyla çatışmak zorunda kalırlar. İran'ın modeli de bu modern Osmanlı aydınlarıdır.

Yüz yıl öncesinin nedenleri ve sonuçları gibi tek rakamlı yıllar arasındaki fark günündeki görünümünün tersine küçülüyor, önemsizleşiyor; Batı'yla ilk ilişkileri gibi ilk romanların ortaya çıkışı, aralarındaki on-on beş yıllık süre, modernleşme süreçlerinde aşılmış, artık fark sayılmaz olmuştur. Yapıtları kadar birbirlerine benzer halkları da Ortadoğu'nun; buradan bakınca ilk gazeteleri, ilk öyküleri, meşrutiyete geçişin, modern devrimlerin ve ulusdevletlerin kurumsallaşması da öyle. Fark edilecektir, yine de belirtmek gerek Osmanlı'nınki bir öncülük veya öncelik değildir; imparatorluğun başkenti olmaktan kaynaklanan tarihsel bir sonuç...

İran kökenli Afgânî'ye[3] Batı sömürgeciliğine karşı Müslümanların birliğini sağlama görevini havale edecek kadar insiyatifini

3. Buna karşın Afgânî'nin destek gördüğü söylenemez; çünkü, ömrünün uzun bir bölümünü Mısır'da geçiriyor ve İran'a dönüyor. Mirza Aka Han Kirmânî ve Şeyh Ahmed-i Ruhî'nin de İran'a meşrutiyet taşımak için İstanbul'da bulunmaları bir sonuç yaratmamıştır. Kirmânî'nin de yazdığı Farsça gazete *Ahtâr*, 1895'te Osmanlı Hükümeti tarafından şahın ricası üzerine kapatılır. Kirmânî 1896'da Tebriz'de idam edilir. Osmanlı memleketleri arasında en geç bağımsızlaşan (1951) ve en geç umudu kesen Libya'dır. Şairlerinden, Ahmed el-Fakih Hasan (Ö. 1975) aslında bir Osmanlı'dır, Osmanlıca temel eğitim almıştır. Irak bölgesinin Arapça yazarı Şekib Arslan (D. 1869-Ö. 1946), bir Osmanlı bürokratıdır. Meclis-i Mebusan üyeliği sırasında Türkçe'yi öğrenmiş olan Süleyman Bâşâ el-Bârûnî (D. 1870-Ö. 1940) de Berberi kökenli olmasına karşın bir Osmanlı valisidir; değişik görevlerde bulunmuş İtalya sömürgecilerine karşı direnmiştir. Türk kökenli İsmâil Kemâlî (1882-1936), uzun yıllar Ceyhan'da yaşamış, Ahmed Refik el-Mehdevî (D. 1898-Ö. 1961), İtalyan sömürgeciliğine karşı Osmanlı Devleti'ne bağlılığı savunmuş bir yurtsever olarak, Türk milliyetçiliğinin kendini inşa ederken ötelemesinden olacak ki, ne devletten ne de Osmanlı şairlerinden ilgi görmemişlerdir. Mısır'da yaşamış Türk etnik kökeninden gelen Ahmed Şevkî (D. 1868-Ö. 1932) de öyle. Şeyh Ahmet Sunusi, Libya'da Sunusi tarikatının şeyhi olarak ayaklanır, Osmanlı onu yakalayıp Bursa'ya sürgün eder; Kurtuluş Savaşı'nda ülkesine gitmesi gerektiği halde o İstiklal Savaşı'na destek olmak üzere Doğu'ya gider, vaazlar verir. Sunullah Koloğlu ise Aşiret Mekteplerine yetişmiş bir Libyalı'dır, Anadolu'da çeşitli kazalarda kaymakamlık yapar, Libya'ya gider, orada başbakan yapılır. Anadolu'da ona Arap kaymakam, Libya'da Türk başbakan denir.

yitirmiş saray gibi aydınları ve yazarları da ötekilerine karşı sorumluluk taşıyamamakta, yalnızca kendi dillerinin, kendi edebiyatlarının derdine düşmüş bulunmaktalar. Osmanlı'dan umut kesince ötekiler de kendi başının çaresine bakacaktır.

Ortadoğu'dan çekilmekle Osmanlı Devleti, XX. yüzyılın başında artık bir imparatorluk olması şöyle dursun, neredeyse saraya hapsolmuştur. Onu kuşatıp gerileten ve ilerleyen yalnızca askeri, siyasi ve ekonomik güçler değil, aynı zamanda yeni çağın kültürüdür. İstanbul, Kahire, Tahran ve Beyrut başta olmak üzere kendinden emin bir biçimde ilerlemesi Evliya Çelebi, Yirmisekiz Mehmed Çelebi, El-Cabartî, Mirza Salih-i Şirâzî ve Mirza Ali Han Emînu'd Devle'nin gezi yazılarından başlayarak Avrupa'yı övgüyle betimleyen Ortadoğu'nun öykünmeci görüşünün yaşam biçimini dönüştürmesi, yerleşip yayılma sancısı ve ilk romanlara yansıması; elçilik görevlilerinin, öğrenci, tüccar ve siyasi mültecilerin Avrupa'sı olmaktan çıkarak özellikle XX. yüzyılın son çeyreğinde göçmen işçilerin ikinci yurdu durumuna gelişi, modelliği ve kendisiyle yarışılan bir seçenek oluşu günümüze dek sürecektir.

Umut ve niyetten öteye varamamış Avrupa'nın aşılması ve Avrupalılaşma süreci liberal/modernist, sentezci/ulusçu, muhafazakâr/İslamcı yönsemeleriyle incelenebilir. Bugün bu, Avrupa Birliği (AB) yanlıları ve karşıtları biçimine dönüşmüş bulunuyor. Sosyalistlerse dünya ölçekli ve dünyevi eşitlik tasarımlarıyla bunlardan ayrı değerlendirilmelidir; çünkü uygarlığı tek ve insanlığın kazanımı görür, sömürgeci/emperyalist Batı'ya karşı, sosyalist dizgeyi[4] savunurlar; Batı'dan gelen yeni değerleri de dünyanın her yerinde olduğu gibi kardeşlik ütopyasının ölçütleriyle değerlendirirler. XX. yüzyılın ikinci yarısına kadar romanlar onları aykırı muhalifler olarak kıyıda tutar ya da tarihteki rollerine göre böyledirler. Ancak romanları, özellikle dünya romanları, romancıların ve okurların repertuarında özellikli bir yere sahiptir.

Hegel'in Doğu'nun despotik yapısı, geri kalmış ruhu ve durağan tarihine karşılık Batı'nın üstün ruhlu olduğu görüşünden ve oryantalist kaynaklardan esinlenen Marx'ın "ilerlemeci Batı, tarihsel gelişimin muzaffer taşıyıcısı, Doğu ise onun alıcısı yorumu

4. XX. yüzyılın son çeyreğinde Sovyetler Birliği'nin çöküşüyle kan kaybetmeye başlayan bu damar, yeniden yapılanma çabası içinde görünüyor bugün. Kanaat gruplarının AB'yle ve genelde Avrupa'yla ilgili görüşleri ayrışmış değil.

sosyalistlerin kendini soyutlayamadığı bir söylem parçacığı"[5] bugün de değişmiş, yarattığı aşağılık kompleksi aşılmış değil...

İlk zamanlar özellikle, Arapça ve Farsça yazanların da bir gözü Avrupa'daysa, bir gözü İstanbul'da, Halit Ziya gibi "gelecek garptadır" diyen Servet-i Fünûn'culardadır; bu edebiyatçılara göre, pozitivist, kültürel referansları Batılı, estetik beğenisi gelişkin, Fransızca bilen, pantolon giyen, özgürlük ve adalet duygusu gelişmiş, kadına değer veren yeni insan nasıl yaratılabilir?..

Modernleşmenin kaçınılmazlığının egemen görüş durumuna gelmeye başladığı bir sürecin romancısı ve bu karmaşanın en iyi yansıtıcılarından biri olan Mehmed Rauf'un *Karanfil ve Yasemin*'inin Şeref Bey'ine göre "Avrupa altın bir rüya"dır. *Menekşe* romanının Bülent'i "biz zavallılar hiçbir zaman Avrupalıların seviyesine çıkamayız" der. Osmanlıca'nın ilk romancılarından Ahmed Mithad'ın *Felatun Bey ve Rakım Efendi*'sinin Felatun Bey'i; Halid Ziya Uşaklıgil'in *Kiralık Konak*'ının Behlül'ü, Hüseyin Rahmi'nin *Şıpsevdi*'sinin Meftun bey'i ve *Şık*'ının Şöhret'i her davranışlarıyla Batı'ya öykünür, kendilerine modern bir yaşam ortamı hazırlar, toplumunun geleneksel değerlerini küçümserler.

Doğu defterini kapatıp modern bir yazın estetiği benimseyen, Batılı bir toplum idealine yönelmiş, çok yerinde bir adla Edebiyat-ı Cedide'nin üstadlarından Halid Ziya'nın *Mai ve Siyah*'ındaki karamsar, mutsuz, kültürel referansları Batılı ama Doğu kültürü içinde kendiyle, toplumla ve dünyayla hesaplaşan başarısız, kırılgan, dönemin ruhunun ve yazarların simgesi Ahmed Cemil olabilir. Mehmed Rauf'un *Halâs*'ındaki[6] Nihad ve İclâl'in vb Batı

5. Hindistan'ın daha önce askeri gücü olarak üstün Türk, Moğol ve Araplarca fethedildiğini ama medeniyetçe geri oldukları için bir ilerleme yaratamadıklarını zamanla Hindulaştıklarını, bunun gerçek bir fetih olmadığını yazan Marx, Hindistan'ın gerçek fethinin İngiltere tarafından yapıldığını, Hindistan'ın iktisadi temellerini sarstıklarını ve biricik toplumsal devrimi gerçekleştirdiğini, onları yarı-barbar durumdan çıkararak uygarlığa doğru ilerlettiğini söyler. Çünkü Marx'a göre kapitalizmdir İngiltere ve kapitalizm, gerçek kurtuluş için yaşanması zorunlu bir süreçtir. Engels, bu konuda Marx'tan daha radikaldir. Sözgelimi, Hint ordusunun İngilizlere yenilmesini Hindistan'ın kazancı olarak görür. Çin'in İngiltere tarafından işgalini Çin'in medeniyete açılması, Cezayir'in Fransa tarafından işgalini de uygarlık adına talihli bir olay olarak niteler. Ve Marx'a bir mektupta, "Slavların bütün kötülüklerine rağmen Rusya'nın idaresi altında Karadeniz, Hazar Denizi halklarının, Başkurtların, Tatarlar uygarlaşacaktır (*Demokratik Panslavizm*, MECV, vol. S, s. 365)" diye yazacaktır (Bkz. Lütfi Sunar, *Marx ve Weber'de Doğu Toplumları*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011).

Hükümetin siparişi üzerine yazıldığı doğruysa, bu eğilim de etkili olmuştur.

düşmanlığı ise İstiklal Savaşı psikolojisine ya da yükselen ulusçuluk değerlerine bağlanabilir.

Ömer Seyfettin'in bu çelişkiyi gerilim öğesi olarak kurguladığı "Harem"[7] öyküsünde, Sermet geleneksel yaşantının savunucusudur. Eşi Nazan'a kalırsa, "tenha sokaklar, nargile içen, sarı sırmalı papuçlar giyen, sakız çiğneyen hanımlar, yüksek duvarlı, kalın kafesli, siyah bekçili akağalı haremler, hasılı kocamın istediği şey, sükûnetle eskisi gibi kalış" demektir. Batı karşıtlığını paranoya boyutlarında betimler: "kendine kim takdim olunursa evvela onun milliyetini, mesleğini, mevkiini öğrenmek istiyor. Sanki bir emniyet-i umumiye müfettişi... Nazik, kibar, zeki, mümtaz bir dostun ne olduğunu bilmiyor. Nazarında hiç samimiyet, dostluk yok. Yalnızca siyaset var. Onca bütün insanlar bir milliyete hadim... Her ecnebi mutlaka casus..."[8]

Buna tepkiyi de Seyfettin şöyle dillendirir: "Bu ecnebilerin yanında biz, daima muti, biçare, bir takım şeref dilencileri gibi kalıyoruz. En adi bir ecnebinin iltifatı, takdiri, dostluğu, tenezzülü bizi mesut etmeye kafi. Dine, millete, devlete ait fikirlerimiz onların karşısında birdenbire sönüyor, büzülüyor, garip şekiller alıyor. Mesela kadın, erkek, bütün saloncular dinsizlikle iftihar ediyor. Milliyet, saloncular için en kötü bir taassup... Devletten mürteci, terakkiye mani olduğu için nihayetsiz şikâyet..."[9]

Batılı modern yaşantıya öykünen ve böyle düşünenlerin öncülü, *Taaşuk-ı Talat*, *İntibah*, *Araba Sevdası* ve *Şık* romanlarının odaklandığı "kalem efendileri" vergi memuru, iltizam, mültezim, kıyıcı komutan imgesinin sahibi kapıkulunun devamıdır ama ek olarak kıyafet fetvasının ardından halktan farklı, resmi kimliği ve misyonuyla ayrıcalık edinmiş, genellikle Batı taklitçisi tipler olarak hem onur kırıcı bulunacak hem eleştirilecektir. *Jöntürk* romanında bu tipin bir yönsemesi sonradan gerçekleştiği gibi memurluktan sanayiciliğe geçme potansiyeli görülebilir. Auguste

1929'da Atatürk'e ithaf edilen bu roman, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından ödüllendirilmiştir.

7. Benslama, "kutsal ve yasak"ın haram sözcüğüyle karşılandığına hürmet (saygınlık), hiram (çarşaf), mahrem (tabu) ile aynı zamanda "dokunulması yasak demek olan" İslam sözcüğünün gözetilen, zarardan sakınılmış anlamının kökensel yakınlığına dikkat çeker. Hem harem hem de haram ve mahrem kavramları ve bunlara ilişkin davranış kodları buna göre de okunmalı.

8. Ömer Seyfettin, *Harem/Bütün Eserleri*, Bilgi Yayıncılık, Ankara, 1995.

9. Aktaran Osman Gündüz, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*, I, II, MEB Yayınları, İstanbul, 1997

Comte'un *Ordre et Progres* adlı yapıtının adının çevirisi sayılabilecek İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni kurmuş olan Jöntürklerin amacı, Abdulhamid'i devirip meşruti bir yönetim kurmaktır. 1906'dan sonra Osmanlıcı görüşlerine Yusuf Akçura'nın Türkçülük reçetesi şırınga edilecek; bu kavramların yönsemesiyle liberal düşünceden ayrılan kadroların kimisi yabancı yılgısı, kimisi toplumsal içtepiyle, kimisi Turancı hayallerle kapitalist kalkınma modelinin ve siyasetinin mimarlığını üstlenecektir.

Özgünlüklerini ayırarak söylemek gerekirse; İran'da da Meşrutiyet Dönemi'nde tutkulu biçimde benimsenen, savunulan Batılılaşmanın serüveni 1970'lerde karşı çıkış ve çekiliş olarak özetlenebilecek bu yanlış algıya ve gördüğü tepkiye ilişkin olarak Daryuşî-i Şâyegan'ın "maddi gücünün bereketiyle dünyamıza el uzatan ve kurumlarımızı sarsan geleneklerimizi ortadan kaldıran, giderek bizi siyasi ve kültürel köleliğe sürükleyerek erdemlerimizi yok eden gizli güçlerin elbirliğinden oluşan bir merkez gözüyle bakıldı"[10] saptaması Ortadoğu'nun her ülkesi için söz konusu edilebilir.

Benzer süreçlerinde İran'ın ulusal burjuvaziye evrilen tiplerin ve sınıflarının romanındaki tanıdık görünümü Abidinî'nin "saraylı aristokratlar gibi yaşamayı utanç sayarlar, ancak aynı zamanda onların seçkin toplumsal konumlarına makamlarına ve ululuklarına kıskançlık gözüyle bakarlar. Bunlar sıradan insanlarla idari işleri yoluyla temas kurar ve sonuçta kaçınılmaz bir şekilde orta sınıfın eğilimlerine doğru sürüklenirler. Ancak bir yandan da akılcılığın bütün sonuçlarını kabullenemezler"[11] sözleriyle dile geliyor. Türkçe romanlarla örnekleyecek olursam, bunu liberal damar Recaizade'nin *Araba Sevdası*, Ömer Seyfettin'in *Efruz Bey*'i ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şık* ve *Şıpsevdi*'sinde öykünmecilerin, beylik adıyla Batı-taklitçilerinin düştüğü gülünç hallerden de önemlisi kendi yaşam biçimini terk etme anlamında öykünmenin, eşdeyişle üstünlüğün kabulünün bile becerilememesidir asıl gurur kırıcı olan. Denebilir ki, bu yapıtların odaklandığı taklitçinin gülünç ve acıklı hali karşısında iki tarafta olmaktan duyulan sıkıntının resmidir. Halide Edip'in *Mev'ud Hüküm* romanındaki Davidan ve Behire'nin alafrangalıkları özenti sınırlarında gezinir;

10. Aktaran Hasan-ı Mîr Abidinî, *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı I* Daryûş-i Şayegân, *"Ta'tilât der Târih"*, *Guftugi*, sayı: 6, s. 8.
11. A.g.e., s. 51.

asıl Rıfat Bey'i *Araba Sevdası*'nın Bihruz Bey'ine benzer. Bunun Mısır'daki karşılığı diyebileceğimiz Avrupa'da yaşamış kendi ailesini de modern yaşama uydurmaya çalışan, bu arada aile yaşamı altüst olan el-Menfâlûtî(Ö. 1924)'nin *Hicâp* anlatısının kahramanı da Batılı biçimde giyinir, kadınlı erkekli aile toplantıları düzenler.

Mısır'dan bir başka örnek el-Mâzinî'nin dinsel baskı yokmuşcasına gelenekleri ve geleneksel olanı aşağılayan, ahlaki değerlerini hiçe sayan toplumundan soyutlanmış *İbrâhîm el-Kâtip*'inin İbrahim Bey'i olabilir. Yazarının "ben de İbrahim olmak istemem. Yaşam biçimi, karakteri düşüncesini onaylamıyorum. Böyle bir kişiyi yaratmış olmaktan pişmanım"[12] demiş olması anlamlıdır; Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın toplumun olası tepkilerini dengelemek için kendi düşüncelerini ve bu tip karakterlerine ilişkin tepkileri roman kahramanlarına söyletmesi gibi bir kaygıdan kaynaklanıyor olabilir. Anmak gerek *Şıpsevdi*'nin[13] önsözünde, yapıtının alafrangayı küçümsemek için değil, yanlış anlaşılmaktan kurtarmak üzere kaleme alındığını yazması bu anlamda önemlidir. Ancak şaşırtıcı değil; Recaizade Mahmud Ekrem'in köktenci bir modernist olmasına karşın *Araba Sevdası*'nda Batılı gibi yaşamaya çalışan kahramanının araba düşkünlüğünü, giyim kuşamını betimlerken güldürü öğelerinden yararlanması böyle bir izlenime yol açar. Aynı yargı Halid Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*'su için de geçerlidir.

Uzak bir gelecek olsa da hem ülke farklılığı hem de sorunun güncelliğini koruyor oluşu nedeniyle Hüseyn-i Medenî(D. 1926)'nin *İsmâil der Newyork* (1954) adlı romanı da anılabilir bu arada, Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası*(1896)'nı akla getirdiği için; her şeyden önce otomobil tutkusuyla. *Araba Sevdası*'ndaki gösterişli faytonların yerini II. Dünya Savaşı koşullarındaki Amerikan arabaları tutkusu almıştır. Bihruz Bey bilinçli bir züppedir; İsmail ise geleneksel yaşamdan kopamamış, saf ama kurnaz geçinen bir genç; New York'un gelişmişliği karşısında aşağılık duygusunu belli etmemek için İran'nın değerlerini övmektedir. Farsça'dan bu tipe bir başka örnek Cemalizâde'nin *Şekerest* adlı yapıtında Batı taklitçisi bir gencin Fransızca[14] sözcükleri konuş-

12. Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, Star Ajans, 1997, Ankara, s. 90
13. Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şıpsevdi*, Everest Yayınları, 2010, İstanbul.
14. Birçok romanın kahramanı Fransızca bilir. Musset, Hugo, Lamartin, Heradia, Theodore de Bonville, Coppée, Haraucourt, Sylvestre, Varlaine, Corneille, Racine,

masına yalan yanlış katmakla, bir başka öyküde bir felsefecinin gösteriş için Fransız şairlerini karıştırmakla düştüğü gülünç durumu hicvedişi olabilir. Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi Türkçe romanlarda Fransızca'ya ve Fransız kültürüne duyulan hayranlık sık sık bu biçimde yansır.

Birçok dilde dergi ve gazete yayınlanıyor ama 1880'lerde Fransızca, İzmir ve İstanbul'da olduğu gibi Halep ve İskenderiye'de de dayatılan/özenilen dildir. Arap liderler Fransa anayasal modelinden etkilenmiş, frankofondurlar. Zengin çocukları Fransız Lisesi'ne veya Sainte Marc Koleji'ne gitmektedir. Fransızca, Doğu Akdeniz'in *lingua franca*'sı olmak üzeredir.

Modern Fransız kültürünün bütün dünyayı kuşatan albenisi, modernizme damgasını vurmaktadır; ne ona ne kendi toplumunun doğal tepkisi olan ona muhalefete kayıtsız[15] kalabilir yazarlar. Yeni addedilen Mısır romanının hazırlayıcısı olmasına karşın Hüseyin Heykel, Batı'ya köprü olan Corci Zeydan'ın da yapıtlarının ortak hedeflerinden biri Batı kültürüne uyum güçlüğüdür. Onlara oranla Mahmud Teymur, daha kararlıdır; saflığı sömürülen fellahlar, batıl inançları, Müslüman din görevlilerinin halkı dinle sömürmesi, zenginlerin çevirdiği oyunlar romanlarının belirgin izlekleridir ama *Şeytan'ın Kızı* anlatısı gibi *Bir Çay Cemaati* adlı komedisinde de modern aşırılıkları, Batı taklitçisi gençlerin eleştirisini ihmal etmez.

Bütün Tanzimat ve Meşrutiyet romanlarının bir özeti gibi Saffeti Ziya'nın *Salon Köşelerinde* romanı Osmanlı aristokratlarının Batılı/Avrupai yaşantısını bir öneri, bir proje düzeyinde anlatır. Onda ayrıntılar gibi yerleştirilmiş Batılı örgeler dönemin tüm romanlarında görülebilir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şıpsevdi* ro-

---

Alphons Daudet, Sheley, Geothe, Leopardi, Lamartin, Foye vb yazarları okurlar... Bazıları da yabancı dil bilmedikleri halde yabancı sözcükler kullanırlar: *Eylül*'ün Necip'i, *Ferdai Garam*'ın Macit ve Sermet'i, *Böğürtlen*'in Nihad, Şeküre, Mahmure ve Nigar'ının sıklıkla kullandıkları sözcüklerin bazıları: *Bonjur, bonsuvar, bonnüvi good night, miss, madam, matmazel, şer, monşer, mersi bien...*

15. Nûri'nin *Pirisila*, Meymendinijad'ın *Gerdiş-i Eyyam* [Günlerin Dönüşü], Sâ'id-i Nefisi'nin *Âteşha-yı Nihofte*[Gizli Ateş]'inde Batılılaşmaya eleştirel yaklaşan Farsça yapıtlar ve yazarlarda gözlemlenen ikilem modernleşen Arapça edebiyat da başladığı gibi sürüyor; El Manfalûti, Tahâ Huseyin, Tevfik El Hâkim, Muhammed Teymür, Meryem Ziyada, El Mazini, El Muvaylihî, Mübarek, Rida, Salama Mûsâ, Ahmed Şevki, Hafız İbrahim, Halil Mutran, Ebu Şadî kimisi sembolizmin, kimisi realizmin, kimisi İngiliz kimisi Amerikan edebiyatı etkisinde; hemen hepsinde modernleşme ve gelenek karşılaşması, tartışması var.

manında olguyu sergilemek niyetiyle Fransızlar, İstanbul halkını alafranga yaşama göre eğitmek üzere bir dernek kurarlar amaçları modern yaşam biçimine uyumunu sağlamaktır; İstanbulluların kimileri bu denlisini aşağılayıcı bulur, tepki gösterir, kimileri gülünç düşmeyi göze alarak bu derneğin etkinliklerine katılır. Bu iki yapıt ve benzerleri modern yaşama uyum konusunda iki farklı okumaya olanak verirler: Biri, uygarlığı akılcı biçimde kabullenmek, diğeri Batılılaşmaya teslimiyet. Birincisi her zaman baskındır.

Teymûr, teslimiyeti ret eder; *Şeytanın Kızı*, *Bombalar* ve *Çay Cemaati* gibi yapıtlarında bütün kurumlarıyla Batılılaşmayı savunan, Avrupa'nın snop ve ahlakî zaafa düşmüş Mısır aydınlarına tepkilidir; kara mizah sınırlarına varan bir dille eleştirir; Batı taklitçiliği gibi sahte vatanseverliği de teşhir etmeye çalışır. Teymûr'e göre vatanseverlik çığırtkanlığı bombardımandan korkup kaçan aydınların kamuflajı olmaktadır.

Farsça romanlarda baskın olan kararsızlıktır. Sözgelimi Hicâzî'nin kahramanı Zîbâ'yla ilgili "ikiye bölünmüş varlığı, İran toplumunun yok olmaya yüz tutmuş bir gelenekle toplumun içinden çıkmamış bir modernleşme arasındaki sersemliğini yansıtmaktadır"[16] saptaması oldukça anlamlıdır.

Zîbâ romanının öteki karakteri Mirza Hüseyn Han, genç bir öğrenciyken Zîbâ adlı hayat kadını sayesinde devletin üst makamlarına hızlı yükselişi ardından canlanan farkındalığı, dürüst toplum arayışına, o da kaçışa, kaçış ise züht ve takvaya varır. Ne var ki, dünyevi olanın cazibesinden kendini alamaz. İran'ın ve romanlardaki modernleşme sorununun bir özeti sayılabilir bu hikâye. Orada kalmaz; Bozorg Alevî'nin *Çemedân*'ında Avrupa görmüş yenilikçi gençlerin gerikalmışlık ve gelenekselle karşılaşması, bir anlatısında babayla oğul arasındaki kuşak çatışmasının şiddetlendirici nedeni olarak yansıdığına bakılırsa, toplumsal algıya dönüştüğünü söyleme olanağı vardır. Muhammed Mes'ûd'un *Golhâyî ki der Cehennem Mîrûyed*'inde roman kahramanlarından anarşist 'D'nin düşüncelerine ve özgürlük anlayışına eleştirel yaklaşan öteki karakteri modernitenin makul yanını temsil eden Celil Bey de bu kararsızlığın göstergesi sayılabilir. Muhammed Ali-yi Humâyun da Ortadoğu'nun benzer aydınları gibi İran toplumunun çözülüşünün nedeni Batı tekniği ve düşüncesini değil;

16. *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı*, s. 49.

daha çok bu uygarlığın algılanmasındaki yetersizliği ve taklitçiliği eleştirir görünür.

Ahmed Mithat'ın *Jöntürk*'ündeki Ceylan'ının çekincesiz ve feminist Batı yanlılığı, tek örnek değil, başkaları da vardır, ötekilerden farklılığı ve kararlılığı olarak okunabilir Osmanlı toplumunun. Artık cariye, köle, odalık veya evin genç bireyi olmaktan öte kadın, 'kadın' olarak yer almaktadır romanlarda. Halide Edip Adıvar'ın bir anlamda kendisini simgelediğini düşünmemize olanak sağlayan ve hemen bütün romanlarındaki olumlu tiplerinin özelliklerini barındıracak biçimde *Handan* romanının bildirisi Batılılaşmanın izlenmesi gereken zorunlu bir seçim olduğudur. Öteki karakter ve tipleri gibi Handan da Batılılaşmayı bir zorunluluk olarak görür ve ne Doğu'nun ne de Batı'nın taklidine kalkışmaz; ancak onun kadar zorunlu gördüğü ulusal ve dinsel değerlerini koruyarak.

Arapça romanlarda daha başından beri Doğu önerisi, geleneksel yaşam biçimi savunusu vardır: Mısır'da Tâhâ Hüseyn'in *Edip* (1935) romanı Tevfik el-Hâkîm'in *Usfûr Mine'ş-Şark* [Doğulu Bir Serçe; 1938], Lübnan'da Suheyl İdrîs'in *el-Hayyu'l-Lâtinî* [Latin Mahallesi; 1953] romanlarını esinlendirmiş olan ve Huseyn'in el-Eyyâm anlatısının devamı sayılan Doğu-Batı tartışmasının pencerelerinden Hâkîm'in *Avdetu'r Ruh*'unun kahramanı Muhsin, köy yaşamından usanmıştır; Paris'e gider ve orada aşklar yaşar. Oda arkadaşı İvan ise bir Doğu hayranıdır; yazar, Doğu'da insan yaratılışına uygun yaşayışın sürmekte olduğuna ilişkin düşüncelerini Mısır'ı aşağılayan Muhsin'e değil de İvan'a söyletir. Böylece hem Mısırlı aydınların yabancılaşmasını hem de Doğu düşüncesinin huzur sağlayacağını daha inandırıcı gelebileceği bir kurguya oturtmayı amaçlar. Tartışmalar arasında Muhsin olumsuzlayıcı görünse de Doğu'daki modern değer ve kurumların yerleşiklik kazanmış olduğunu ileri sürer.

Hüseyn'in *Edib*'inde Avrupa'ya sevdası önünde sürüklenen Edip, Marsilya'da bir kıza, Paris'te başka birine âşık olur. Mısır'ın yaşam biçimini küçümseyişi, Taha'ya gönderdiği mektupların bir yerinde şöyle dile gelir:

> "Görmediğini sanıyorum, piramitlere gider de, büyük piramidin derin koridorlarına girersen orada nasıl boğulacak gibi sıkıldığını göreceksin. O yapının ağırlığı üstüne çöküyor gibi terleyecek ölecek gibi olacaksın...

> Piramidin koridorlarından çıkınca yaşama dönmüş gibi olacaksın temiz havayı teneffüs edince. Düşün ki, Mısır'daki yaşam o piramidin koridorlarındaki gibidir; Paris'teki yaşamsa dışarıdaki temiz hava gibi."[17]

Usfûr Mine'ş-Şark'taysa "modern bilimle" eğitilmiş İvan'ın dinin yerini anlamakla birlikte kaybettiği imanı bir daha kazanamaması dramatiktir. Muhsin ise, Batılı arkadaşının hidayete ermesi, Doğu'yu bulmasına koşut "modern öğretilerin tesiri altında kalan inancını" kaybettiği imanını yeniden kazanır. İvan, Batı'nın yitirdiği en önemli şeyin maneviyat olduğunu düşünmekte ve dünyayı dışsal görünümüyle algıladığı için de insanlara sadece bir âlem sunmaktadır. "Öte âlem" inancının ise insanların gerçek mutluluğu, huzuru yakalamasında çok önemli olduğunu düşünür."[18]

Mısırlı aydınların bu iki kültür arasındaki bunalımını aşma yolu olarak kültürlerarası bireşimi ve yeni bir ulusu öngören Hüseyn'in bu figüre eleştirel bakışı oluşturmaktır niyeti; bunun için de bunları yazmış ve düşünmüş olan Edip'inin yaşamı[19] akıl hastanesinde noktalanır.

Tevfik el-Hâkim'in *Usfur Mine'ş Şark* ile Yahya Hakkı'nın *Kındil Ümmü Haşim* [Ümmü Haşim'in Kandili] adlı yapıtları da bu bakımdan benzerlik gösterir. Doğu'yu simgeleyen genç İsmail, Avrupa'ya gider ve oroda Batı'yı simgeleyen bir kıza âşık olur; karşılaşma ve karşılaştırma onlar üzerinden yapılır. Ali Mübarek'in *Alemu'd Din* adlı anlatısında ise Doğu-Batı Müslüman din âlimi ile bir İngiliz'in yolculukları sırasındaki tartışma konusudur.

Mahmud Teymûr'ün Doğu'ya özgü ruhsallığı ele aldığı *Nidâu'l-Mechul*(1939)'ün Miss Ewans'ının materyalizmden Sufizme kayması, önceleri Yusuf es-Sâfî'nin kendinden vazgeçmiş bir halde yaşamasına şaşırırken, onun için kendinden vazgeçip Tanrıya yönelişin nefs terbiyesine, onun da varlığın gerçekliğinin görünmesine olanak sağladığı görüşleriyle söyleme Doğu-Batı karmaşasının Doğu'ya özgü sayılan manevi arınmanın savunusu eklenmiş olur. Bunlarla birlikte Tevfik el-Hâkîm'in *Usfûr Mine'ş-Şark*'ının

17. *Modern Mısır Romanı*, s. 182.

18. Betül Coşkun, "Bir Roman Tahlili Denemesi: Şarkın Serçesi", *Yağmur*, sayı: 39, Nisan 2008.

19. Farsça'nın yazarlarında Muhammed Mes'ûd'un *Golhâyî ki der Cehennem Mîrûyed*[Cehennem Çiçekleri; 1943]'de Avrupa'da yetişmiş bir anarşist olan roman kahramanı "D"nin de intihar etmesi vb karakterler, Ortadoğu anlatılarında Batılılaşmaya olumsuz bir simgesellik yükleme niyetine bağlanabilir.

maneviyatçı Doğu, özdekçi Batı nitelemesi ve ikisi arasındaki düşünsel duygusal karmaşa Sudanlılı Tayyip Sâlih'e, oradan Abdulmecit bin Callun'un(Tunus/Cezayir) vb yazarlarla günümüze dek uzanan esinlenmenin kaynağı olacaklardır.

Dışarıdan bakan biri gibi, bir İstanbullu olarak Bekir Fahri İdiz, *Jönler*(1910)'inde Kahire'deki görünümünü verir Doğu-Batı öykünmeciliğinin; Ziya Paşa'nın şiirindeki karşılaştırmayı anımsatacak biçimde Avrupalı tüccarların oturduğu semt olan Özbekiye ile gelişmişliği, Batı uygarlığını simgelemek ister; geri kalan kısmı kentin yoksulluğun çirkinleştirdiği bölgesidir. Bu farklılığı biraz kıskanma, biraz hüzünle dile getirir; Batı hayranlığına yönelir duyguları ama sorularla. Ondan Türk kimliğine doğru uzaklaşan Ziya Gökalp'ten ona doğru yaklaşan Yahya Kemal'in öğrencisi Tanpınar toplumun klasik dediği Osmanlı çağlarının Doğu kültürüyle sentezlendiği zaman krizin de Doğu-Batı sorununun da ortadan kalkacağını savunur. Gerçi *Mahur Beste*'de "Şark öldü, şark yok. Bizler artık yetimiz. Unutmaktan başka çaremiz yok" dedirterek kahramanlarına sentezin olanaksızlığını dile getirir ama *Huzur*'da "birisi bir medeniyetin enkazı, öbürü bir medeniyetin henüz taşınmamış kiracısı olmasınlar. İkisi arasında bir kaynaşma lazım" der. Mümtaz'ıyla Batı'yı, İhsan'ıyla Doğu'yu simgeler. Peyami Safa da *Fatih-Harbiye* romanında İstanbul'un Harbiye semti modernleşmeyi Batı/Macit/keman, Fatih semti geleneksel değerleriyle Doğu/Faiz Bey/ud'la, Nerman ise ikisi arasında bocalayan kadınları simgeler; Batı'nın Doğu'ya gereksinmesi olduğunu söylemeye çalışır. Zikzaklar çizerken "Avrupa büyük ruhların ikametine salih olacak tarzda bina edilmiştir" diyerek de düşüncelerinin evrileceğine ipucu verir. Teymûr ise çatışmacı bir tonda, eleştirel diliyle halkın diline yaklaşarak bireşimi de uygulamak ister.

XX. yüzyılın başlarında bile Batı; kültürüne, yaşam biçimine öykünülen ve karşı çıkılandır; uygarlığı, bilim, teknoloji ve felsefesi henüz gündemde değildir. Bunu Batılılaşma için bir eksiklik olarak değerlendiren Ziya Gökalp, "Tanzimat hareketlerine hiçbir milli filozofumuz çıkarak rehberlik etmediği için bütün bu hareketler rastgele, sistemsiz bir tarzda yürüyüp gidiyordu. Avrupa'da bütün içtimai yenileşme hareketlerinde olduğu gibi sanatın ve edebiyatın yenileşme hareketlerine de felsefe rehberlik etmiştir. Bizim fikir hayatımız bakımından en büyük nok-

sanlarımızdan ve mahrumiyetlerimizden biri de filozoflarımızın olmayışıdır"[20] der.

Şıpsevdi'den öncesine de götürülebilir ama Hüseyin Rahmi, Gökalp'in kastettiği düzeyde olmamakla birlikte bu konuda da Doğuluların anlama, Batılıların maddi olana değer verdikleri saptaması, başka bir deyişle Batı insanının dünya algısının dünyevi, Doğu'nunkinin manevi olduğuna ilişkin göndergelere, ilginç pasajlara yer vermesi ve Fransızların Doğululara kader, kısmet gerekçelerine fazlasıyla bağlı oldukları için *fataliste* adlandırmalarını imlemesi bu yapıtın tanıklığıdır ve önemsenmesi gerekir...

Avrupalıların hiçbir deneye dayanmadan Doğulular için "sağ beyinli" demiş olması da bu bağlamda, bu nedenle tartışılmalıdır. Doğu'nun bilgisi, Batı'nın bilimi vb önermelerin somut bir karşılığı, kanıtlanabilirliği kuşkusuz ki yoktur; en azından homojen bir toplumdan sözedilemeyeceği için; dolayısıyla genbilimin de tutarlı, ikna edici veriler edinmesi, sunması olanaklı görünmüyor. O zaman başka nedenler arayıp bulmak gerekiyor söz konusu çelişkiye. Öncelikle bu çelişkinin yapaylığına, icadına, inşa edilmişliğine...

Mahmud Teymûr'ün "Doğu'ya özgü ruhsallık" saptaması, el-Hâkîm'in "Batı'nın maneviyatını yitirdiği" görüşleri ve bu ikisi arasındaki bocalamayı onlardan çeyrek asır önce tartışmış olan Osmanlı yazarları Şehbenderzâde Ahmet Hilmi ve Celâl Nuri, bu saptamanın da arayışın da boşunalığını gösteriyorlar yapıtlarında.

Ahmet Hilmi'nin *A'mak-ı Hayâl*(1910)'deki Raci tam da Muhsin gibi Edip gibi bir tipdir ama ikilemden ve Batı ile tartışmaktan kendini alamaz. Ortadoğu'ya özgü tasavvuf tasarımının etkisinde görünenin arkasındaki gerçeği anlamaya çalışır. Bir amacı, Batı biliminin Tanrısal bilimin bir zerresinden ibaret olduğunu kanıtlamaktır.

Onun aksine Celâl Nuri'nin *Perviz*(1916)'inde yazar, İslam'ın pozitivist bir revizyonla çağa uydurulacağı düşüncesindedir, Tanrılaşmış kahramanı ne yapsa insanlar kuralların dışına çıkmakta, bir türlü düzen tutmamaktadır; haklılığını onlara kanıtlayamaz; onun çabası da boşunadır, bağlılarınca imha edilir.

Saf tin olmayı, eşdeyişle fenafillaha erişmeyi, hidayete ermeyi umarken Batı düşüncesi, materyalizm olarak kişiliğine sızmış "küfür ile imandan, ikrar ile inkârdan, tasdik ile reybden" bir var-

[20] Ruşen Eşref Ünaydın, *Divorlar ki*, Milli Eğitim Basımevi, 1972, 2. baskı, s. 194.

lığa dönüşmüş olan Raci, "kalben inkâr ettiğini aklen tasdik eder, aklen reddettiğini kalben kabul eder" bir yere gelmiştir. Bu çatışma mutsuz, umutsuz bir biçimde sonlanır; elde ettiği bir hiçtir; Tanrısal güç maddi olan karşısında yenilgiye uğramıştır; vardığı sonuç ise, "yoklukla varlığın bir tek şey olduğudur."

Camiye gidip başta imam ve yardımcısı olmak üzere insanların kalplerinde küfürler olduğunu hisseden Perviz'in kendisine bağlılığını onaylamadığı halde sürdüren gelenekçilerin dışındaki insanları ise yoldan çıkıyor, küfre ve kötülüğe yöneliyor, Perviz'i *aporia* bir durumda bırakarak... *A'mak-ı Hayal*'in Raci'si gibi; Aynalı Baba kahramanı ise saltık gerçeğin sırrına, eşdeyişle hidayete ermiş biri olarak dünyevi olanı umursamaz, hiçlikçidir; anı defterinde yer verdiği iki olumsuz tipin, birinin mahallesinin imamı, diğerinin tekkenin şeyhi oluşu ayrıca düşündürücüdür, açık söylemek gerekirse, laik bir göndergedir denebilir.

Onun kadar önemlisi; Manisa Tımarhanesi'ndeki gerçek hafızın değil de hafız diye geçinen taklitçinin kabul görmesi, akıllı geçinen delilere, deli görünen akıllılara göndermede bulunmasıdır; el-Hakîm de onların hikâyesini sürdürür gibi *Delilik Nehri* delinin akıllı, akıllının deli sayıldığı bir büyülü nehrin kıyısındaki insanların çelişkisini, Türkçe'nin içen de pişman içmeyen de atasözündeki türden bir ikilemini yansıtır. Batı tarzı yaşam biçiminin yöneldiği bencillik, konfor, aç gözlülük ve tüketim toplumunun uymazlığıdır eleştirilen. *Delilik Nehri*'ndeki bu Bergsoncu modern yaşam eleştirisini efsanevi bir alegoriyle şizofrenik bir vehme dönüşüyor; bir nehirden su içip delirenlerle olayı simgeselliğe büründürülüyor. Genellemeyle Batılılaşmanın çıkmaz oluşuna gönderme olacak biçimde başlangıçta su içmemekte ısrar edenler de sonunda delirenlere ayak uydurmak için aynı sudan içiyorlar...

Tıpkı *Delilik Nehri*'ndeki gibi bu karmaşaya gömülmüş olanların kendini bundan alması olanaksız, onlarla tartışmamak da öyle; bir delinin kuyuya attığı taşı kırk akıllının çıkaramaması misali, yola koyulma nedenleri ister dünyevi ister manevi, Doğu-Batı'nın uymaca olduğunu kesinleseler bile tartışma sonlanmayacaktır. Türkçe romanın postmodern öncülerinden Oğuz Atay'ın *Tehlikeli İlişkiler*'inin kahramanı Hikmet'in "Batı'nın Aklı Doğu'nun Duygusu" adlı bir kitabının oluşu da bunu akla getirir; karmaşanın XXI. yüzyıla taşınacağının, meselenin felsefi boyutlar içerdiğinin, Hıristiyan Müslüman, Doğu Batı, uygarlık teknolojik gerilik, et-

nik kültür farklılığı gibi kavram ve olgularla yetinilemeyeceğinin, yetinilmediğinin de bir sonucu. Atay'ın karakteri ve kitabı tarihsel mirasın entelektüel toplamına dayanmakla kalmaz, felsefi açılımın gerekliliğini imler. Denebilir ki, onun yönsemesi doğrultusunda Nobel ödüllü yazar Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*'da sorunsalın kökenlerine XVI. yüzyıla götürür okuru.

Nakkaşların dünyasına girerek minyatür dolayısıyla spesifik bir özen göstererek Doğu ve Batı sorunsalıyla bağladığı resimde perspektif eksikliğinin siyasal boyutlarına, daha doğrusu o düzeyde felsefi boyutları olduğuna dikkat çeker. Romancılığının doruklarından biri olan *Benim Adım Kırmızı*, tarihsel veya polisiye ya da aşk romanı sıfatlarıyla anılsa da sıradan bir aşk ve bir cinayet dolayımında ortalama okurun beklentilerini de karşılayacak biçimde kurgulanmakla kalmamış; önde görünen öyküye alt katmanların nitelik kazandıracağı, daha doğrusu gönderge metinlerin anlamı üzerine yapılandırmış romanını. Orada istekli okuru, Doğu-Batı adını verdiğimiz sorunsalın kökenlerine, ayrıntılarına götürür. XVII. yüzyılın söylemi, bakış açısıyla uygarlığımızın temel tartışmalarından biri haline gelmiş olan bu kavramlara yazınsallığın ışığını tutarak tarihin boşluklarını doldurabileceğimiz düşünsel, imgesel olanaklar sunar. Roman kahramanları Kara ve Enişte, Batı'da başarılı örneklerini gördükleri üç boyutlu resmin öncüsü olacaklardır; bunu bir günah bir ihanet olarak değerlendirenler Doğu'ya özgü olan minyatürü ve nakışı savunanlar da onlara savaş açmıştır, Zarif Efendi'ye ve Enişte'ye kıyacak kadar da kararlıdırlar.

Nakkaşların Osmanlı yaşam biçimi bağlamındaki sorunları, toplumsal, politik ekonomik ilişkilerinin, konumlarının yansıtılması altında Doğu-Batı sorunsalı ve özünde sanatın evrensel sorunsalına tartışmalı, felsefi bir yaklaşım içeriyor *Benim Adım Kırmızı*. İki boyutlu ile üç boyutlu çizim, iki boyutlu düşünmey ile üç boyutlu düşünmenin savaşımını da simgeleyecek biçimde insanın dünyadaki yeri ve anlamı, sanatın işlevi, sanat kaygısı vb. kavramlar dolaylı veya doğrudan irdelemeye çalışır. Yazar, bilinçli bir anakronizm yaratarak bugünün bilgisini o güne aktarıyor; iki boyutlu resimden üç boyutlu resme geçişi hem epistemolojik devrimin hem de Doğu-Batı farklılaşmasının nedeniymiş gibi bir imlemede bulunur. Perspektife karşı çıkışın gerekçesi dinsel anlamlandırmanın farklılığıdır ama hasedin de içerili olduğu söyle-

nebilir, hem bireysel hem kültürel anlamda. Ve bu, *Benim Adım Kırmızı*'yla sınırlı değil.

Bütün Ortadoğu'da modernite öykünme, kıskanma, yadsıma duygularıyla karşılandı ve bu duyguların itkileri, dirençleriyle biçimlenip yayıldı. Modern yaşantının bugününe bakıp Ortadoğu halklarının kişiliğini buradan çıkarmak olası; öykünmeciler kaderci, başka bir deyişle kendiliğindenciydi, modern yaşamı hem benimsiyor hem kaçınılmaz görüyordu, her türlü yeniliğe açıktı. Sosyalistlerin ötekilerden ve öykünmecilerden farkı kapitalist-emperyalist yanına karşı siyasi tepki koyuyor, çekincesini belirtiyor ama felsefesi gereği yeniliğe açık olduğu için yaşam biçimini yadsımıyordu, başka türlüsü olanaklı değildi. Bireşim yanlıları geleneksel değerlerin korunması gibi imkânsız bir koşul olarak ulusallığı karşısına çıkarıyor ama yaşam biçimi gibi "hayali cemaatini" de tamamen Batı'ya göre inşa ediyordu. Bunları siyasi yelpazenin neresinde olursa olsun, ulusalcılar olarak adlandırmak yanlış olmaz. En önemli iki çelişkileri ve açmazları, birbirinin halefi selefi olan din ile ulusu bireşime sokamamaları ve ulus modelinin Batı'dan ikame edilmesinden başka umarlarının olmamasıydı. Sosyalizme karşı oldukları içinde Batılı yaşam biçiminin geleneksel değerlerini özümlediğini bile bile benimsediler.

Dindar olmayanları da vardı, aralarında laik, seküler düşünenler de ama hemen hiçbiri dini ulus inşasının dışında tutamadı. Sözgelimi, Türk ulusalcılarının kimileri şamanizmi, kimileri ateizm öngördüğü halde bu bir fantezi gibi kaldı. Yadsımacılara gelince onların gerekçesi daha çok dinseldi; modern yaşamın tarihsel bir sonuç, bir proje, bir uygarlık olduğunu görmezden geliyor, uygarlığı bile Hıristiyan yayılması olarak niteleyip küfürle eş tutuyordu. Hem karşı çıktıkları hem de kendileri açısından işin trajik yanı, ikiyüzlülüklerinin yansıması: Bir yandan küfürle eş tutuyorlardı modern yaşam biçimini, bir yandan öyle yaşıyorlardı. Araplar için bunun öteki uluslardan daha çelişik görünen yanı, dinle ulusun, eşdeyişle İslamcılıkla ulusçuluğun aynı anlamlarla yüklü olmasıydı. Bugün modern yaşamın artık yadsınamaz biçimde her şeyine sindiği, geleneksel kurumların, değer yargılarının Batı'nın da aşırısı sayılabilecek karakteristiği tüketim olan Amerikan yaşam biçiminin ilerleyişi karşısında paniğe kapılan geleneksel kurumların yöneticileri eskisinden daha çok tepki gösteriyorlar; ne-

dense geleneksel yaşam biçimine dönmeyi düşlemleyenler varsa da kimsenin denediği görülmüyor.

Bişar el-Hûrî, ulusalcı düşüncelerle Arap birliğini savunduğu halde Bedevi yaşamına dönmeyi aklından bile geçirmemiş, tam tersine Fransız değerlerini önemsemiştir. Ömer Seyfettin'den günümüze dek Batı karşıtlığını ulusal inşa için, şimdilerde bu ulusal kültürün savunusuna dönüşmüş, bir dayanak edinmiş oldukları, ulusal kültür dediğini göklere çıkardığını yaşam biçimi olarak denemedikleri gibi bunun olanaksızlığını dile getirme içtenliğini de göstermemişlerdir. Dahası "Yerli malı Türk'ün malı, her Türk onu kullanmalı" ya da "İsraf haramdır" diyenlerin bugün küresel krizden çıkmak için Batılı küresel şirketlerin kurtarılması anlamına da gelen tüketimi kışkırtmaya çalışmaları mızrağın çuvala sığmadığının bir göstergesi.

Belki de sağduyu veya öngörülerinin gereğiydi bu denebilir; özellikle bu niyetin toplumsal karşılık bulduğu İran deneyi göz önüne alınınca...

Ahmed-i Kerimî Hakkâk "Garpzedegi ve Der Hıdmet ve Hıyânet-i Rûşenfıkrân, halkımızın kültürel kimliğini tanıma hedefini güderek açık bir atmosferde aydınlatıcı ve yapıcı bir mücadelenin başlangıç noktası olabilirdi"[21] diye varsayımda bulunuyor ama telgraf nesri diye çevrilebilecek "duyarlı, açık, dakik, keskin görüşlü, öfkeli, aşırı, olay yaratıcı ve telgraf tarzı"[22] biçemiyle Âl-i Ahmed'in açtığı yolda 1960'larda ulusal gurur dalgası yükselmeye, aşağılık duygusundan kurtulan İran, kendine gelemeye başlıyor; bu, 1980'lerde geleneğin halkın başına geçirilen kara çarşafa dönüşmesine varıyor. Vusukî, Mu'minî, Âşurî ve Âdemiyet gibi eleştirmenlerin "Batı kültürü karşısındaki başkaldırı, çoğu kez bu kültürün değerli armağanlarını akılsızca dışlamakla sonuçlanmış, ulusal kültürün korunması ise köy kültürünün ve Doğulu akıl düşmanlığının tatminine bahane edilmiştir"[23] saptaması öteki ülke ulusalcılarını da betimler gibidir.

Romanlardan ve şiirlerden bazen arka plan, bazen aksiyon, bazen izlek, bazen gerilim öğesi, bazen tartışma konusu bazen apaçık bildiri olarak yansıyan görüntülerin izlenimleri bunlar; yazarın ulusçu, İslamcı, modernist veya sosyalist olması açık gizli çarpıtma çabasına karşın böyle. Çarpıtma çabası bazen gülünç,

21. Abidinî, s. 17.
22. Simin-i Dânişver, *Gurûb i Celâl* [Celal'in Batışı].
23. Abidini, s. 17.

bazen başarılı olsa bile gerçeği gizlemek olanaklı değildir çoğu zaman. En azından artık tür ve biçimleri geleneksel olmayıp modern oldukları için yazarın çelişkisini açığa vururlar.

Yazınsal biçimleri ve olayları gibi Ortadoğu anlatılarının Batı-Doğu sorunsalı, neden ve sonuçları bakımından ilerici ve gerici nitelemeleri değişkenlik gösterebilir; bazen Doğucu gerici bazen Batıcı olabilir. Bir de amaçlarına bakmak gerek. Çünkü Batı karşıtlığını ırksal, dinsel, milliyetçi nedene ve amaca yöneltenler olduğu gibi mazlumların hakkını savunan, anti-sömürgeci, anti-kapitalist, eskiye karşı yeniyi, çağdaşlaşmayı, demokrasiyi savunan Batı yanlısı modernist görüşler de olabilir. Dolayısıyla Batı karşıtlığını ve yanlılığını biçimsel argümanlarla kategorize etmek yanlış anlamlandırmalara yol açabilir; buna göre bir adalet anlamı yüklemek yanılgı yaratabilir. Adalete ilişkin nihai çözümü gerçekçi bulunur bulunmaz; ancak sınıfsız toplumla mümkün sayan Marksistlere karşılık adaletsizliği mesele etmeyip özgürlüğü ve yeniliği ekonomik gelişmenin de temel dinamiği sayan, modernizasyon için her şeyi mübah gören, Avrupa'nın dünyanın geri kalan kısmına ilişkin oryantalistleştirmesini de içselleştirmiş, "self-hate"[24] tutuma sahip liberal görüşlerin ulusçu ve İslamcılardan ayrılan, buluşan ve ayrışan yanlarıyla yapıtlarında bir tutarlılık olduğu söylenebilir.

Temel argümanı değişimin değişmezliği olması gereken ve buradaki çelişkilerinden arınmış devrimci bir tutarlılıkla ürünler vermesi beklenen toplumcu gerçekçilerin, özellikle Kemalist çizgide olanlarının, ne yazık ki, benzer küçümseyici tutumları gösterdikleri bir gerçek. Hem değişimci çizgisi hem de Batı ile ilişkilerinde açık olmasıyla liberal modernist yönsemelerin yansıtma konusunda olduğu gibi biçim konusunda da devrimci deneyleriyle daha tutarlı oldukları söylenebilir.

Ne ki, XX. yüzyıl tarihin hiçbir döneminde görülmediği kadar bir hak, hukuk, adalet kavgasına sahne olmuştur; kimi Marksistlerin iki dünya savaşını da sınıf çelişkileriyle emperyalist paylaşım savaşı olarak görmeleri ve yüzyıla damgasını vuran felsefi, ekonomik, politik, sosyal ve aynı zamanda yapıtları aracılığıyla öznelikleriyle çağa etkide bulunmaları, yazınsal metinlerin tanıklığına özel bir önem atfetmeleri nedenleriyle söz konusu alanlarda oldu-

[24] Halil Berktay bu deyimi "kendinden, ülkesinden, yani ülkesinin toplumundan tiksi psikolojisi" olarak tanımlıyor: *Taraf*, 19 Eylül 2009

ğu gibi yazınsal alanda da özel bir konumda değerlendirmeyi gerektiriyor. Bu saptamadan değil, yapıtların kendileri eksikleri ve fazlalıklarıyla değerlendirilmeyi hak ediyor. Bu çalışmanın izleği ve amacı bakımından da olumlu ve olumsuz yanlarıyla değerlendirilme öncelliği bulunduğu açık. Ama yönseme sayılsın, yöntem sayılsın, tutum sayılsın, akım sayılsın doğrulukları ve yeterlilikleri tartışmaya açık.

Doğululaşmak isteyen Batılı İvan'ına rağmen *Usfûrun Mine'ş Şark*, Tevfik el-Hâkim'in özdekci Batı'ya maneviyatçı Doğu'nun üstünlüğü kadar Batı'nın yayılmacı politikasının eleştirisidir. "Çözümü ise İvan karakterine olduğu gibi okura da 'Doğu'ya birlikte gitmek' olarak gösterir. 'Gitmek' fiziksel anlamda değil zihnî anlamda bir gidiş, yolculuktur. Yazarın kullandığı 'birlikte' kelimesi ise, 'Batı'yı da Batı'nın etkisindeki Doğu'yu da' içine almaktadır. Muhsin ile İvan'ın beraber gidişi ile bütün kültürlerin kaynağına, Doğu'ya yöneliş kastedilmektedir. Yazar, eserin sonunda roman boyuna Avrupa'nın 'bugünkü haline' getirdiği eleştiriyi Muhsin'in gözünden günümüz Doğu'suna da getirmektedir. Bütün insanlığa kurtuluş olması için 'Avrupa'nın saf morfin, zehirle karışık afyon verdiği"[25] imgesi *Delilik Nehri*'nde yaygın eğretilemeli bir anlatıda abartılı boyutlarda yansıtılır.

Tevfık el-Hakîm'in tam olarak böyle düşündüğü yargısını kuşkulu kılan *Bir Taşra Savcısının Günlüğü*(1937)'ndeki "Birinde medeniyetin cinayetleri, diğerindeyse gerikafalılık sonucu işlenen cinayetler gözüyle bakılabilir. Her birinin kendine has özelliği ve özgünlüğü vardır. Orada medeniyetin cinayetleri medeni elbiseler içinde gerçekleşir. Medeniyetin silahları, zevkleri ve maddeleri kullanılır. En güçlü banka koruyucularına saldırmak için tabanca, makineli tüfek ve el bombası ile donatılmış zırhlı arabalar sürülür, koca yığınlar dolusu banknotlar çalınır; burada ise ilkel cinayetler, bir garibin kanını dökmek, eski söylenti ve geleneklerin gerektirdiği saldırıya uğramış bir onurun intikamını almak için sopa, balta veya tüfeği taşımaktır. Zenginlik ve para oradan, söylenti ve gelenek burada"[26] sözceleriyle geleneği ve Mısır'ın toplumsal yapısını da pek masum görmediğine yorulabilir.

Savcıya olumsuz bir misyon yüklediğini veya ironiyi denediğini söyleyemeyiz; *Bir Taşra Savcısının Günlüğü*'nde ironik dil

25. Betül Coşkun, "Bir Roman Tahlili Denemesi: Şarkın Serçesi".
26. Tevfik Hakim, *Bir Taşra Savcısının Günlüğü*, Belge Yayınları, İstanbul, 1995, s. 133.

kullandığı halde; savcı, geleneksel yöntemlerle, töreyle ilişkilerini düzenleyen kasabaya çağdaş hukukun normlarını taşımakta, uygulamakta başarısızlığa uğrasa bile. Ancak kentlerin ötesinde, taşrada, köyde, kırsalda yaşayanların ve bu yörelerin idealize edilmesi gerekmez; bunu yapan Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi memleketçi yazarlarının hüsrana uğradığı ortada. Muhsin'in Fransa'ya kaçışı da oralardaki hurafeler, batıl inançlar ve gerilik değil mi? Nazım, sömürgeciliğe karşı direnişin dinamiklerini ve potansiyelini görüp yüklediği bu kesimler için aynı zamanda "korkak, cesur ve cahil" demez mi? Daha birçok örnek anımsanabilir, anılabilir. Sözgelimi Teymûr, hem emperyalist Batı'yı hem de ulusalcılığın öbür yüzünü eleştirir, teslimiyeti reddeder; olaylarını Fransız ve İngiliz edebiyatlarından aktardığı *Çay Cemaati*, *Şeytanın Kızı* ve *Bombalar* gibi yapıtlarında bombalanmaktan korkan aydınların hikâyesini yine o alaysamalı, yergici diliyle; Batılı terbiyelerine göndermeler içerecek biçimde anlatır. Ancak bununla yetinmeyip olayın arka planını da yeniden kendince Mısır'a uygun olarak oluşturur.

Uzun yıllar Avrupa'da yaşamış bir modernist olan Halide Edip Adıvar'ın *Handan* romanında da Doğu-Batı tartışılır; *Akile Hanım Sokağı*'nda ise Amerikan özentisi içindekiler eleştirilir. Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar*'ı, Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore*'si, Batı'nın sömürgeci niyetlerinin ve işbirlikçilerinin eleştirisi üzerine odaklanmış romanlardır. Bu yazarların hem Batılı hem ulusalcı olmaları çelişik görünürken, bazı ulusalcılar da anti-emperyalist ulusallık adına başka bir emperyalist devletin desteğini, dayanışmasını savunurlar. Pîşâverî (Ö. 1930), İngiltere'yi ummül hidâ [hilenin anası], ef'î-yi âlemgezay [dünyayı sokan yılan] sıfatlarıyla anarken İran'ın kurtuluşu için Almanlarla dostluğun kaçınılmaz olduğunu göstermeye çalışır. Cemil Sadık ez-Zehavî(D. 1863-Ö.1936), Osmanlılara karşı Irak'ın bağımsızlığı için İngiliz yandaşlığını savunur.

Halk Arapça'sıyla Batı karşıtı yazınsal eleştiri yaratabilmiş Teymûr gibi, kadınların madumlaştırılmışlığına, fellahların ölçüsüzlüğüne, akılsızlığa, hurafelere, din sömürüsüne, hatta emek sömürüsüne bile karşı çıkabilirler ama sınıf ve ulusal çıkarlar söz konusu olduğunda vicdanı bir yana bırakabilecek bir söylemde kalakalırlar. Ortadoğu'nun birinci ve ikinci kuşak romancıları genellikle bu nedenle malûldürler. Sopa el değiştirdiğinde zalim ro-

lüne bürünme olasılığına karşı önlem düşünmezler; yapıtları böyle bir adalet duygusu içermez. Kimlik evrimlerinin varacağı yer, Batılı aydınların kötü bir kopyası olarak geleneği ve ulusal rengin yapıştırıldığı sentezidir. Bu arada egemen sınıftan olmanın hakkını her şeyleriyle koruyup kullanacaklar; "ülkenin kendi taşrasına birer sömürge valisi veya garnizon komutanı gibi bakmalarına yol açan o içselleştirilmiş Avrupa-merkeziyetçilikleriyle. Medeniyet götürme misyonlarıyla, Rudyard Kipling'in 'beyaz adamın taşıması gereken yük'ten duyduğu gururu hatırlatan. Fizikman olduğu kadar ruhen de 'üniformalı' katılıklarıyla."[27]

Bu belleğe dayanan ulusal kibirden ve dar görüşlülükten sıyrılmış, etnik kimliğin ve ulusal sınırların ötesinde evrensel bakışla, insanı bireyliğiyle, emeğiyle, adalet ve vicdan değerleriyle ele almaya niyetli, toplumun sömürü ağlarına objektifini çeviren toplumcu gerçekçi yazarlar; ulusalcı, modernist damarın aşınmasından sonra sahne alacaktır. Doğululuk-Batılılık doğal ve homojen değil, aslolan insan emeğidir; insan emeği ise Doğu'da da Batı'da da emperyalist-kapitalist dizge tarafından etnik kimliklere bakılmaksızın sömürülmekte, daha çok sömürmek için de baskı uygulamakta adalet ölçüsünü görünmez kılmaktadır; öyleyse Doğu'nun Batı'nın ezilenlerinin, Afrikalıların, Bedevilerin, fellahların, Yahudilerin, Kıptilerin, Kürtlerin, Alevilerin, Süryanilerin, Ezidilerin, Belucilerin öncelikle kadınlarıyla ortak yanları, onları ayırmayı değil, birleştirmeyi gerektirir, bu yazarlara göre. Bu, hem daha insani hem de daha gerçekçidir ve daha evrensel. Buradan topluma bakan, buna göre taraf olan yazarların yapıtları, biraz da Sovyetlerin esinlendirdiği sosyalist dünya umuduyla 1940'lardan başlayarak daha etkili olacaktır.

Birey ve toplum düzeyinde bunun savaşımına ışık tutan toplumcu gerçekçi romanların gördüğü manzaraya bakmak, muhalefetinin hem içerik hem biçim ulamlarını incelemek yeni bir açılım sağlayabilir. Yalnız toplumcu gerçekçi edebiyatın bağımsızlıkçı sosyalizm algısına göre biçimlenmiş yapıtları temel değerlerinden uzaklaşınca yarattığı yanılsama ister istemez, ulusal karakter göstereceği için ötekini ve haklarını yoksaymaya varmasa, kişisellik sayılsa bile bir sapma olarak, sözgelimi, kadın haklarını göz ardı edip etmediği romanlardan izlenmelidir; çünkü adalet davasının da sınıf meselesinin de başında kadının ötekileştirilmesi vardır.

Halil Berktay, *Taraf*, 26 Eylül 2009.

Anlatı Kadınları ve Mahcup Edebiyat

Babasız büyüyen çocuklara...

Ortadoğu'nun klasik edebiyatlarında siyasi anlamları ve kendileri olarak birer muhalefet sayılan kadın, cinsellik, aşk, müzik, dans, resim, heykel, mizah/hiciv, nefs, haz, keyif verici içeçekler, reaya, mevali, köylü, göçebe, köle ve kul hakkı; felsefe, sınıfsallık, cinsellik kavramları, özünde yatan dinamiğe bakarak genel bir başlık altında toplanacaksa, buna bireyin özgürce varoluş ve kendini gerçekleyebilme savaşım mevzileri denebilir. İfadesi nasıl olursa olsun, yerleşik takiyenin bakışınca her zaman bir meydan okuma, bir tehdit gibi algılanmıştır. Bu nedenle çoğu zaman Derridacı bir yorumsamayla söyleyecek olursak, metinlerin boşluklarına gizlenmiş; beyaz mürekkeple yazılmış gibi hayaletimsi bir varoluşa sahiptirler.

Adalet ve muhalefet arayışı olarak çağlar boyunca eksilmeden sürer; modern dönemde köktenci biçimde dönüşmeye başlar; çünkü yaşanan uygarlık değişimidir. Değişmeyen muhalefet, adalet istemi olarak yazgıya veya ekonomik olanaksızlığa, insanın biyolojik sınırlılığına, dinsel bağnazlığa, siyasal otoriteye karşı eylemliğidir. Bunlara yeni zamanlarda, Batı'ya ve modernleşmeye, çarpık kentleşmeye ve sınıf hedeflerine dayalı argümanlar eklenir; kadın meselesi de giderek daha çok kurtuluş savaşlarıyla, barış, emek, eşitlik kavgası ve demokrasiyle iç içe feminist söyleme evrilecek.

Bir saymaca olarak Doğu-Batı ikilemi Herodot'a, hatta Truva Savaşı'na dek götürülebilirse de kültürel anlamda çatışmanın canlı kanlı yaşandığı XX. yüzyılda anti-emperyalist olanı olmaya-

nıyla ulusal hareketlerin geniş cepheyi oluşturmasına karşılık kadın hakları savaşımı çoğu zaman bireysel görünümlü ama gerilla taktiklerini andırır biçimde mevzi ediniyor. Foucault'un egemen sınıfın iktidarını cinsellik ve nüfus politikalarıyla bedene hükmedip ve bio-iktidara indirgediği görüşü Doğu'daki kadın, cinsellik ilişkileri, anlayışlarıyla da doğrulanabilir.

Beş bin yıl boyunca, modernleşmeye dek İslam'ı da aşan bir sürede egemen anlayış bireyliği yoksaymış, toplumu, daha doğrusu ümmet düşüncesini tek düşünce, tek davranış ve yaşama biçimi olarak dayatmış, özdeksel koşullar ve epistemolojik düzeyin elverişliliği nedeniyle başarmış da... En büyük muhalefet alanı, edilgen kılınmasına karşın kadın sorunsalı; yaşamın yarısı veya erkeğin onsuz yapamamasının ya da insanın onsuz olamayacağının kabulü değil; yaşamı aşkla anlamlandırma çabası içinde varolabilmiştir, ancak oradan izlenebilir... Ne yazık ki, kadının kendini gerçekleyerek ya da hak, hukuk, eşitlik talebiyle ortaya çıkması olanağı tanınmamış, olası bu muhalefeti düşünüldüğü için kuşatılmıştır; bununla birlikte, kadın simgesi çevresinde aşk ve edebiyat aracılığıyla bir öç gibi, erkek açısındansa bir özür gibi okunabilecek bir söylem yaratılmış...

Hem kültürel bellek hem iletişimsel bellek olarak bir düzen bozucudur aşk ve öyle de yansıtılmıştır. Ortadoğu'nun yazınsal belleğinde görünür olmasa bile altmetin olarak öznesi kadın olan aşktan korkulur; aşk, usa gelmez ve karşı konulmaz bir gizemli duygu olarak betimlenir, hatta insanı alçaltıcı durumlara düşüreceği, aşktan uzak durulması gerektiği olmazsa çarpıtılmış, manipüle edilmiş sürümleri dayatılmıştır. Gazali cinsellik çağrışımına yol açmamak için aşk yerine muhabbet, şevk, üns ve rızayı kullanır. Şerhe şerh düşerek aşkı Tanrıya ait kılmaya çalışırlar; sözgelimi Allahın sıfatlarından muhibbe, çok seven ve en çok sevilen anlamındaki vedûd'a başvurulur. Onlar gibi rahman ve rahime de sevgi anlamı yüklenir; vel, vekil, musavvir, muhsin ahsen sözcükleri de aşktan ve aşığın konuştuğu -kadına âşıklık yakıştırılmadığından- kadından alınıp Tanrıya özgü kılınır.

Böylelikle kadın ve hakkı, öylesine geriletilmiştir ki, metinsel yeraltı örgütlenmesi ve ironi tek mevzisidir. Mistik algı ve tasarımlarına karşın, bir türlü yere indirilemeyen aşkın genişçe işlenmiş olması yine de insanlığımız konusunda iyimser olabileceğimiz bir alandır; şiddetin panzehiri, sivil itaatsizlik, barış ve özgür-

lüğün dinamiklerini barındırdığı, anlatıları oraya katıldığı için... İzlenebilen tarihin dört bin beş yüz yılında savaşmış olan insan ve dünyamız, neredeyse savaşsız bir dönem görmemiştir. Askerlerin soylu sayılmasına karşın savaş ve savaşçıya övgü metin düzeyinde çok da önemli yer kaplamıyor.

Gılgameş, *Afrasiyap*, *Şehname*, *Kawa*, *İskender*, *Antara* anlatılarını ve mesnevilerin methiye bölümlerini unutmadan bunu ileri sürüyorum; en azından erkek işi bilinen savaşın edebiyattaki yeri tarihteki baskınlığını dengeler gibi destan çağının aşılmasıyla birlikte başlayan süreçte bireysel olduğu kadar da Tanrısal imgenin otoritesine karşı bir muhalefet cephesi olarak aşk, yaşamdakinden çok edebiyatta yer kaplıyor. Bunun bilinçli ya da ereksel olduğunu kanıtlamak olanaklı değil ama ortak bilinçaltına bağlı veya sezgisel olduğu söylenebilir veya edebiyatçının, şairin uzgörüsüyle açıklanabilir. Uygarlığımızın bu en trajedik alanı, yaşantıdan bile net izlenebilir anlatılardan.

Ehvenişer, bütün anlatılarını aşkın, savaş karşıtı gibi yorumlasak da şu gerçeği unutmamak gerek: Aşka ruhani kisve giydirilmek istenmesi, yani Tanrısal aşk savaş karşıtlığını değilse bile kadın öznesini edilgenleştirmeyi gözeten, en azından o mecraya akan, akıtılan bir işleve de sahip. Bu nedenle aşk da kadın da bir türlü gerçekliğiyle diline kavuşamadan XX. yüzyıla dek bu sisli görüntüsüyle taşınır.

Bu bağlamda Mısır romanının ilklerinden biri olan *Usfûrun Mine'ş Şark*, gelenek baskısının yalnız romanın teknik zaaflarına değil, aynı zamanda içeriğine de yansıdığının bir örneği olarak okunabilir:

Eğitim için Paris'teki bir Arap öğrencinin tiyatro gişesinde çalışan Suzi'ye aşkı, Fransız arkadaşlarının yardımıyla soyut alandan somuta, eşdeyişle platonik aşktan cinsel aşka dönüşür; sevgilisiyle aynı otelde kalmaya başlayınca kız Tanrısal güzelliğinden soyunur, kendi kimliğine, hem gerçek hem de arka planında Ortadoğu'nun kadın imgesine bürünür. Leyla, Şirin değil, gül değil; artık Muhsin de *Binbir Gece Masalları*'ndan Paris'e, oradan kendi kimliğine dönüp aşkını sorgulamaya başlar; aşk, cadde ve sokaklara düşecek, açıkçası bu kirli dünyaya ve ilişkilerine indirgenecek bir şey değil Muhsin'e göre...

Bu, tehlikeli bulunan değiştirilmek istenen kadın bedenine yönelik algının yerine, algı yanılmasının kabülünü ikame etme

geleneğinin uzantısıdır. Aseksüelleştirme gibi görünse de aslında bu, kimi araştırmacıların adlandırdığı gibi tam tersine fallokratik düşünmenin sonucudur.

Tevfik el-Hakîm'in romanına yüklediği yan mesaj, sarışın ve bencil Suzi, Batı'yı; Muhsin ise etik ve manevi değerleri gözeten anlayışıyla Doğu'yu simgelemesi de bununla ilişkilendirilebilir; Muhsin'in bu düşüncelerini "ahmaklık" sayan Andre ve hak veren İvan da Doğu-Batı gerilimini dengeleyen figürler olarak buna katılabilir.

Modern dönem edebiyatçıları için aşk belleği karşı konulmaz bir çekim merkezi olduğundan Heykel de bundan kendini alamaz; *Zeynep* romanında eşinden uzaklaşırken Zeynep'in kocasının kadın arkadaşına safca bağlılığı sonunda düş kırıklığı yaşayacağı bir sevgiye kayar. En çok da romans diyebileceğimiz, karasevda öykülerinde karşımıza çıkan bu platonik aşkın başarılı örneklerini verenlerden biri de Osmanlı yazarlarından Mehmed Rauf ve ilk akla gelen romanı da *Eylül*'dür.

Onun kadar ünlü bir başka yazar romanslarıyla bilinen el-Manfalûtî'nin I. Dünya Savaşı öncesindeki Mısır aydınlarının iç gerilimlerini başarılı biçimde yansıtan, ulusal göndermeler de içeren öykülerindeki kişiler melenkoliktir. İyileri hep iyi, kötüler hep kötü görünen el-Manfalûtî'nin vb eleştirisinin toplumsal aydınlanmadan çok, Ortadoğu'nun mistik söylemine hizmet ettiği söylenebilir; tıpkı Türkçe'nin yazarları Kerime Nadir, Muazzez Tahsin Berkant ve Esat Mahmut Karakurt'un romanlarının bir yanıyla arabesk denilen acı sever bir müzik ve melankolik filmlere esin oluşturması gibi, başka bir deyişle onların esiniyle yazılması gibi... İran'daki örnekleri ise, ileriki bölümlerde irdeleneceği üzere aile faciasına dönüşecek zina ve fuhuş eksenine oturtulmuştur çoğunlukla; sonrası toplumsal nevroza dönüşecektir, hem romanlarda hem yaşam ilişkilerinde. Meryemsi kadın ve onun aşığı erkeğin aşkıysa Tanrısal aşk gibi dünyevi ve bedensel olandan sakınılmış, arındırılmış biçimiyle korunur.

Ortadoğu'nun modern dönem aşkları da klasik dönem aşkları da olasılıkla gerçek yaşamdaki gibidir; metinlere yansıyan abartılı biçimleri, başka bir deyişle de metinlerdeki abartılı biçimlerinden etkilenmiş olanların soyutlayıcı algısı Attila İlhan'ın "ne kadınlar sevdim zaten yoktular"[1] dizesinde dile geldiği gibi mo-

1. Leyla Erbil'in olmayan bir sevgiliye mektuplarla kurgulanmış *Mektup Aşkları* (1988) romanı da bu yoruma katılabilir.

dern dönemde de sürdürülür. Selim İleri'nin başta *Yarın Yapayalnız* romanı da Mehmed Rauf'un *Eylül*'ünden geri kalmaksızın bu hüznü duyumsatır. Ian Almond'a bakılırsa Orhan Pamuk'un romanları da böyle bir hüznü solur:

> "Muhtemelen en heveslice yapılanı; bu modern postmodern-romantik melankoli türünü; karşılıksız aşk acısını büyük anlatılar olmadığının keşfiyle -yani tek esrarı hiçbir esrar doğaüstü bir kaynak ya da altında kozmik bir anlam içermeyen hikâyelerin, salt anlatılar olduğunun keşfiyle- birleştirir gözüken hüznü ifade eden Pamuk romanlarının bitişleri [...] bir benliği olmadığını, anlatılarının hiçbir aşkın önemi olmadığını, hayatının artık bir hayranlık nesnesi olmadığını nihayet fark eden bir başkahramanın hüznünü yansıtır."[2]

Bu yüzden yaşam içindeki yaşanan aşkla metinlerdeki aşkı karıştırmamak gerekir; metinlerdeki aşk, bir aşk olma arayışını yansıtır; bir de egemen anlayışın model olarak oluşturmaya çalıştığı aşkı; bu da platonik dediğimiz tek taraflı aşk modelidir. "Belirli hüzünlerin metafiziksel yankılarını keşfederek somut olay ve acı dizilerini şüpheli bir biçimde post-metafiziksel kıssalara dönüştüren"[3] Pamuk, bu başarısıyla diğerlerinden ayrılır; başka bir yorumdur onunkisi, başka bir söz edimi.

Tanrısal, platonik aşk ile cinsel aşkın karışıklığı dün olduğu gibi bugün de bir yanıyla aymazlıktan, bir yanıyla niyetten kaynaklanır. İkisine ilişkin karışıklık, bir başka biçimiyle gerçeğin yerine düşlemi ikame etmek; sözünü ettiğimiz muhalefetin, bireyin varoluşunu kanıtlama ve farklılık yaratma, dolayısıyla aydınlatıcı işlevini etkisiz kılar. Sonuçta, söz konusu edebiyatların ve toplumların yerinde saymasının nedenleri arasına katılır.

Aşkınlaştırılan aşkın ve en temel aracı anlatıların idealize edilmesinin nedeni kabalcıların insanı öteki bütün biçimleri içeren yetkin kozmik bir biçim olarak görmesi, anlatılarda ideali aramasıyla da ilişkilendirilebilir. İdeal gökyüzüne, düşlemlere ait olduğundan bir türlü yere inmemiş; çünkü bu algı "İslama göre mutlak gerçeğin dışında gerçek yoktur"[4] ve "Güzelin yüzünde tecelli eden hakikattir"[5] önermeleriyle beslenmiştir.

2. Ian Almond, *Yeni Oryantalistler*, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2013, s. 149.
3. A.g.e., s. 150.
4. Cemil Meriç, *Işık Doğudan Gelir*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s. 76.
5. Fuzuli, *Rind ü Zahid*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, s. 100.

Her şeyin Batını anlamını gözeten Ortadoğu'nun muhalif söz sanatı, yüzyıllarca altın oran arayışının izdüşümü verili biçimi (kanon yerine konan metinler) idealleştirmek gibi bir yöntemle kendini yineleyip duruyor. Böylece ayrıntıyı dışarıda bırakmakla da metinlerin yeni deneylere, yeni arayışlara yönelmesinin önü kendiliğinden kesilmiş oluyor. Uygarlığımızın bilinen en eskilerinden *Anubis ile Kardeşi Bata* ve *Yusuf ile Züleyha* öyküleri arasındaki farklılık hem bunu gösterir hem de Yusuf aşkından Tanrısal/ilâhî aşka geçişin aşamalarını. Yine bu öykü bağlamında geliştirilen argümanlardan biri de eş cins erkek aşkının, yani erkeğin kadına özgü göstergelerle[6] betimlenerek cinsel yarardan arınmış özgeci, mazoşist, saf aşk arayışında da bir kanon gibi görülmüş olmasıdır. "*Afrodisia* olarak cinselliğin sorunsallaştırılması" ve cinselliğin ve bedenin buradan başlayarak politizasyonu kendi kendine yetebilen aseksüel ve evren olarak tecelli eden Tanrı aşkına bir erkek yüzünden ulaşılabileceği algı ve tasarımının da nedenidir.

Kimi sûfîlerse aşkın özgürlüğünü, kayıtlardan kurtulma çabasını da kendi eylemlerine yakın bulmuş, "mecaz hakikatin köprüsüdür" deyişinden hareketle mecazi saydıkları insan aşkını da hoşgörüyle karşılamışlardır. Vahdeti mevcutçulara göre Tanrı bütün varlıklarda içkin olduğu için Tanrı aşkıyla insan aşkı arasında bir fark olmaması gerekir; vahdeti vücut tasarımına göre ise insan aşkının taşıması gereken nitelikler vardır. Bildik anlatıların kimileri insanlar arası ilişkileri ele aldığı halde simgesel olarak Tanrı aşkını anlatır biçimde kurgulanmış, içlendirilmiştir; Şeyh Galip vb *Hüsn ü Aşk*'ta olduğu gibi soyut kahramanlarla bunu yapar. Çünkü aranan şey saflıktır, arınmışlıktır; Tanrı, mutlak varlık olarak dışarıdadır; gerçek aşk ancak böylece, Tanrılaşarak, gerçeğe ve tek doğruya ulaşıp saf tin durumuna gelmekle mümkündür.

Vahdeti mevcutçuların çoğulcu olması beklenebilir; çünkü Tanrının her şeyde içkin, Tanrının tümel varlığını oluşturan tikellik olduğuna inanırlar. Doğal olarak daha hoşgörülüdürler; güna-

6. Aynı amaçla değil ama Ortadoğu anlatılarının her alana yöneldiğinin örneği olarak bunun tersinin işlediğini de anmak gerek; sözgelimi, İslamiyet'in ilk yıllarına ait bir öykü olan *Varka ü Gülşah*'ta kadın, erkekler gibi savaşa katılır ve savaşır; başka bir örneği, *Şah İsmail Hikâyesi*'nde görülür. Arapüzengi erkek kılığında bir savaşçıdır. Bir diğer örnek yine Farsça'nın ilklerinden biri olan *Bânu Gușesbnâme*'de Rüstem'in kızının kahramanlığı üzerine kuruludur. Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* tiyatrosunda da kadın kahraman erkek kılığına girerek orduya katılır.

ha, suça, korkuya ve cezaya değil, sevgiye değer verirler. Bu sevgi, özellikle aşk olarak, ister insan ister Tanrı aşkı olsun; ötekilerine göre verili yargılardan kurtulma olanağı sağlar; zaten aşkın böyle bir özgürleştirici gizilgücü var; özellikle de kuramsal düzeyde köktenci bir akıl sorgusuna yol açar ki, bu bireysel epistemik devrim için de bir olanaktır. Artık derviş kendini "azat edilmiş" gibi hissedebilir; bildik taşkınlıklara, aşkınlıklara, esirme nöbetlerine yakalanabilir.

"Kişi sevdiğini Allah için sevmedikçe imanın tadına varamaz"[7] hadisindeki algının "insandaki sevme kabiliyeti asıl sevgiye layık olan Allah'a verilmezse veya başka şeyler sevilirken onun adına sevilmezse şirk"[8] sayılabilir; çünkü insan o zaman onu Tanrıdan ayıran nefsinin gereğini yapmaktadır, o doğrultudaki ilerlemesi kendini ya da sevdiğini Tanrı yerine koymaya varabilir.

Bir başka açıdan, içimizdeki kendimizi sevgilide bulduğumuz sanısı sevgilinin bazı fiziksel ve ruhsal olarak hoşnut olmadığımız yanlarımızdır; sevgiliyi değiştirme çabamız aslında hoşnut olmadığımız yanlarımızı değiştirme niyeti içerir. Ne var ki, bu çoğu zaman olanaksızdır; denebilir ki, özellikle platonik aşk böyle bir narsistik aşk olarak da okunabilir.

Dindar veya materyalist, fark etmez; narsizm paranoyak boyutlarda kendini peygamber veya Tanrı sanmaya, özgeci/platonik sevgi de öznesini Tanrılaştırmaya varabilir. Birincisinin adı üstünde normalden uzaklaşmadır; ikincisi de böyle olmakla birlikte bir yanıyla masum görülür. *Leyla ile Mecnun* öyküsü böyle bir aşırılıkla yorumlanıp öykülenmiş, bütün Ortadoğu'nun aşk modeli olmuştur. Tanrı yerine buna karşı çıkanlar aşkı muhalefetini sevmeye hapsetmişlerdir. Bu algının öbür yüzü Fuzuli'nin *Leyla ile Mecnun*'unda, ikisinin bir arada tasvirini gösterdikleri Mecnun'un Leyla'nın resmini silmesidir.

Bu, şu anlama gelir: Âşık ten, maşuk candır. Ayrılık yoktur, yalnızca can görünmezdir, o kadar. Gönderme aşka âşıklıktır. Tensel ve cinsel değildir; o sakıncalıdır; "Hep sevişecek gibi baktık birbirimize/Bir kez öpüşebilseydik dünyayı solduracaktık" dedirtir bu algı, modern dönemde şiir biçiminde "Bir Yusuf Masalı"nda İsmet Özel'e. Roman olarak Thomas Mann'a gelinceye dek tasavvuf şairi

7. *Sahih-i Buhârî*, Karınca & Polen Yayınları, İstanbul, 2012.
8. Sayın Dalkıran, *Aklın Büyük Yanılgısı: Tanrılaştırma*, Yedirenk Yayınları, İstanbul, 2004, s. 19.

Şeyyad Hamza da dahil *Yusuf ile Züleyha*, Ortadoğu edebiyatlarında birçok şairce yeniden bu anlamıyla işlenmiştir. Bu anlatıların ana olayı ve kimi kesitleri diyaloglarıyla olduğu gibi aktarılmış olmakla birlikte farklılıkları da vardır. Farklılıklar daha çok şairin yorumuna ilişkindir. Bir de *Kuran*'da belli bir yerden sonra kardeşlerin öyküsüne dönülerek bu ikilinin ilişkisine nokta konur; râviler/şairler ikili aşk ilişkisini değişik biçimde sürdürürler. Hepsi de meleksi aşka, kadın cinselliğinin gerçekdışına, soyuta varlığa indirgenmesine, madunlaştırılmışlığının eristik düzenine hizmet ederler. Aşağı yukarı Ortadoğu'nun bilinen dinleri kuram olarak, kılgı olarak bu masumiyet modelini kullanmış, söylem durumuna getirmiştir.

İhvan-ı Sâfâ'nın anlamındaki saflık, Ortodoks söylemin retoriğinden arınmışlık ya da lekelenmemişlik demektir ama aynı zamanda masumiyet anlamına gelir. Meryemsi olanın eril karşılığı olarak da düşünülebilir.

Daha çok suçsuzluğu, edilgenliği geri çekiliş ve hatta teslimiyeti akla getirmekle birlikte masumiyet kimi zaman, sözgelimi derviş/abdal kimliklerinin duruşundaki gibi çok kararlı ve etkili muhalefete dönüşebilir. Ama kadının masumiyeti, zina ve erotik potansiyeli özrü, günahı ve kabahati gibi sayılmış, bu saymacanın koşullanması altında kalmıştır. Kişisel seçim ve nedeni başka bir şey veya mantıklı olabilir; söylemde ve metinlerindeki örtünmeye mecbur kılınmışlığı cezanın ve günahkârlığının simgesi olarak okunacaktır. İşlemediği bu suçu ve hak etmediği bu cezayı XX. yüzyılda reddetme fırsatı yakalayabilecektir ancak, erkekegemen görüşün ve davanın izin verdiği sınırlar içinde; sözgelimi, ulus veya uluslaşma retoriğinin kuşatması altında... Sosyalistçe bir eşitlik ereğinden yola koyulmuş da olabilir. Burada kullanılan, daha sonraki feminist edim için deneyimdir; kadın ve kadınlık adına bir mevzi olacaktır.

Modern ve Muhafazakâr Kahramanlar

"Zevcelik ve validelik, tabiatın emri ve mukaddes vazife değildir."[1]

Ortadoğu halklarının tarihini değiştiren aktörlerin değişik ülkelerde benzer roller üstlenmiş olması açık ki tarihsel olaylardan çok sosyoekonomik nedenlere dayanır; yine de 1919 yılında Kahire'de ulusal taleplerle yapılan kadın yürüyüşü ve 1919'da İstanbul'daki bir mitingde Halide Edip Adıvar'ın ateşli konuşması hem ivme oldukları hem de eşzamanlılık gösterdikleri için ayrıca ironiktirler. Kahire'deki ikinci özne Anbara Selam, tıpkı Halide Edip gibi kadın özgürleşmesi olmadan ulusun özgürleşemeyeceğini anlamış yazarların da etkisiyle kuramsal bir dayanak edinmiş olan Mısırlı entelektüel kadınların simgesi sayılacak. Bir başkası Hüda Şaravi; 1923'teki Roma Kadın Konferansı'ndan dönüşünde Kahire garında peçesini çıkararak geleneğin zincirini kırmak üzere, kadın özgürleşmesini ilan edecektir.

Onun gibi Kasım Emîn'in kadın özgürleşmesine ilişkin *Tahrîrü'l Mer'e*[Kadını Özgürleştirme; 1899] ve *el-Mer'etu'l Cedie* [Modern Kadın; 1906] kitaplarındaki görüşlerinden esinlenen Selam[2] vb model oluşturuyorlar bir dönem. Bütün Ortadoğu'da

1. İstanbul'da yayınlanan *Kadın Yolu* (6 Haziran 1925) dergisiyle birlikte dağıtılan "Kadın Çetesi" adlı grubun bildirisinden.

2. Geleneksel ama kültürlü bir aileden gelmektedir. O dönem varlıklı Müslümanların da çocuklarını gönderdiği katolik okullarından birinde okuyor; yetkin bilginlerden Arapça dersler alıyor. Uygarlığın ürünü; elektrik, otomobil, tiyatro, asansör gibi araçlarla tanışıyor ve bu bağlamda gelişen bilinci onu adalet davacısı yapıyor; on dokuz yaşından başlayarak geleneksel kültürün küçük yaşta nişanlanma, tanışmadığıyla evlenme vb bağlarını reddediyor. Halide Edip Adıvar gibi o da aydınlanmacı

kadınların yazarları da bu öncülerinin kadın hakları cephesindeki muhalif duruşlarına karşın ulus inşası ve kurtuluş sürecinde önderliğin ardına düşüyorlar; Türkiye'nin, İran'ın, Cezayir'in, Filistin'in, Mısır'ın anti-emperyalist hareketlerinin ulusalcı çizgisine bir yurttaş, bir aydın olarak katılıyorlar; kadınlık taleplerini geri çekerek, erteleyerek...

Bu geri çekme seçimi; kadınca bir tutum mu, kadına biçilen role rızası mı,[3] geleneğin baskısından mıdır, yoksa tarihsel yazgı mı, modernitenin kadın erkek eşitliği konusundaki kararsızlığı mı?

Anlatıların da sorunsalı olarak yansımış olduğuna bakarak çözümlemeye bu sorudan başlayabilirim; şu önkabulle: Anlatılardaki kadının[4] bir karakter olarak kendiliği hem düşünsel hem yazınsal aşamadır.

Bu açıdan önemli sayılan öteki yazarlara göre Mithat Cemal Kuntay'ın öncesini ve Cumhuriyet dönemini anlattığı *Üç İstanbul*'unda kadınları, erkeklerin verdiği role göre betimlemiş olması daha gerçekçidir; çünkü kadına rol biçerken onu olması gerektiği gibi değil, tarih içindeki değişimiyle anlatıyor. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanındaki kahramanı Hakkı Bey'in görüşü, egemen beklentinin kadına bakışıdır. Hakkı Bey, İstiklâl Savaş'ında[5] yol arkadaşı olarak gördüğü

---

biriyle evleniyor; bu Filistinli Arap kocasıyla halkının acılarını unutmadan, paylaşarak kadın hareketine katkı sunuyor.

3. 1925'te *Kadın Yolu* dergisinin eki olarak yayınlanan Çete-i Nisvan Beyannamesi'nin 2000'ler için bile marjinal sayılabilecek annelik ve zevceliğin kutsal ve doğal olmadığı, askerlik görevinin kaldırılması, çocukların vatana bağışlanamayacağını, ahlak ve ulusa inancın kadın özgürlüğünü kısıtladığını, tek partili rejimin siyasi hakları engellediği vb taleplerine bakarak en azından bir kısmının direndiği söylenebilir.

4. 1859'da İstanbul'da Kız Mekteb-i Rüştüyesi açılıyor, Mithat Paşa'nın çabalarıyla başkaları onu izliyor. Şemsettin Sami'nin *Kadınlar* (1893), Fatma Aliye'nin *Nisvan-ı İslam* (1891) adlı kitapları kadın sorununa dikkat çeken yapıtlardır. *Kadınlara Mahsus Gazete*(1895-1909)'nin Abdulhamit tarafından desteklendiği ileri sürülüyor. 1834'de Beyrut'ta bir kız okulu açıyor ABD'liler. Edebiyatçılar kadın sorunlarına eğilmeye başlıyor; Butros el-Bustânî, 1849'daki konferanslarında, Fâris eş-Şidyak(Ö. 1887) yazılarında kadın haklarını dillendiriyor; Selim el-Bustân(Ö. 1884), *el-Cenân* adlı gazetesinde kadın sorunlarına yer veriyor. Bütün bunlar anlatıların esinlendiricisi oldığı gibi Adıvar'ın ve Selam'ın arka planını oluşturuyor sayılabilir.

5. Birinci Dünya Savaşı'ndaki yenilgisinin ardından Osmanlı topraklarının işgaline karşı başlatılan mücadele tartışılmayacak bir baskınlıkla Müslüman uyrukların savaşı olmuştur. Bu yüzden başlarda Milli Mücadele adı Müslüman halkları kapsamaktadır. Özellikle öteki bölgelerde işgalcilerin savaşmadan çekilmesiyle Ege'de Yunanistan'la savaşa dönüşür; süreç içinde hem padişahtan hem de emperyalistler-

kadına Cumhuriyet kurulunca bir süs eşyası rolü[6] vermeye kalkıyor.

Altmış yıl sonra Cezayirli romancı kadın, Zihor Yunusî (D. 1936), devrim sırasında kadını yanında görmüş, görmek istemiş adamın devrim sonrasında döndüğü bu zihniyete ilişkin deneyimini "Bu adam belki iyi niyetliydi ama öyle görünüyordu ki ülkesine hizmet eden, fedakârlık yapan, şehit düşen, onuruyla yaşayan kadın, eninde sonunda erkeğin gözünde bir yükten ibaretti. Artık o yükün eve dönmesini istiyordu"[7] diye anlatıyor.

Yunusî açıklamasa da anlaşılan şudur: Cezayir'de olmayan adaleti yaratmak, yaşanılır kılmak için kadını devrim saflarına taşıyarak kadının madunlaştırılmışlıktan kurtulması, aynı zamanda onun da özgürleşmesi, nedenlerinden biri değilse beyhude bir kahramanlık yaptırmış demektir. Bütün devrimleri simgeleyecek biçimde denebilir ki bu, bir erkek devrimiymiş. Tam da Emma Goldman'ın içeriği adından da anlaşılan *Vatanseverlik: Özgürlüğü Tehdit, Dans Edemeyeceksem Bu Benim Devrimim Değil* adlı kitabındaki gibi bir konuşlanış edinir Yunusî ve babası.

Acılarının kardeşliğine karşın bunu bir erkek aymazlığı sayıp mahkûm ettik diyelim. Cumhuriyetçi, muhalif, aktivist kadın makyajına karşın aynı zamanda feminist bir öncü sayılan Halide Edip Adıvar'ın da kadını bir insan olmaktan çok bir yurtsever ve anne oluşuyla betimlemesi nereye konacak? Göndermeleri açısından kadının analığı bir yan olay, bir yan düşünce olmaktan fazladır. Bu erotikleştirme, ırksallaştırma değilse bile karşıtlaştırma, karşıtına dönüştürmedir; erkek bakışına karşı yine negatiftir.

Bir adım ilerisi erkek bakışının altındaki oryantalist erotikleştirmedir; bu da kadın bedeninin erotikliğini ve yüz güzelliğini yeniden tartışmayı zorunlu kılıyor; kadının modern romanlardaki portresi yazınsal açıdan belli bir düzey yakalamış anlatılardan izleyecek olursam, genellikle güzellik ve cinselliğin asıl misyonun

---

den görece bağımsızlaşmaya yönelince istiklal sıfatı yakıştırılır ama sonradan Türk kimliğinin cumhuriyet yurttaşı olarak belirmesi ve resmi tarih kurgusuna koşut Ulusal Kurtuluş Savaşı olarak anılır.

6 Nezihe Muhiddin, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk siyasi partisi Kadınlar Halk Fırkası(1923)'nı kurar ama meclis kapatır ve kendisine siyaset yasağı getirilir.

7. Fadiye Fakir, *Sükût Diyarının Gümüş Kadınları*, Doğan Kitap, İstanbul, 1998. Arap Kadın Yaratıcılığı Derneği(Multakaü'l İbdaü'l-Nisâî)'nin 10 Nisan 1992'de Fezde UNESCO ile Fez Belediyesi'nin ortaklaşa düzenledikleri on üç Arap kadın yazarın katılımıyla gerçekleşen toplantıdan derleme.

aracı olduğunu söyleyebilirim. Bu; romans sınırlarında kalmış, aşkınlaştırıcı bakışın da önermesidir.

İkisi de bir yere kadar doğal karşılanabilir; görselliği, erotikliği ve anneliği kadınlığını belirleyen ayrıcalığı olarak kendiliğinden de dile dolanmış olabilir. Doğal güdüler açısından insan türünün ve kadının varlığını sürdürebilmesi bu kavramlarla tanımladığımız niteliklere sahip olması gereklidir; bu gereklilik, toplumsal ve kültürel olarak da işlevseldir ya da olmalıdır. Doğal anlamda insan türünün ve uygarlığın devamı için gözetilen bu anlam modern anlatılarda da aşkınlaştırılabiliyor, bağlamından koparılıp gözetilen, gözden kaçırılabiliyor. Şiirlerdeki aşkınlık tasarımına varan kadını hulul/enkarnasyon inancı içinde bile madunlaştırıldığı klasik çağları boyunca bütün Ortadoğu'da olduğu gibi "Kadınlarınız sizin tarlanızdır. Tarlanıza istediğiniz gibi girin ve istikbal için hazırlıklı bulunun"[8] ayetini aratır bir yere indirgeyebiliyor.

En sıradan sözceyle kaşık düşmanı merkezli bir algıyla görevi verilmek üzere kıyıda tutmanın yeğlendiği, bu çalışmanın diğer bölümlerinde irdelenip saptandığı üzere anımsamak modern paradigmalarla karşılaşmasını anlamak açısından gerekli. Bir ifadesi de onu artık cinsel cazibesini yitirmiş, erkekleşmiş göndermesi Köroğlu'nun Ayvaz'ı benzetmesindeki negatif indirgenmesinin pozitif yorumu entelektüel yoğunlaşmayla aşkınlık tasarımının Tanrısallık çağrışımlarına karşın bir başka algıya varıyor. O da kadın yüz güzelliğiyle cinselliğinden soyutlanınca kendi diliyle grotesk bir anlam kazanır ki, bu boyutunu "ruhun manevi olgunlaşmasını sağlayan bir vasıta" diye dile getirmiştir Farabi, öncelerden alıp.

Bu algının Ortadoğu'daki minyatürden ibaret bildik simgesi değil mi kamusal alanı erkeğe ayıran, "kadını bedene, bedeni de dört duvar arasına, örtü altına veya toplumun kırmızı çizgilerine hapsederek bayağılaştır"an? Nedenini çözümlemek üzere Zihor Yunusî'nin sözcesindeki "yük"ün açılımını yapınca bu algı; kadının madunlaştırılmasından, ötekiliğinden daha trajik bir olguyu, kadının iffetini çıkarıyor karşıma. Bundan hicabı, erkeğin de özgür olmadığını gösteriyor, bir yandan da çözümü ertelediğini. Ortadoğu halklarının artık çözümleyemediği öteki sorunlar gibi bunu da inanç alanına aktarmakla "yük"ü üstünden atamadığın-

8 *Kuran*, Bakara

da ise yeniden nüksedeceğini düşünmeden yaranın üstünü kapatmak istediğini anlıyorum.

Kadının cinsiyetinden ve cinselliğini bahane edinen erkek hicabının nedeninin içgüdülerimizde yatan kıskançlığını ve kadının insan olduğunu unutmuştur; oysa ahlakçının ve din görevlisinin alanından çıkarılması için yeterince deneyim ve birikime sahiptir insanlık. Kavramak için ne modern olmak gerekiyor ne de İslam öncesine dönmek; Fihi Mafih'inde kadını örtmenin kıskançlıktan kaynaklandığını, olumsuzlayan nitelemesine bakarak Mevlâna'nın, bunun farkında olduğunu ileri sürebiliriz. Araya yüzlerce örnek sıralanabilmesine karşın yüzyıllar sonra İran'da Mirzade-i Işkî(1894)'nin çarşafı kara kefene benzetmiş olmasından başlayarak anlatılara yansıyan kadın meselesinin çözümü doğrultusunda kadın savaşımı dışında pek bir ilerleme olmadığını söylemek abartı sayılmaz.

Kazvinî gibi İrec Mirzâ (Ö. 1925) da namusun çarşaf örtünmekle ilgisinin olamayacağını savunur: "Allahım, ne zamana kadar bu insanlar uyuyacaklar? Ne zamana kadar kadınlar örtünmenin esiri olacaklar?"[9]

"Erkek ve kadın ikizdir; kadın köle ise erkek de köledir" diyen Nu'ayme[10] ve "Elbet sefil olursa kadın, alçalır beşer" diyen Tevfîk Fikret'ten etkilenmiş bir gazeteci, kadın hakları savunucusu olarak Lâhutî Kirmanşahî(Ö. 1957), İranlı kadınlara XX. yüzyılın başlarında şu şiiriyle seslenir:

"Okul, ders, bilim seni bekliyor, cehalet ağacının meyvası talihsizliktir, nelerin döndüğünü dünyada öğren şu kara örtüyü kaldırıp da yüzünden.

Senin gibi bir ay, aydınlığından yoksun bırakılırsa, senin gibi bir ağaç meyvasız olursa yazık olmaz mı?"[11]

Hüseyin Rahmi'nin *Şıpsevdi*'sinde Madam Şehim, örtünmenin

9. Mehmet Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişimi*, İletişim Yayınları, s. 225.

10. Hüseyin Yazıcı, *Göç Edebiyatı (Doğuyu Batıya Taşıyanlar)*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, Şubat 2002, s. 158.

11. Kadın hakları duyarlığının bir başka göstergesi "İranlı Kız" başlıklı şiiri anımsanabilir: "Kavuştu özgürlüğüne bütün dünya/Geçti yüz bahar, perişansın sen henüz/ Ilim, sanat sofrasından doyup kalktı halklar/Bir lokma bu yemekten tatmadın sen henüz/Dârulfununu bitirdi başkaları/Elif'e Ba'ya, Ta'ya başlamadın sen henüz/Batının kadınları hep görev başındalar/Köle gibisin elinde doğulu erkeğin sen henüz/ Hem esirsin, hem kölesin sen elbette/İnanmadın çünkü devrime sen henüz (Aktaran Nimet Yıldırım, *www.farsdili.com*).

gizli ahlaksızlığı önleyemediğini ileri sürer. Meftun onu, "Madam biz bunların ne yüzlerini peçeliyor ne de üzerlerine kapıları kilitliyoruz. O gördüğünüz şeriate uygun bir şey değil. Hatta istibdat zamanında bir takım kim olduğu belirsiz kimselerin çarşaf ve peçeye girerek bazı karanlık işlere kalkışabilmeleri ihtimaline karşı hükümet kadınları çarşaf ve peçe kullanmaktan alıkoymaya resmen uğraşmış ama bir türlü bunu başaramamıştır"[12] sözleriyle yanıtlar.

İslam-i Kâzımiye (Ö. 1997), Kıssehaâ-yi Kuçe-yi Dilbehâh (1969)'daki benzer bir yaklaşımla Hurriyyet-i Nisvan [Kadınların Özgürlüğü] olarak adlandırdığı Rıza Şah'ın örtünmenin kaldırılışına (Kesf-i Hicâp) ilişkin yasal düzenlemesinin ardından bir sokağın yaşadığı değişimi alaysamalı bir dille, birbirinden korkan insanlardan oluşan toplumun betimlenişine bakılırsa meselenin kolay çözülür olmadığı anlaşılacaktır.

Meydan, İran'da olduğu gibi Mısır'da da boş değildir; bir örnek vermek gerekirse, el-Menfalûtî, *Hicâp* [Örtü] adlı anlatısında örtünmeye karşıdan bakan bir tabloyu çok önceden sergilemiştir: Başörtüsünü çağdaşlaşmanın bir engeli olarak gören karakteri, eşinin başını açtırıp evinde kadınlı erkekli partiler düzenleyerek Batılılaşmayı kendi yakın çevresinde uygulamaya sokmak isteyince bedeli ağır olur; eşi kendisini bir adamla aldatmaya başlar ve terk eder. el-Menfalûtî'nin kişisel görüşü olmasının dışında hayatın gerçeğidir bu; modernleşmesi Ortadoğu'nun en şiddetli direnci kadının özgürleşmesi karşısındaki cephedir. Bu ikiyüzlülükle Necip Mahfuz'un *Saray Gezisi*'nde de karşılaşınca kanıksandığı düşünülebilir: Şakacılığıyla, kibarlığıyla tanınan ve erotik zevkler peşinde gittiği gece âlemlerinin aranan siması Ahmet Bey, evde otoriter bir kişilik sergiler; eşi Emine Hanım'ı ve çocuklarını eve mahkûm eder. Yüzyılların birikimi ve deneyimi bilinçaltına, mahkûmuyetin içselleştirilmesine varmıştır; değiştirilmesi, karşı çıkılması yine modernleşme süreçlerine bağlı olarak ortaya çıkar.

Kurumsallığıyla savaşım, denilebilir ki, önceleri kendini somut biçimde tiyatroda gösteriyor; başlangıçta "zenne" denilen kadın rolü oynayan aktörlerle geçiştirilirken, sonradan özel izinlerle gayri Müslim kadınların sahne alması başlıyor; Müslüman kadınların sahne alması da Şaravî'ninki gibi bir cesaret, bir meydan okuma olarak başlayıp yavaş yavaş kabul görüyor. Yazarlığı

12. Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şıpsevdi*, Atlas Kitapevi, İstanbul, 1971, 227

da temkinlidir; kadın duyarlığıyla özellikle cinsellik söz konusu olduğunda erkek adlarıyla yayınlanmıştır. Bugün bile kimi devlet sınırları içinde kadınlar, yüzyılın başlarında Mısırlı feminist Hüda Şaravi'nin başını açarak gösterdiği meydan okumanın çok gerisinde.

Faslı Fatma Mernissi'nin *Beyond the Veil* [Peçenin Ötesi] adlı yapıtında dikkat çektiği, cinsel eşitsizliği yasal gören İslam'ın kadınların kontrol edilmesi gereken bir potansiyel tehlike sayması ve ulusu yaratmak için bir engel olduğu görüşü nedenlerden biridir kuşkusuz. Açıklaması kurmaca olarak Sîmîn Daneshvar'ın *Savushun* [Savushun'un Yaslıları] romanında bulunabilir: Kahramanı Bayan Fotuhî başörtü yasağı kalktığında çarşafını ilk çıkarma gafletinde bulunuyor; *Hicâp*'ın kahramanı gibi toplumunun değerlerine meydan okumadır bu; bedelini delirtilmek ve akıl hastanesine kapatılmakla ödeyecektir.

Sonra "budur benim payıma düşen/Bir perde asılmasının benden aldığı gökyüzü" diyen Ferruhzâd'ın yakınması da kalkar ortadan, içselleştirilmiş yenilği başlar. Kabul, "ister inançlı olalım ister olmayalım, örtülü kadın imgesi bize Tanrısal söze teslim olmanın 'görünür' halini işaret ediyor. Sırlarla dolu bir hakikatin her an mevcudiyetini hissettiriyor. Örtülü kadının gündelik hayat ile metafizik hayat arasında kozmik bir bağlaç olduğunu sezdiriyor"[13] diyen bir gerekçeye, o da "kadını örtüsünün içine hapseden bakış, öncelikle onun iç özgürlüğünü hadım eden bir bakıştır bence. Kadının görünüşünü, erkeğin gözüne indirgeyerek onu bu dünyada kadavralaştırmış olursunuz"[14] veya Nimet Sıtkı'nın *et-Teberuc* [Teşhir] romanındaki "çevrenizde dizi dizi canlı cesetler" yakıştırması gibi bir karşı sava; o da "sözgelimi ancak örtündüğü vakit erkekle kendini eşit hissettiğini söyleyen bir kadının 'erkek dünya'da örtüsüyle neyi temsil ettiğine veya 'rüya'sını nasıl tabir ettiğine yakından bakma çabası da bir çeşit 'empati denemesi' olabilir"[15] gibi bir anlayışla örtünmenin saiklerinden biri olarak değerlendirilip başka bir mantığa oturtmak İslam toplumlarına özgü bir gerekçe olabilir.

Giderek Nimet Sıtkı, açıklamasını şuraya vardırır:

13. Leyla İpekçi, "Örtünmeden Örtünmek", *Taraf*, 21 Temmuz 2009.
14. A.g.e.
15. A.g.e.

"Mısırlı kadının sokakta ve plajda bedenini ve kadınlığını utanmadan sergileyerek düştüğü aşağılık durum karşısında çok üzüldüm. [...] Yollarını şaşırmışlardı ve Tanrının buyruklarına karşı geliyorlardı. Bunun ardından gelecek, toplumu yok edecek felaketi göremeyen, anlayamayanları uyaran, sonunu öngörüp kötülüğe engel olanlar kurtulabilir."

Bu kadarla kalmaz Sıtkı, bu yaşam biçimini irinli bir yaraya benzetir ve yarayı yakarak toplumu kurtarmak gerektiğini de ekler.

Hicap[16] örtünme ve utanma anlamlarında kullanılır, bu bakışın da yasak olması demektir; çünkü kadın anlamına da gelen avretin göz alıcı anlamına ilişkindir, Hz. Ali'nin "dişilerin süslerine yöneltilen bakışlar Şeytan'ın oklarıdır"[17] dediği üzere gözetlenmek edilgenleştirilmektir; bakış iktidar kurmaktır baktığı üzerinde, kadını, cinselliğini veya erotikliğini mülkiyetinde gören erkek açısından bunun egemenliği, kadın açısından başörtüsü buna rıza; başörtüsünün tarihi boyunca kökleşmiş, içselleştirilmiştir. Bu bağlamdaki bakış gerçekten de gören bir bakış değil, Lacan'ın kulağını cınlatacak biçimde "utanca indirgeyen ezici bir bakış" olarak algılanabilir bakılanca. Kökeni İslam öncesine ve Aziz Pavlus'a dayanan meleklerin hakkı için kadının başını örtmesinin gerekçesi baş açıkken o yüceliğe yakıştırılmamasıdır kadının. Bunun sosyopsikolojik sonucu ise örtünen kadının genellenmesi dolayısıyla silikleştirmesi, soyutlanıp hayalet haline getirilmesidir. Bu görüşü veya niyeti içselleştirmiş kadın insanlardan gizlediğini Tanrıdan gizleyemediği için ona karşı sürekli bir utanç ve suçluluk içinde olacaktır doğallıkla ya da kendini yalnız ona ait erotik bir nesne hissetmekle onu da kösnülleştirmiş olacaktır.

16. Arapça'da ve *Kuran*'da perde, örtü, iki şey arasına konan örtü temel anlamında olup Türkçe'de utanma sıkılma anlamında kullanılır. Ama Allah'ı görmeyi önleyen ve tasavvuftaki kullanılışıyla âşıkla maşuk arasındaki engeldir. Eşdeyişle marifete engel olan anlamı mecazi anlamları dışında örtünen kadına ve bedenin kutsallığını/kutsallaştırılmasına bir gönderme olacağı nedense düşünülmemiştir. Nasıl değerlendirilirse değerlendirilsin örtü, peçe buradan bakılarak da yorumlanabilir. Hz. Muhammed'in korkunç yaratıklar gördüğünü söyleyerek telaş içinde yanına geldiği Hatice'nin örtüsünü açarak "korkma o bir melek" demiş olması da bu yorumu destekleyebilir. Bunun yanında "gözün şaşıp haddini aşması"nın sorumluluğu da nesnenin ihlaline yükler birçok yorumcu; el-sufurun ölçülü ve terbiyeli olduğu sürece ellerin dışındaki yerlerin de görülebileceği ve aslolanın kalp temizliği olduğu yorumuna olanak verildiği halde.

17 Hegel'deki karşılığı bunun "kötülük nesneyi kötü olarak algılayan bakışın kendisinde" olur.

Örtünmeye kutsallık atfeden İslami girişimin paganca gördüğü bir tapınma nesnesidir, bir fetiştir çarşaf. Yanılsamadır; kutsalın yere indirilmesi, dindışı ile yer değiştirmesidir. Bir empati geliştirmeli ama içtenlik söz konusuysa, amaç güzelliği ve hakikati insanlardan esirgemek değilse "hakiki olan ve güzel olan ayrı yerlerde aranamaz, özellikle bedenin yüzeyinde, tende ortaya çıkar. Başka bir deyişle, bedensel çekimin olduğu yerde, hakikatin ışıması da fark edilebilir. Doğruluk çok ötelerde değil, aynı zamanda tensel duyusal deneyimde bulunabilecek bir yakınlıktır."[18]

Buna karşın maneviyat alanına ait, bu dünyaya sığmayan şeyler olduğu düşünülüyorsa bu, Platon'a aittir, ne kutsallıkla ne de İslamla başlatılabilir. Ayrıca buradaki ısrar ve abartı, Tanrıyı Hindistan mistiziminin batında/gizlilikte veya insan bedeninde içkin görme biçimindeki tasavvuruyla buluşabilir, oraya vardırılabilir. İkincisinin, kapitalist kâr hırsının haz duyumunu kızıştırarak kadın güzelliğini, dolayısıyla kadını metaya, tüketim nesnesine indirgediği bir gerçek.

Bu gerçeği romancı Fatma Barbarosoğlu "yanlış temsiliyete" dayalı moda dergilerinin "haset kültürünü AVM coşkusunu beslediğini" ve başörtülü entelektüel kadınların tüketim kodlarına teslimiyetlerini, "rüzgârın avlanabileceğini sanırken çağın rüzgârı tarafından en çok avlanan dolayısıyla yaralanan olduklarını"[19] birbirlerini markaya indirgediklerini saptıyor.

Yeni gelişen bir durum ama kalıcı olan budur; geçici de olsa, bunun kadar gerçeği kadını çarşafa sokmanın burkaya, çadora, Taliban dehşetine yol açtığıdır. Taliban yakın tarihin dehşeti, daha eskide kadın özgürlüğü-kısıtlılığı ikileminde işlenmiş daha korkunç suçlar bulmak hiç de güç değil. "Diğer tektanrıcı dinlere kıyasla İslam'da mistikliğin aldığı boyut kanımızca eril narsisizminin karşı karşıya kaldığı bu kısıtlamaya karşılık verme/bu kısıtlamanın sorumluluğunu üstlenme teşebbüsüne denk düşmektedir."[20]

Eğer Levinas gibi etiği yüzle karşılaşmaya yol açtığını varsayarsak yüzleşmenin hakikati ortaya çıkardığını söylemek olanaklı; örtünmek de hakikatin gizlenmesine varır bu noktadan. Ve biz

18. Özgür Taburoğlu, *Dünyevi ve Kutsal: Modernlerin Maneviyat Arayışları*, Metis Yayınları, İstanbul, 2007, s. 42.

19. *Zaman*, 4 Şubat 2013.

20. Fethi Benslama, *İslam'ın Psikanalizi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 249.

yine görüntüye kanmış oluruz; içteki ve bakıştaki kötülüğü anlayamayız. Ya da göz ardı etmiş oluruz ki sonuçta bir şey değişmez.

Diyelim ki başörtüsü tamamen dinsel bir simgedir ve de şiddet içerir ya da çeşitli nedenlerle örtünen kadınları göz önüne alarak varsayalım ki şiddet içermeyen bir duruş veya bir ibadettir ve laiklere karşı bir mücadele değil,[21] yalnızca beden diliyle konuşur; dolayısıyla İslamcılık hareketini aşar. Her neyse, XX. yüzyıl Ortadoğu'sunda duyumsayabilen kadınların madumiyet hüznünü değiştirmez. Bunu yaşamayan bilmez. Kadın ile erkek arasındaki farklılığı fıtratla ilişkilendiren, yani ontik konumlanıştan kaynaklandığını savunan İslam'ın kökensel bakışı gibi laik söylemin türbanı/çarşafı isteyerek mi istemeden mi örtündüğüne aldırmadan ötekileştiren görüşü altında da aynı hüznü duyumsar.

Bunu öngörmüşcesine Halide Edip'in ütopik *Yeni Turan*[22] romanının kahramanı Başbuğ Oğuz, yıllara yayılan zorlu bir savaşımının sonunda edindiği iktidarıyla ulusal modernleşme tasarımını gerçekleştirmiş Türkiye'nin mutlu günlerinden birinde kadınların başını açtırdığı için, tam da camiden çıkarken vurulur. Başörtüsünün ve çıkarılmasının bir özgürlük sorunu, birey hakkı olarak değerlendirmek yerine böyle bir sonuçla önemini vurgulama gereği duymuş Adıvar. Soruna insan hakkı ve özgürlük meselesi olarak yaklaşan Orhan Pamuk ise *Kar*[23] romanında yer verdiği toplumun değişik kesimlerine ilişkin kesitlerinden birinde türbanını çıkarmadığı için okula alınmayan kız öğrencilere de objektifini çeviriyor.

"Hidayet romanları"[24] olarak bir ad altında tartışılmaya baş-

21. Kökensel dayanağını oluşturan "Ey Peygamber! Hanımlarına, kızlarına ve mü'minlerin kadınlarına söyle, bedenlerini örtecek elbiselerini giysinler. Bu, onların tanınıp incitilmemelerine de daha uygundur"(Ahzap, 33/59) ayetine bakılırsa, dinsel bir zorunluluk gibi görülebilir ama kökende kadının toplumsal yaşamdan yalıtılmış ve kamusal haklarının olmadığı ve bir reform olmayacağı göz önüne alınınca bir politikanın aracına ve o politikanın dayatmasına dönüştürülmeyi amaçladığı ister istemez düşünülecektir. Kadının madunlaştırılmasına varacak politikaya kadının özgürlüğünü savunan politikayla karşı çıkılacaktır. Yasallığını buna dayandıran laisizm de "İnsanlar özgür olmaya zorlanmalıdır" (Jean Jack Rouseau, *Toplum Sözleşmesi*) ve "Devrim hükümeti özgürlüğün tiranlığa karşı despotizmidir" (Robespierre) gibi kendi paradigmalarını gönderge alacaktır.

22. Basım Tarihi 1912.

23. Basım Tarihi 2002.

24. Doksan baskıya dayanan Şule Yüksel Şenler'in *Huzur Sokağı* adlı romanı daha çok muhafazakâr kesimlere yöneliktir. Genç kızlara öğütler içeren bu kitap "hidayet romanları"nın ilkidir aynı zamnda. Onu Sevim Asımgil ve Emine Şenlikoğlu gibi

lanan çoğu İslami propaganda metinleri gibi yazılmış politik romanlar ve şiirler ise daha önce pek karşılaşılmayan kesitlere yer veriyor. Türkiye'de "türban"ı İslami siyasetin yaygınlaşmasına koşut bir hak ve özgürlük meselesi olarak ele alan bu tür romanların sayısı artarken İran'da "ruser"i çıkarmanın hayallerini kuran ve savaşımını veren kadınların özgürlüğü ve hakları hem bir hakikat hem de hakaniyet meselesi olarak felsefi açılımlara gereksinim yaratıyor. Dünyada adı bir aileye ait tek ülke olan Suudi Arabistan[25] gibi ülkelerdey ise bunun hayalinden bile uzaktır toplum.

Başta, Gazaleh Alizadeh, Moniru Revanipur ve Şehrnuş Parsipur gibi kadın yazarların İran'da 1970'lerde yükselen sesleri kısılmış da olsa içten içe artıyor. 2000'li yıllara gelindiğinde bütün Ortadoğu'da kadın yazarların artışı edebiyatta varoluşlarının bir gereği ve sonucu gibi okunabilir. Edebiyatın içinden çıkıp edebiyatla ve yetenekleriyle yaşama müdahil olmak istiyorlar. Kadınların katılımı nerden bakılırsa bakılsın, erkekegemen ve dinsel dizgenin sorgulanmasını gündeme taşıyacaktır. Zincirin en zayıf halkası değil ama kaygı verici en acı halkasıdır. Bu acı ve kaygı, artık Afganistan'dan tüm dünyaya yayılıyor; Halid Hüseyni(Khaled Hosseini)'nin *Uçurtma Avcısı* ve *Bin Muhteşem Güneş* adlı yarı otobiyografik romanlarının Londra'da çok satanlar listesinde yer alması Britanya halklarının diktatörlük karşıtlığından değil, macerasever olmalarına da bağlanamaz. Komünizm düşmanlığının yansıdığı *Uçurtma Avcısı*'ndan da çok *Bin Muhteşem Güneş*'in gördüğü ilgi biraz da kadının madunlaştırılmışlığını şiddet, taciz ve yoksulluğun insanlığımızı kışkırtan boyutlarda sergilemesinden olsa gerek.

Beş ayrı perspektiften bakıp sunduğu öyküsünün ana kesitini Sovyet destekli komünist yönetime karşı olup çocuklarını daha iyi koşullarda yetiştirmek isteyen babanın Afganistan'ın Paris elçisiyken ABD'ye sığınması; oğul Halid Hüseyni'nin küçük yaştayken ailesiyle ABD'ye göçtükten yıllar sonra yoksul akrabalarını merak edip ülkesine dönmesi oluşturuyor. Yazar, Talibanların vahşi diktatörlüğü karşısında dehşete düşmüştür; izini sürdüğü iki kadının dramı çerçevesinde gelişen olaylar sırasında Herat ve Kabil kent-

yazarlar izler. Onları da Nazan Bekiroğlu, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ve Cihan Aktaş vb.

25 Kadın yönetmen Hayfa el Mansur, kadınların mahremiyet dolayısıyla erkeklerle ortak alanları paylaşması yasak olduğundan film çekimini uzaktan kumandayla

leri (bu aralar kent denebilir mi, bilmem) de katılıyor anlatıya. Yoksulluk da, bağnazlık da gerilik de anlaşılabilir; Ortadoğu'nun alışılmış gerikalmışlığından çok farklı değil ama komünistler çekildikten sonra Talibanların özellikle burka[26] ile simgelenen baskısının sonuçlarıyla ilgili kesitleri bir feri izlenimine yol açıyor. Kocaların zulmü iki kuma, Leyla ve Meryem'in dostluğu, peçenin ötesinde insani tek öğe olarak görünüyor; büsbütün umutsuz olmamak için belki de.

Murathan Mungan'ın *Çador* adlı anlatısı ise bu romanların alegorik, felsefi yorumu gibi. Mungan'ın, zaman ve mekânını soyutladığı anlatısı yine de eleştirmenlerin İran veya Afganistan okumasına yol açıyor; haklı bir nedenleri var, kadınların madumlaştırılmışlığı, örtünmesi ve İslamcı rejimin göz açtırmayan faşizan denetimi, akla bu iki ülkeyi getiriyor.

Anlatının kahramanı Akhbar, tıpkı Halid Hüseyni gibi sürgünden ülkesine; annesini, kardeşlerini ve sevgilisini bulmak üzere dönüyor ve kendini bir feri içinde buluyor. Yakınlarını bulmasını olanaksızlaştıracak kadar iletişimsiz insanları ve yapılarıyla yabancılaşmış buluyor memleketini Akhbar. İletişim kurabildiklerinden dinlediği hikâyelerden daha katlanılmaz, anlatılamaz olanları vardır. Anlatının yoğunlaşan gerilimi içinde dehşet sahnesindeki tek eksiklik kadınlardır. Sözcüğün gerçek anlamıyla adı bile yoktur kadının, ancak kokusundan hissedilebilir varlıkları. Gördükleri, duydukları ve olası tanıklıkları anlatıcı kahramanı ürkütmüştür. Sezgileri onların daha korkunç olabileceği yönündedir. "Bu şehrin artık bir hayatı 'olmadığını' şehrin ruhunu teslim ettiğini düşünmeye başla"mıştır.

Semih Gümüş, soruyor: "Bundan ya da Allah'a duyulan korkudan daha çok, insana duyulan korkunun bir hayalet gibi şehri esir almasından daha çok acı veren bir şiddet olur mu?" ve kendisi yanıtlıyor: "Şehir dev bir kapana dönüşmüş, Akhbar içinde yürümektedir. Dini siyasallaştıran bir rejimin korkunç karanlığına tanık olmaktan daha büyük bir şiddettir bu. Kimilerinin okuduğunun tersine, kadının örtünüp kapatılması da yalnızca ikincil anlamlara gönderir Çador'da; kadının karanlık bir rejim tarafından ezilip sindirilmesinin şiddet ve kaygı kaynağı oluşuyla ilgilidir o."[27]

26. Tesettür, örtü.
27. *Radikal Kitap*, 21 Mart 2008.

Şiddetin ve kaygının gerisinde "erkekegemen" sıfatını da kaldırıp Ortadoğu'nun ortak bilinçaltındaki iktidar hırsının yattığını ortaya koyup tefekküre dalmak hem İslam, hem kadın, hem erkek hem de özgür düşünce adına bu açmazdan çıkış yoluna doğru esin oluşturabilir.

İran ve Arabistan'da şeriat dolayısıyla yasal bir zorunluluk olan tesettür, örtünme, çarşaf, ruser ve türban değişik boyutlarıyla bugün öteki Arap ülkelerinde ve laik Türkiye'deki tartışmalarda kimileri, kadını ve kadınlığı cinsel nesneye indirgeyen, madunlaştıran bir edim ve niyet içerdiği, insan hakları ve özgürlükle bağdaşmadığını savıyla karşı çıkıyor. Kimileri, İslami bir zorunluluk olmadığını veya değişik ölçülerde örtünülebileceğini savunuyor. Kamusal alan dışında kişisel tercihe bırakılması görüşünde olanların bazıları; bağnaz İslamcıların ayet ve hadisleri keyfince yorumladığını, aslında *Kuran*'da örtünmeyle ilgili bir zorunluluk bulunmadığını ileri sürüyorlar.

Bir hoşgörü değil; demokrasinin ve laikliğin gereği olarak Mehmed Akif Ersoy'un kadının çarşafı çıkarmasına da Batılı kadının model alınmasına da karşı oluşunu ve onun izleğinden gelen siyasal İslam'ın siyasi simge edindiği çarşafı laik, anti-laik, hak ve haksızlık çekişmesinden kurtarıp Murathan Mungan'ın göndergesini de dikkate alarak indirgemenin ve yasağın ötesinde ya da onlarla birlikte bir de Fakir Baykurt'un *Kaplumbağalar* roman kahramanının "bu avratlar da kara çarşafı çok seviyor. Yüzünüzü mü yiyecekler ulan" bakışını da yedeğe alarak sorgulamak gerek.

Kadının kadınlığından kaçınması, eril gözden dişiliğini gizlemesiyle ilişkilendirilebilecek bu davranışla ilgili olarak Gürbilek, Sartre'den yola koyularak görülmeden görmenin sessiz bir şiddet içerdiğini, bunun hem sınıfsal hem de cinsel boyut taşıdığını söyleyerek şöyle bir akıl yürütmede bulunuyor: "Görme ayrıcalığı üstün olmayı, üstün olma eril olmayı gerektiriyorsa, bakışın nesnesi mutlaka kadın veya kadınsıdır."[28]

Bu durumda bir karşı duruş, bir kınama söz konusu edilebilir örtünmede ama bunun gözden ırak olmak isteyen madunlaştırılmış kişilerin, nesne olmayı kabullenenlerin, en çok da kadın doğasına yakışan görünme özgürlüğünden vazgeçenlerin seçimi olacağı da yine Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan'ın romanlarından okunabilir. "Başkaları tarafından görülme arzusuyla küçük gö-

[28] Nurdan Gürbilek, *Mağdurun Dili*, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, s. 162.

rülmenin yol açtığı hayal kırıklığı üzerine düşünmek" deyip ekleyen Gürbilek'in "aynı zamanda edebiyat üzerine, yazarı büyük arzularla birlikte bir kez daha bir büyük tıkanmanın içine çeken bugünün seyirlik toplumu üzerine, bu toplumun yazara sunduğu açmazlar üzerine de düşünmek"[29] önerisi, görsel dilin egemenliğine doğru evrilen toplumsal iletişimle gelenekseli etkisiz kılacak yeni bir evrenin tartışılmasına varabilir. Ne var ki, bugün için örtünmenin modern yaşam içindeki serüveninin sorunsallaşmasını değiştirmiyor bu.

Dinsel kimliği yaratılışın ve yazgının tartışılmaz gereği sayan örtünme yanlısı anlayışla Ziya Gökalp'in Türklerin tarihten gelen bir görgüyle hem demokrat hem de feminist oldukları savı arasında bir ayrımda bulunmak da zor. Ziya Gökalp'inki feminizmi manipüle etmeye, Türklüğe ve milliyetçiliğe, Mehmed Akif'inki İslam'a indirgemeye varan niyet taşıyor; feminist marjinallerin kadına yaklaşımı da böyle bir idealist ayrımcı, okumaya varamaz mı? Hoşgörü, hak ya da kazanım; bu noktada pozitif bir ayrımcılık en azından güçler dengesi açısından kaçınılmaz görünüyor. Bu denge kurulduğunda kadının giyim kuşam özgürlüğü bir sorun olmaktan, hatta hak ve özgürlük olmaktan da çıkacak, doğallığına dönecektir. Çünkü en tutucu toplumlardan biri olan İran'ın Farsça anlatılarına bakıldığında örtünmenin bir namus koruyucu olamadığı görülmekte, namus kadının bacak arasında görülse bile; *Tahran-i Makhuf*, *Bufê Kur* [Kör Baykuş], *Şehzade Ehdejap*, *Tigris*, *Soveşûn'ın Yaslıları* başta olmak üzere birçok İran romanında hem kocasını aldatma hem de fahişelik örgesinin kullanılması bunu söyleme olanağı yaratıyor.

Ama "Kadının kocası Yûsuf'un gömleğinin arkadan yırtıldığını görünce, dedi ki: Şüphesiz bu, siz kadınların tuzağıdır. Şüphesiz sizin tuzağınız çok büyüktür"[30] ayeti de gücünü korumaktadır. Antik Mısır'dan devralınıp Ortadoğu'yu baskılayan bu bakışı Antik Ege'nin kutsal kitabı sayılan Hesiodios'un *Erga kai Hemera*'sındaki [İşler ve Günler] "takıp takıştırıp kıçını sallayıp/aklını çelmesin kadın/gözü ambardadır diller dökerken sana/Ha kadına güvenmişsin ha bir hırsıza" dizeleri de desteklemiştir.

Kuşkusuz yerleşik takiyenin aradaki pek çok anlatısı buna tanık gösterilebilir ama nasıl bir sorunsal yansıttığının anlaşılması

29. A.g.e., s. 173.
30. *Kuran*, Yusuf, 12/28.

bakımından yazınsal niteliklerini geliştirememiş Libya'nın ilk öykülerinden *Musavvera* gazetesinde yayınlanan Kasım Fikrî imzalı öykünün konusunun kadın aldatması, bir diğerinin de Mısırlı Sâlih Ebû Sidre'ye ait erkek aldatması oluşu daha önce görülmemiş bir olaymış gündemleştirilmesi kuruntunun abartılı boyutlarını göstermesi bakımından anılabilir. Aile onurunun simgesi olarak görülen bekâret olgusunu *eş-Şeref* anlatısında Halife ile evleneceği kız Meryûme'nin bekâretine ilişkin kuşkusuyla geleneğin baskısı arasındaki gerilimi olarak yansıtır. Bu coğrafyada Ali Mustafa el-Misirâtî'nin *Meşru'u Kissatîn*[31] kaçamak konusundaki hastalıklı ve çelişkili hasassiyeti en iyi örnekleyecek kurmacalardan biridir.

Anlatıların kadına yaklaşımını bu iki gerçeği, pozitif ayrımcılığı ve geleneksel yöntemin etkisiz olduğunu içeren bir empatiyle ele almak hem niyet hem de metinlerin sunumu açısından bir iletişim kolaylığı sağlayabilir.

İran'a da model olması bakımından, bütün Ortadoğu'da kendi yazgılarını belirlemek üzere çoktan İstanbul payitahtından kopmuş gayri Müslim uyrukları da dahil Mondros Mütarekesi'nden sonra bile öncülüğü beklenen Osmanlı aydın ve yazarlarının metinlerinden başlayarak bu hak savaşımını başından seyretmek kadının özgürleşmesini de tarihin dönüşümünü de yakalamak için bir olanak sunabilir.

Yine de feminist bakışı da içeren nesnel bir konuşlanış gerçeğe varmak için gerekli. Ama Marksist, postmodern, liberal, radikal vb hangi feminizm? Kuran'a ve turatha rağmen İslamcı feminist[32] olur mu demeden, onları da hesaba katarsam, sorunsal hâlini alabilir okuma. Yalnız retrospektif değil; gelişmeleri tarihsel bağlamı içinde okumanın da sorunları var. Sözgelimi, Reina Lewis'in[33] farkındalığına karşın Osmanlı kadınları yerine ancak

---

31. Bir Öykü Projesi: Evinden kaçmış, arabada sevgilisiyle uygunsuz durumda yakalanmış genç kızın öyküsünü, tutucu kesimlerden tepki alırız diye yayınlamayan Yazı İşleri müdürüne yazar yeni bir öykü getirir. Bu defa evde kalmış bir kızın öyküsüdür, bunun da yayınlanmaması üzerine toplumdaki çürümeyi anlatan bir öykü sunar ama onu da tehlikeli bulur müdür.

32. Egemen cinsiyetçi İslam yorumuna karşı, 27-29.10.2006'da Barcelona Birinci Uluslararası İslamcı Feministler Kongresi'ne bakarak ciddiye alınması gerekir bu hareketin.

33. Reina Lewis, *Oryantalizmi Yeniden Düşünmek: Kadınlar, Seyahat, Osmanlı Ha*- Kapı Yayınları, 2006, İstanbul, s. 107

Cumhuriyet dönemindeki resmi kimliğiyle "Türk kadını"[34] göstergesini kullanmakla düştüğü anakronizm önemsiz olabilir ama işaret ettiği gibi Osmanlı kadınlarını anlamak için gönderge aldığı kadın yazarlar "eşsiz güvenilirliğe" sahip midirler?

Bunun yanında kaçınılmaz biçimde şu soru akla geliyor: Lewis'in başvuru kaynağı olarak aldığı Lady Mary Wortley Montagu, Grace Ellison, Demetra Vaka Brown, Osmanlı hareminin derinliğine ne kadar girebildiler? İnceleme alanındaki İngiliz dadılar elinde yetişmiş, Amerikan lisesinde okumuş, savaş cephesine gitmiş, çeşitli zamanlarda ayrıldığı on dört yıl sürgün olarak ülke dışında yaşamış Halide Edip Adıvar'ın bile haremi ömrünü oradan geçiren bir kadın kadar bilemeyeceği, yapıtlarının bu bakımdan yetersizliği ileri sürülebilirken -ötekiler ki çoğu bilgileri gözleme dayalıdır, yaşanmışlıkları değil de aktarılanı yazmışlardır- nasıl güvenilir olabilirler. Bu, zaten "edebi alanda Batı'ya yönelen 'gerçek' bir Osmanlı kadını olmak, daima bu kimlik hakkındaki basmakalıp varsayımlarla mücadele etmek anlamına geliyordu"[35] demekle kendisinin de belirttiği gibi sorunlu olan bu alanın çözümlemesini güçleştirmez mi? Lewis'in ele aldığı Piyer Loti'nin romanlarını ikinci kaynak sayılabilecek biçimde Zeynep ve Melek Hanımlar'ın[36] mektuplarındaki veya görüşmeleri sırasında aktardıklarını yazmasıyla güvenilir denilen kadın kaynaklarının ne farkı vardır?

İncelediği kadınlardan olasılıkla bir nesnellik göndermesi gözetip "kültürler-ötesi bir özne olarak"[37] andığı yazar Vaka Brown'un "Onlar bizi görmezden geldi, biz de onları. Ve eğer fethettikleri için bizi hor gördülerse, biz de onları cahil ve Asyalı

34. "Ancak Osmanlı Devleti'nin heterojenliğini ve Türk etnisitesi in özgüllüğünü göz ardı edecek şekilde Osmanlı'yı Türk'le, Türk'ü Müslümanla özdeşleyen Batılı güçler, uzun süredir Osmanlı İmparatorluğu'nun bütün üyelerinden Türk diye söz ediyorlardı. 18. yüzyıla gelindiğinde Batı'da 'Türk olmak' İslam dinine geçmek anlamına geliyordu." Bu oryantalist bakışın bu göstergeye daha sonraki Türkçü bakışla aynı anlamı yüklemediği açık; ancak Osmanlılar arasında Çerkes, Kürt, Arap, Türk gibi kültür olarak başka din kültüründen gelenler de vardı.

35. *Oryantalizmi Yeniden Düşünmek: Kadınlar, Seyahat, Osmanlı Haremi*, s. 37.

36. Zeynep Hanım'ın kitabı: Bir Türk Kadınının Avrupa İzlenimleri, 1913'te Londra'da basılıyor. Abdulhamid'in kızı Melek Hanım'ın kitabı *Bir Osmanlı Prensesinin Trajedisi*, 1913 tarihlidir ve arkadaşı Prenses Ayşe'nin hayatını anlattığı bir romandır. İki kitap da Avrupa'da ve İngilizce olarak basılır. Melek ve Zeynep Hanım, olası tepkilere karşı Osmanlı haremiyle ilgili bilgileri kendileri yazamadıkları için yazmak üzere Piyer Loti'ye iletirler.

37. *Oryantalizmi Yeniden Düşünmek: Kadınlar, Seyahat, Osmanlı Haremi*, s. 50.

oldukları için hor gördük"[38] demiş olması değilse bile Batı'nın önyargısına karşılık Türkçü bir imaj edinme çabası nesnelliğini kuşkulu kılan argümanlar olarak okumaya katılacaktır ister istemez. Görüşler kendi içinde tutarlı ve doğru görünebilirler; sorularla dışarıdan bakanlar da böylece kuşku yaratabilirler.

Ömer Seyfettin'in sürekli haremi soran "Harem" öyküsündeki Madam Rihter'i andıran Lewis'in, Osmanlı/Türk kadınları, kavramı konaklarda yetişenlerdir; çalışanları bile değil. "Sessizleştirilmiş yerli kadının otantik sesini aramıyorum, Doğululaştırılmış öznelerin direnişçi uğraşılarının özgül tarihsel ve kültürel koşullar içinde alternatif kültür-ötesi özdeşimleri nasıl dillendirdiğine bakıyorum"[39] diyerek alanını sınırlamış olsa bile Osmanlı'nın öteki ülkeleri değilse İstanbul'un öteki kadınlarını içermedikçe bir çalışmanın baştan eksik olacağı ve sorunu anlamayı güçleştireceği açık.

Flaubert'in *Mısır Mektupları*, Disrael'in romanları, Delacroix'nın "Sardalanapalus'un Ölümü" tablosu, Verdi'nin "Aida" bestesinin vb yarattığı harem, entrika ve pornografik mekân imgesinin tersine Osmanlı görgüsünü belirleyen ve oluşturan bir eğitim yeridir harem. Kuşkusuz, haremde[40] cinsellik de entrika da vardır ama oryantalist görüşün abarttığı kadar değildir bu. Romanya'dan Yemen'e, Tiflis'ten Girit'e dek paşa ve bey konaklarındaki harem de kendince saraydakinin bir yansımasıdır. Ezici çoğunluğu oluşturan halk için ise bildik anlamda bir haremden söz edilemez. Öyleyse, aslolan haremin dışındakidir; ne var ki, onların hikâyesini suyunun suyu metinlerden ve metinsel boşluklarda bulup okunmaktan başka seçenek yok.

Osmanlı sınırlarındaki kadını ve kadınlık hallerini görmek için altüst oluşların yaşandığı XX. yüzyılın başlarına dönmek zorunluluğuyla başvuracağımız kaynak kaçınılmaz biçimde Halide Edip olacaktır. Onu, ilk romancı ve alanın seslendiricisi Fatma Aliye'den[41] daha çekici kılan yanı, romanlarının yazınsallığı ve

38. A.g.e., s. 44.

39. A.g.e., s. 13.

40. Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Kadın Sultanları*, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2008.

41. Zehra Hanım'ın tek romanı *Aşk-ı Vatan*'ıyla Türkçe romanın ilk kadın yazarı sayılan Fatma Aliye, romanlar yazdığı için ilk romancı kadın sayılıyor. Ermeni edebiyatının kadın yazarı Sırpuhi Dussap'ın 1883'te yayımladığı ilk romanı *Mayda*'yı da [illegible] almak gerekir. Dussap feminist akımının öncülerindendir aynı zamanda. [illegible]ede 1950'lerden başlayarak sayılan artan kadın yazarlar, Füruzan (*Yitikler*),

aktivist olarak Mustafa Kemal'in tek adamlığına muhalefetidir. Cumhuriyet ideolojisinin milliyetçi çizgisinde bir görüş ayrılıkları yoktur ama önderi aşkınlaştıran eğilimini sezdiğinde yolunu ayırmış olması değerlidir; bir kutsallıkla sunulmuş olan Mustafa Kemal'in *Nutuk*'una da eleştiriler getiren, 1926'da çıkan kadın ile erkeği eşitlemeyi savlayan ve çokeşli evliliği kaldıran Medeni Kanun'un[42] onca savaşımı ve savaşçıyı yoksayan Mustafa Kemal'in bağışı gibi sunumuna karşı çıkışı değerlidir.

Kadına bakışları benzeşen yazarlardan biri Fatma Aliye'nin *Udi* romanının kahramanı Bedia, dönemin olası tepkilerini dikkate almış olarak ekmeğini kendi kazanan iffetli bir kadın gibi davranır. Bu onları izleyen romanların da kendini alamadığı bir tipik özelliktir. Bu dönem yazarlarının erkek-kadın, altını çizdikleri iffet ve edep karşıtlığından bir epistemik kopuşa yönelimin Sevgi Soysal'la başladığı ve kadın kahramanların karakter kazandığı söylenebilir. Soysal'ın *Tante Rosa*'sı aykırı bir kadındır sözgelimi; öyle ki, çocuk sahibi olmak için evlendiği Hans'ı çocuk doğurduktan sonra evliliği sıkıcı bulduğundan çocuğuyla birlikte bırakıp gider. Toplumsal kimliğiyle kedini erkek dünyasından da kadın dünyasından da bağımsız hisseder.

Ona eklemlenen bir başka kahraman Leyla Erbil'in *Cüce*'sindeki Zenime, sözcük anlamı ne idüğü belirsiz bir yabancıdır; Amerika'da "İslam Hümanizması" üzerine dersler vermiştir. Ancak yaşamı boyunca cinsel özgürlüğünü yaşamış biridir. Ayla Kutlu'nun *Kadın Destanı*'nda (1994) başka bir bakış ekler onlara; kahramanı Liyotani, erkekegemen toplumdan nefret eden biridir; öyle ki, oğlunu terk etmekle de kalmaz, onu öldürür. Ayfer Tunç'un *Yeşil Peri Gecesi*'nin kahramanı kadın da böyledir; porno dergilere poz verir, önüne gelenle cinsel ilişki yaşar, alkolü de böyle aşırı bir biçimde kullanır erkekegemenliğinden öç alır gibi.

Türkiye'dekiyle aynı boyutlarda olmasa da Ortadoğu'nun diğer ülkelerinde de edebiyata yansıyan kadın sorunlarına ilişkin görece bir eşzamanlılıktan sözedilebilir. Bilinçli veya kendiliğin-

---

Sevgi Soysal (*Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu, Yürümek, Bakmak*), Adalet Ağaoğlu (*Ölmeye Yatmak, Bir Düğün Gecesi*), Ayla Kutlu (*Kaçış, Islak Güneş, Sen de Gitme Trifiyandalis, Zehir Zıkkım Hikâyeler*), İnci Aral (*İçimden Kuşlar Göçüyor*), Leyla Erbil (*Tuhaf Bir Kadın*) Pınar Kür, Tomris Uyar, Sevim Burak vb kadın sorunlarını bireysel bunalımları ve toplumla çatışmaları bağlamında yansıtırlar.

42. Türkçe'ye çevrilirken değiştirilmiş olan *Türk'ün Ateşle İmtihanı*'nın Atatürk'le ilgili eleştirileri için İngilizce'sini okumak gerekiyor.

den fundamentalist İslam'ın egemenliğindeki dönemlerde ve ülkelerde bir yazarın kayıtsız kalamayacağı bir sorunsaldır kadının ezilmişliği ve cinsel özgürleşmesi. Modern bir kavram olması dolayısıyla Batılı modellerine benzemekten kendini alamadığı için dayandığı geleneksel İslami değerlerle çatışması can alıcı biçimde kadın haklarına ilişkin içeriklerle gündeme geliyor Panarabizmin. Seher Halife, bir kadın olarak *Memoirs of an Unrealistic Woman and The Sunflower* [Gerçeküstü Kadın Anıları ve Ayçiçeği] anlatılarında bildik ulusal çelişkinin yanına bir de kadın sorununu koyuyor.

Kürt yazar Cemal Baban (D. 1927), "Xanzadve Bûbûm Bedirkî Mem u Zîn" [Mem u Zin'in Çalıdikeniydim] adlı öyküsünde kadının ezilmişliğine bakar. Küçük yaşta[43] evlendirme, ezilen, sömürülen kadın, militan kadın Kürtçe anlatıların kadın merkezli konularıdır.

Ortadoğu'nun öteki Müslüman toplumlarına göre Kürt kültüründe kadın öznelerden daha çok söz edilebilir. Buna karşın kadınların ötekiliği değişmez; elbette ki, tek nedeni İslam değil bunun, kadının üretimdeki konumu en belirleyici etkendir; çünkü Ermeni, Yahudi, Süryani, Kıpti, Rum kadınları da bir farklılık göstermezler.

Lokomotifi vicdan taşıdığı adalet olmadıkça uygarlık insani rotası dışına çıkmış demektir. Dönemsel ve bölgesel olarak adalete en çok muhtaç olanlar değişebilir; bazen köleler, bazen tutsaklar, bazen serfler, bazen işçiler ama insanın yeryüzü serüveninde Yahudiler ve zencilerinden önce, daha yaygın ve daha sistemli ötekisi kadınlarla eşzamanlı erkeklerin, kimi zaman öncelikle erkeklerin özgürleşmeleri, öncü olmaları bir zorunluluk biçiminde gündeme gelir; kadının önünü de dönemin koşullarına göre "sofranızdaki yeri öküzümüzden sonra gelen, anamız, bacımız, yarimiz" diye ötekileştirilmişliğinin altını çizen Nazım Hikmet gibi duyarlığa sahip erkekler[44] açar.

---

43. Kürtçe yazarından A. Seccadi, kadının ezilmişliğini anlatır bu çerçevede; İbrahim Ehmed, "Xazê" öyküsünde Hüsen Arif'in *Şar* romanında küçük yaşta evlendirilme olayına bir vicdansızlık olarak yer verirler. Bu konuya Ortadoğu'nun hemen bütün edebiyatları hassasiyetle yer verir.

44. Zeynep'in etki alanında yazarlığını geliştiren, Mısırlı kadınların sorunlarını, geleneksel değerlerle çatışmalarını anlatan İsa Ubeyd (Ö. 1922), Farsça'da "Sitâregan-i sevdâ" adlı öykülerinde kadın sorunlarını işleyen Said-i Nefisî, kadının madunlaşmasını irdeleyen roman ve öyküleriyle Qolamhüseyn Saedi (Gulam Hüseyin Sa-

Tunus'ta 1950'deki kalkışma arasında kadın haklarını gündeme taşıyarak o engeli aşmaya çalışan, anlatılarında gerçekçi tutumunun yanında kadın haklarına ve sorunlarına yer veren el-Beşir Hrayif (D. 1917), Lübnan'da kadın hakları davacıları Meryem Ziyade, Afife Haşim, Verdel Yazıcı; bunlara Mısır'dan Emilliye Nasurullah, Huda Namani; Suriye'den Marie Acemi, Vidad Sakakini, Colette Huri, Ulf el-İdlibi, Gadas Seman, Kamar Klani eklenebilir... ve daha yüzlercesi, kadının madunlaştırılmışlığına karşı genellikle vicdanımızı harekete geçirip yönseme oluşturmaya çalışırlar.

Bunlara sorunu kışkırtıcı biçimde ileri süren Mısırlı Leyla Ba'elbaki'nin *Anâ Ahyâ* [Yaşıyorum] ve İhsân Abdulkuddûs'ün *Ve Nesiytu Ennî İmrâ* [Kadın Olduğumu Unuttum; 1977] romanları aslında çok sonraları Türkiye'de sorunu gündeme taşıyan "Gördüm ki kadınlar çok yalnız. Çok çaresiz. Kendi ailemdeki baba otoritesini de çok küçük yaşlardan beri sorguluyor bir anlam veremiyordum"[45] ve Nevval el-Saddavî'nin *Sıfır Noktasındaki Kadın*'ının ve "Evlilik kurumu kutsal değil. Enine boyuna konuşulmalı. Türkiye'de kutsal adedilen her şeyi masaya yatırmak gerekiyor"[46] diyen Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok*'unun[47] pozitif sözcesi sayılabilir.

Füruğ Feruhzad, Nevval el-Saddavî, Leyla Ba'elbaki ve Duygu Asena bedeller ödeyerek, bedeller göze alarak yaşamış, yaşadığını yazma cesareti gösterebilmiş kadınlarından yalnızca dördüdür Ortadoğu'nun; sorun ise toplumlarının en az yarısı demektir. Toplumsal değişimden, kültürel dönüşümden etkilenmemesi, bu

---

edi, Ö. 1985) vb adalet ve hakikat arayışları, kadın merkezli bir toplum portresi ortaya koyuyorlar. Ayartıcı bir kadının elinden kocasını kurtarmak isteyen bir eşin savaşımı üzerine kurulu *Şevher-i Âhû Hanım* adlı romanıyla Ali Muhammed Efganî gibi yine İbranice'de bir adamı ayartan kadının hikâyesini yazmış olan Aron Megged(D. 1920)'de, kadınların kırılganlıklarını yazan Şulamit Hareven (1931), Eliahu Hakatsav(Kasap Eliahu, 1943)'da kadın sömürüsü üzerine kurulu evliliğin ticari kurum gibi algılanmasını eleştiren Yakop Hurgin (Ö. 1990), romantik biçimde bir yandan Yahudi geleneklerine vurgu yaparken bir yandan *Betula Nisset* [Bir Bakire Evleniyor], *Haişa Marat Hana* [Bayan Hana] adlı anlatılarında vicdanları harekete geçirmeyi gözeten bir tutumla kadın sorununa sınıfsal yaklaşımı ve BUND'a yakınlığıyla bilinen Yitzsak Leyb Perets(Ö. 1915)'i de bu bağlamda anmak gerekir.

45. Feridun Andaç, *Edebiyatımızın Kadınları/Yapılmış Söyleşiler*, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2004, s. 117.

46. *Edebiyatımızın Kadınları/Yapılmış Söyleşiler*, s. 121.

47. Bu adı kitabının *Kuran*'da Havva'nın adının geçmeme... Âdem'in ...şi olarak anılıyor.

etkinin romana yansımamış olması olanaksızdır; bazen iradi ve yöntemli, bazen kendiliğinden. Denilebilir ki, ilk romanlardan beri romanların sorunudur bu konu. Mehmed Rauf'un *Genç Kız Kalbi* (1914) kahramanı Pervin, "Bizim milletin tek eksiği kadınları erkekten ayrı tutması. Polis birlikte oturmaya engel oluyor." Saffet-i Ziya'nın kahramanı Lidya ise "Siz Türkler kadını hiç yerine koyarsınız" derler.

Taaşşuk-ı Tal'at ve Fıtnat, *İntibah*, *Sergüzeşt* gibi ilk Osmanlı romanlarından başlayarak ve sonraki birçok romanda kadını hiçleyen, kuluçka makinesi olmaya, yorganın altına mahkûm eden geleneksel kurumların başındaki görücü usulüyle evliliğe, mutsuz sonuçlarına yaygın biçimde yer verilir; romancılar, kadın haklarının içtenlikli savunurlar, bu geleneğe direnen olumlu karakterler sıkça bildiri yüklenmiş olur. Sözgelimi, Uşaklıgil'in romanlarında görücü usulüyle evlilik aşağılanır. Buradan söze girerek birçok roman kadın haklarına, kadın-erkek eşitliğine pencere açar. Ondan önce Zehra Hanım'ın *Aşk-ı Vatan* romanında kadının madunlaştırılmışlığına yönelik sorgulamasını Batılı kahramanıyla hem iki toplumun karşılaştırmasını verir hem de kadının Batı'da da madunluğunun aşılamamış oluşuna göndermede bulunurken feminist çizgiye yaklaşmakla kalmaz, aynı zamanda sorunun evrenselliğini göstermiş olur. Mehmed Rauf, *Bir Aşkın Tarihi*'nde vb romanlarında cinselliği de içeren feminist bir çizgiye göndermeler yükler.

Bu içtenliğin bir kanıtı olarak cinselliği doğal bir içgüdü, namusu da soyut bir kavram olarak değerlendirenler, flörte, nikahsız evliliğin olabilirliğine ilişkin çağrışımlarıyla bu alandaki zihniyetin demokratikleşmesine önayak olurlar.

Osmanlı yazarlarının model alınıp alınmadığı tartışılabilir ama bu konu, XX. yüzyılın başında yayınlanan *Zeynep* romanının ardıllarıyla Arap egemen coğrafyanın hep merkezinde olmuştur. Muhammed Hüseyn Heykel(Ö. 1956)'in bu romanı yazınsal bir ilk olarak feminist ölçütlere çok uygun olmamak, kimi idealleştirmelerde bulunmakla birlikte zamanının Mısır toplumuna aynı zamanda bir kadın hakları bilinci taşır. Bir kanon gibi onun açtığı yolda gelişen Mısır romanlarında kadının ezilmişliği işlenir sıkça.

"Bugün yarın öleceğim ben anne, sizden ricam evlenme çağına geldiklerinde kardeşlerimi istemedikleri kişilerle evlendirmeyin" gibi yalın bildirilere de yer verilir Zeynep'in ağzından.

Genç Kız Kalbi romanında görücü usulle evliliği maskaralık olarak adlandırır Pervin. el-Manfalûtî'nin Suriye'deki ardıllarından Munir Acalanî(D. 1905)'nin romanları da görücü usulle evliliğin olumsuz sonuçlarını yansıtır.

Törenin vicdanları körelten baskısıyla eşi ölen kadının, kayınbiraderiyle evlendirilmesinden trajedik, bir o kadar sosyolojik olanı, hatta can yakanı, edebiyatta ve sinemada pek çok kez ele alınanı ve yakıcısı, karşılıklı kız değiştirerek evlendirme; Türkçe'de Esma Ocak'n *Berdel*[48] anlatısıyla örneklenebilir.

Berdelden de trajik olanı kızın eş olarak armağan edilmesidir. Bugün de benzerlerine sıkça rastlanan bu gelenek, Hititlere, Medlere dek götürülebilir. Hititler ile Mısırlılar, birbirleriyle gelin, damat alıp verirler. Med krallarından Astiyag, kızı Mendane'yi soylu sayılmayan bir Pers prensiyle Kambis'i evlendirir. Bir başka olay Astiyağ'ın kızı Amytis[49] Babil kralı Nobokodhonosor(Nabukadnezar)'la barışın ve dayanışmanın güvencesi için evlendirilir. Tarihin diplomasi ve siyaset bağlamında görüp değerlendirdiği bu olayı aktaran mitin simgelediği daha fazlasıdır; Amytis'in mutsuzluğu bütün zamanlardaki berdel trajedisini simgeler; çünkü eşinin gönlünü de kazanmak için Nobokodhonosor, Babil'in ünlü Asma Bahçelerini yaptırır ama başaramaz, çünkü orası daha yüksek bir yerdedir, yurtsama gibi görünse bile Medya Dağları, yaylalarından bile yüksek sıladır ama aslında dünyaya, düzenine kahreden bir duygudur...

Daha korkuncu da vardır bu törenin, kızın rehin olarak kan karşılığında düşmana verilmesi: İki aile arasındaki kan davasını önlemek için öldürülenin kardeşine katilin kız kardeşi verilir ama olaylar devam eder; kız ve kocasının sosyal baskı altındaki bunalımlarını kestirmek, anlatabilmek için romanlar yeter mi bilmem... Bu tür olayların sıkça yaşandığı Urfa doğumlu olan Bekir Yıldız'ın geleneğin kıskacındaki kadınların yanında *Halkalı Köle* ve *Evlilik Şirketi* adlı anlatılarında modern evlilikleri erkek mağduriyetini de içerecek biçimde anlatması gerçek olmasına karşın ironiden öte, bir fantezi gibi görünüyor.

48. Türkçe'nin şair ve yazarlarından Müslim Yücel, toplumun bilinçaltına itilmiş berdel denilen bu travmatik törenin kurbanı ablası ve halasının öyküsünü, genç yaştaki ölümlerinin de anlamını katarak *Berdel-Evlilik İttifakı* anlatısında, antropolojiye uzanarak sorgulayıp insanlığın bilincine taşımaya çalışıyor.

49. Hayri K. Yetik, *Amytis Kederi*, Agora, İzmir, 2001.

Aynı şiddette ve anlamda olmamakla birliktę yeni romanlarda, İsrail toplumunun muhalif sesi, ilk feminist kadın yazarı Debora Baron (Ö. 1957) toplumun ötekileştirdiği kadının uğradığı haksızlığı *Şavirim*[Parıltı] öyküsünde istemeden evlendiği kocasından hiçbir elektrik alamayan bir kadının öyküsüyle dile getirmeye çalışır. Toplumsal sorunlara karşı cinselliği ve aşkı bir güç olarak ele alan ve erotik kesitlerinde olduğu gibi kadının baskı altına alınışını da betimlemeler arasında yansıtan Jakop Stainberg(Ö. 1947)'in *Ha'ivveret* [Kör Kadın] öyküsünde yaşlı bir adamla zorla evlendirilmeyi; David Kimhi'nin *Beyt Hefez* [Hefez Evi] romanında Dr. Hayım'ın sevdiği kızla değil de kız kardeşiyle evlenmek zorunda kalışını, annesi tarafından sevilen kızın da Hintli bir prensle mantık evliliğine zorlanması eleştirel bir bakış açısıyla anlatılır.

Yine de Müslüman kadınların bu töreden daha çok çektiği anlatılara bakılarak söylenebilir. Sevdiği erkekle ilişkiye girdiği için, hatta tecavüze uğradığı için öldürülen kadınların öyküleri yine töre veya namus cinayeti olarak bugün gündeminden çıkmış değil Ortadoğu'nun. Çünkü suç kadının cinselliğidir, onun işlenmesi demek cinselliğin açığa çıkması demektir; bu beş bin yıldır, anlatıların direncine karşın yaşıyor ve yazılıyor. Değişmesini isteyen ya da değişmesini istiyor görünenler bile çekincelerle dile getirmiştir hep. Osmanlı yazarları da en azından kadınlığını kullanarak cinsel istismar yoluyla kötülüklere kalkışan kadınları yozlaşmışlığın ve kalıtımın kötülüğüne bağlamakla bu zihniyete gerekçe oluşturmuş olurlar, bilerek ya da bilmeyerek. Ama her zaman pornografi hoşlarına gider; sözgelimi, Mehmed Rauf'un piyasa işi romanı *Bir Zambağın Hikâyesi*'nde olduğu gibi. Yine Osmanlı romancılarından Ahmed Rasim ise kötü yola düşürülen kadınların yaşamına pencere açarken adından anlaşılacağı üzere *Belki Ben Aldanıyorum*'da kadının aldatması olasılığına karşı tetikte olunması uyarısını yapar. Farsça romanlar ise bu konuların yüzlercesinin cirit attığı bir hipodroma benzetilebilir.

Fransız ve İngiliz romanlarının uyarlamalarını yazan, okları, kadınların satılık gibi evlendirilmesine de yönelen Teymûr'un *el-Mesâbîhu'z Zurek*'inde çekinceli ve koşulludur anlatımı. Evlilik kurumunu eleştirel bir biçimde yansıtır ama görece kadın özgürlüğüne ve kadınların denetimden çıktıklarında yanlış seçimler yaptıklarına göndermede bulunur; *el-Atlâl* adlı romanında kadının özgürlüğü kötü sonuçlanır, kahramanları Fethiye ve Tehanî gay-

rimeşru ilişkilere girmişlerdir. Yasallık ölçütü, geleneksel değerlerdir. Çünkü kadın cinsel bir varlıktır, erotik çağrışımlara sahiptir.

Kadının cinselliğine günah ve iffetsizlik gözüyle bakan egemen anlayış Abbâs Mahmûd el-Akkâd'ın *Sâra* romanında eski kocanın, başka bir erkekle aşk yaşamış olmasından kuşkulandığı kadınına yer veriyor olması, kadın cinselliğine ilişkin taşlaşmış zihniyeti sorgulamaya açtığı izlenimi verir. Ne var ki, o zihniyetin denetimi Hüseyn Riyâd'in *el-Fetâtu'l Yâbâniyye*'de mekân olarak Japonya'yı kullandığı gibi el-Akkâd da Sâra'yı Hıristiyan göstererek olası tepkiyi savuşturmayı amaçlamasına karşın bütün kadınların simgesi görünmesini ortadan kaldırmaz.

Tevfik el-Hakîm'in *er-Rıbâtu'l Mukaddes* [Kutsal Bağ; 1944] romanı, zina ve kadın sadakatini takınak durumuna getirmiş Ortadoğu'nun çelişki içeren bu beklentisini düğüm halinde bir sitem olarak ortada bırakan bir roman, evli bir kadın ile münzevi bir bilgenin ilişkisinden çok fantezilerine odaklanmış. Râhibü'l Fikr olarak anılan münzevi ideal eş ve sevgili tipini yazarak anlamaya çalışırken kadın karakter seks fantezilerini yazmaktadır; kadını aseksüel görmek isteyen toplumun yerleşik değer yargılarına takılması kaçınılmazdır. Kadın yazdıklarını okuyan kocasını bunların hayal olduğuna ikna edemez, boşanırlar ama yazdıkları başkalarının da boşanmasına yol açar; birbirlerine âşık olmuş olan Rahibü'l Fikr ile kadın arasına da girer bu metinler. el-Hakîm, seks betimlerinin yer aldığı romanının tepki almasından mı çekinmiştir; kadının başkasıyla evlenmesi bile yadırganmaktadır. Böylece ahlaki çizgide kaldığını savunabilmek için bir mevzi yaratmayı düşünmüş olabilir mi? Başka türlüsünün olası sansür[50] ve tepkileri göğüsleme olanağının olmadığını çeşitli dönemlerdeki resmi, sivil saldırılar göz önüne alınarak söylenebilir mi?

İyimser olmaya romandaki tutum el vermez çünkü yazar, romanın teknik boyutlarını aşarak, o günün koşullarında modern

50. Nedim Gürsel, *Allah'ın Kızları* romanıyla ilgili şunları yazıyor: "Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı'nın 'yalnızca İslam'a değil aynı zamanda öteki semavi dinlere hakaret içerdiği gerekçesiyle açtığı dava sonucu romanının yargılandığını, aklandığını ama yargıtayda beklediğini, bu nedenle dindar Başbakan Erdoğan'a yazdığı mektuptan yanıt gelmediğini açıklarken 'kutsalı da sorgulamak demokratik bir haktır' diyor ve ekliyor: Hz. Muhammed'i gerçek bir roman kahramanı olarak ele almak, onu anlatının odak noktasına yerleştirmek, iç dünyasına nüfuz etmeye çalışmak, giderek kutsallığından arındırarak olumlu ve olumsuz yanlarıyla ele almak da mümkün ol-
" *Yurt Kitap*, 6 Ekim 2012.

Mısır kadınının çağdaş yaşamı algılamasının ve evlilik kurumunu tehdit eden olası gelişmelerin önünü almak gerektiği düşüncesindedir. Eleştirisini fantezilerdeki sevgiliyi bile kıskanan eş ve sevgililere ya da Râhibü'l Fikr'in hayali sevgilisinin/eşinin gerçekdışı oluşuna değil de cinselliğinin farkındaki kadına yöneltmesinden belli. Bir diğer zaafı ve haksızlığı romanın, bu kadını Mısır'ın modern kadınlarının karakteri gibi ele almış olması ve "günümüzde kocasından başka erkek arkadaşı olmayan kadının bulunamayacağını", "erkek koleksiyonu yapan evli kadınlar" olduğunu ve "evliliği kadının boynuna geçirilmiş bir tasma" saydığını söyletmesidir.

Ahmed Mithat'ın *Jöntürk* romanının karakterlerinden Ceylan yalnız giyim kuşamıyla değil, yaşamıyla da Batılıdır; piyano çalar, Batılı dansları bilir; cariyelik ve çokeşliliğe karşı çıkar; kadınlar için de bugün birlikte yaşamak denilen o zamanki adıyla *mariage libre* [nikahsız evlilik] savunur. Halide Edip, *Seviye Talip* romanında kadının boşanma hakkını ortaya koyar; Seviye, kocasının boşanamamasına, itirazlarına, tehditlerine aldırmadan sevdiği adamla birlikte yaşamaya başlar.

Genç Kız Kalbi'nde kadın erkek ilişkilerine özgürlükçü bir yaklaşım getirir; romanının Pervin'i: "Çünkü kadınım... Yani iradesiz, arzusuz, kudretsiz bir aciz, bir esir... Hayat yalnız onlara müsait, yalnız onlara lutf etmiş, biz her şeyde mağlup, herhalde makhur ve mağdur" diyerek isyanını tanımlar kadınların.

Ceylan da "Delikanlı her gördüğü kadına, kıza göz koyup bıyık burabilsin de kız, hatta yahut kadın bir hafif tebbesüm bile edemesin? Bir erkek için tecviz olunabilen serbestliğin yüzbinde biri bir kadında bir kızda görülecek olsa mahvolduğu an o andır. Biz erkek efendilerin adeta eğlencesi olmuşuz. Bize karşı her hal ve tavırda onlar muhtar, müstehak... Biz? Biz eşyadan ma'dud, hayvandan bile ma'dud değil, nerde kaldı ki insandan ma'dud olalım" der.

Bu kavramlar, bu sözceler bir abartı, bir fantezi ve ancak romanlarda dile getirilebilirdir; böyle olmayı daha uzunca bir zaman sürdürecektir; 1940'ların Mısır'ı için bile -Türkiye'ye göre biraz çekinceli, hatta ürkek bir dille- böyle olmaya devam ettiği *er Ribâtu'l Mukaddes*'teki kadın kahramanın yakınmasından belli:

"Kadın: 'Koca karısını aldatıyorsa, kadının da kocasını aldatmasına hakkı olamaz mı?'
'Olamaz!'
'Erkeklerin ağzındaki nakarat bu. Bize yasakladığınız neden size değil. Çünkü kendinizi efendi, bizleri de köleleriniz, cariyeleriniz olarak görüyorsunuz."

el-Saddavî'nin *İmamın Düşüşü* (2002) romanında da yer alan bu konu "kadınlara güvenilmez, anneleri Havva gibi ihanet etmek üzere doğarlar"[51] gerekçesiyle açıklanır erkek bakışı olarak.

Uygar geçinen ve düşünce adamı olan erkeğin, kadının cariye olmasına bir itirazı yok; aldatmasına gelince *er-Rıbâtu'l Mukaddes*'te karşı oluş nedenini açıklarken "koca kendi kazancıyla aldatıyor, kadınsa kocasının parasıyla"[52] gibi suçu kabahatinden büyük bir nedene dayandırır.

Hûşen-i Gulshirî'nin *Berre-i Gome-i Şode-i Râ'î* romanının bir kesitinde içgüdülerle dinsel tabular Şeyh Sa'nan meseli çevresinde tartışılırken bir başka hikâye ve başka bir açıdan açımlanır zina. Bir zahitin bir kadına aşkı, zinakâr kadın hakkında zina suçu nedeniyle verdiği taşlama (recm) cezasından ötürü duyduğu vicdan ve züht baskısı arasında azaba dönüşmüştür. Zahit, hem ona âşık olmuş, zinada bulunmuş hem de ölümüne karar veren kişi olmuştur. Gözlerinin önüne gelip giden kadının güzelliği, can verişi pskolojisinin altüst eder ama asıl kafasını kurcalayan, onu pişmanlığa sürükleyen imanının yara almış, zühtünün gölgelenmiş, dünyadan el etek çekerek garantilediğine inandığı cennet şansını kaçırmış olmasıdır.

Neden zina ve kadının öldürülmesi değil de bu diye sorulacak olursa, onu da Neval el-Saddavî yanıtlıyor *İmamın Düşüşü*'nde.

İmam'a bakire Bintullah, *Binbir Gece Masalları*'nda sultanın da karısını aldattığını anımsatınca yanıt hazır: "Tanrının söylediğine göre ilahi yasa erkeklerin ihanetine izin veriyor. Fakat kadınların ihanetini Şeytan esinliyor."[53] Ama bir başka erkek, İmam'ın Başkatib'i buna itiraz eder; bir hukuk adamı olarak adaleti sorgu-

51. Neval el-Saddavî, *İmamın Düşüşü*, Gendaş Yayınları, İstanbul, 2003, s. 82; Saddavî'nin kahramanı ihanetin aslında Allah aşkına ve cennete Havva'yı tercih etmekle Âdem'e ait olduğunu fark etmemiş görünür. Onun gibi Lilith'in de göz ardı edildiği söylenebilir.
52. Aktaran Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, s. 227
53. *İmamın Düşüşü*, s. 115.

lar: Babasının annesini aldatmasını hiçbir zaman hazmedememiş, hep annesinin de bu haksızlığın dengelenmesi için babasını aldatmasını arzulamış; adaletin ancak böyle gerçekleşeceğine inanmış ama gerçekleşmemiştir; Tanrıyı adaletle özdeşleştirdiği için de adaletin yokluğunu Tanrının yokluğu olarak yorumlar. Zinanın suç aletine itiraz eder Bintullah: "Neden Tanrı bir tek beni bu kusurla yarattı?"[54] Aynı zamanda suçun ortaklığına karşın erkeğin muafyetine de: "Tanrı var olsaydı ne sadakat ihanetle karşılanırdı ne ihanet sadakatle."[55]

Tâhâ Huseyn'in *Şeceretu'l Bu's*[Keder Ağacı;1944]'unda kadın kahramanlarından Zübeyde'nin isyanı onunla kıyaslanınca daha sahici, daha yakıcıdır:

> "Karılarınıza istemediği acıyı ve elemi tattırmanız; şu keskin kılıcı, boşanma kılıcını boyunlarına asışınız, kalplerinin derinlerine kadar işleyen şu okları, üzerlerine aldığınız ve onunla hayatlarını altüst ettiğiniz şu kuma getirme oklarını göğüslerine batırışınız; onlara kıskançlık acısı ile çekememezlik mutsuzluğunu tattırışınız ve onları ihanetin, tuzak kurmanın ve nifakın içine atışınız, bütün bunların sizce bir sakıncası yok tabii! Sizler sadece Allah'ın size cevaz verdikleriyle hak tanıdıklarıyla zevk sürüyorsunuz. Bunlardan herhangi birinden rahatsız olduğunda veya bunlardan birini istemediğinde ya da karşı çıktığında nimete nankörlük etmiş, güzeli inkâr etmiş ve Allah'a asi gelmiş oluyor! Bu yüzden de cehennemin büyük bir çoğunluğunu oluşturan benzerleriyle birlikte oraya gidecektir."

Mahmûd Teymûr'ün *Selvâ Fî Mehebbi'r Rîh* [Fırtınaya Kapılan Selva; 1944] adlı romanındaki aldatıldığını düşünen kocası tarafından boşanmış kadın Rahmi Er'in de vurguladığı gibi "sorumlu ve özgür modern Mısır kadınını temsil etmezler. Buradaki kadınlar yanlışlığın ve yapay modernitenin bayrağını taşırlar."[56] Dahası bu, haksız bir politik saldırı, tarihi değilse bile toplumun eğilimini saptıran bir şaşırtmacadır. Roman gerçekten bir tanıklıksa, toplumun resmini veriyorsa, sorumlu da davranmalı.

Yazar Selvâ, Fî Mehebbi'r Rîh'te önceki romanlarında görüldüğü gibi kadın modernleşmede ara yerde tutulmakta. Dedesi, Selva'ya *Kuran*'dan ayetler okutarak kadınların övüncü olmasını

54. A.g.e., s. 33.
55. A.g.e., s. 115.
56. Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, Star Ajans, Ankara, 1997, s. 229.

umuyor, anne ise kızını çağdaş kadının örneği olarak görmek istiyor. Ona Fransızca dersler aldırıyor; Fransızlara ait bir okulda okumasını sağlıyor ama Selva bir fahişenin kızıdır ve istediği erkekle olmayı özgürlük olarak adlandırmaktadır. Bununla Teymûr, toplumun en uç tiplerini kastetmiş olabilir belki ama özgürlüğü ayağa düşürmekle kadın özgürlüğünü çıkmaza sürüklediğini düşünememişse bu eksikliğidir. Kadının cinselliğini görmezden gelen, onu meleksi olarak tasarlayan bir imge dünyasına sahiptir çünkü; portreyi tamamlayacaksa, iyi eş ve özverili bir anne olmasıdır, Nâsır-i Şâhinpûr'un *Sâlha-i Asgar*'ındaki sabırlı anne ve kadının madunluğunu simgeleyen Belkıs Hala gibi...

Bunun da ilerisi Sîmîn Dânişver'in *Soveşûn*'unda[57] kocasını sahibi gören Zerî gibi olmalarıdır kadınlardan istenen. Kavramsal düzeyde Abidinî, Şehzâde İhtijab'ın kadın kahramanı Fahrunnisa'yı örnek gösterip "İran minyatürü kadını yansıtır"[58] diyerek özetlediği romanın kahramanlarından Şehzade'nin onu "yalnızca gözleri çıkarılmış değil, aynı zamanda kanatları da kırılmış bir güvercin"[59] diye anımsaması madumluğunun da simgesidir bence. Abidinî, tarihi romanlardaki kadın ile klasik Fars şiirindeki soyut ve genel çizgileriyle betimlenmiş kadını arasında benzerlik görür; bir başka yönseme olarak toplumcular da dahil çağdaş yazarların romantik bakışları yüzünden kadınları anlatırken -sözgelimi Sadık Çubek'in bile *Tengsir* ve Dânişver'in *Soveşûn*'unu ayırıp- erotikleştirmekten, şirret, edepsiz göstermekten kendilerini alamadıklarına dikkat çekerek şöyle bir saptamada bulunur:

"Yazarlarımızın çoğunun kadına ilişkin algıları bu iki kutupla sınırlıdır. Arsız ya da tutsak kadın tiplemesi. Toplumumuzda bir İranlı gencin çıplak gördüğü ilk kadın muhtemelen annesidir. Onun kadını ikinci kez çıplak görüşü genelevde olmuştur. İşte bu yüzden kadını iki kutupta kategorize etmiştir. Annesi gibi tutsak olan kadın ile genelevde gördüğü arsız ve iffetsiz kadın..."[60]

57. Bir İranlı kadın tarafından yazılmış ilk roman ve yazarı Simin Daneshvar(Sîmîn Dâneşver) İran'ın en önemli yazarlarından sayılmakta. Bkz. Ulus ve Roman(Fars ve Kürt Anlatısal Söylemi Üzerine Bir Deneme), Peri Yayınları, İstanbul, 2003, s. 241
58. Hasan-i Mîr Abidinî, *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı*, Cilt II, Nüsha Yayınları, Ankara, 2002, s. 227.
59. A.g.e., s. 226-227
60. A.g.e., 285.

> Dindarlığın kadın ile modernite arasındaki ilişkiyi bir türlü kavrayamamadığını belirten Cündioğlu'na göre de "hâlâ ramazan fitrelerini, arpa buğday hesapları üzerinden yapan dindarlık, kadınlığın sorunlarını da ister istemez-Havva Meryem düalitesinden hareketle kavramaya çalşıyor. Hal böyle olunca da masumiyet kavramını bedensel bekâret düzleminden öteye taşıyamıyor. Oysa Meryem bir eş değil ki, sadece anne. Zevce olmayan kadın. Güzel ve masum. Ama yaşamın dışında. Manastırda."[61]

Bu yüzden de modernite ile gerilimin ise Havva ile Meryem arasında değil, elmayı yiyen Havva ile elmayı elinde tutan Lilith"[62] üzerinden yorumlamak görmek gerektiğini önerir. Ama modernler bile Meryemsi kadın baskısından kendini alamamıştır.

"Kadın, Hidayet'in eserlerinde bile pek az konuşma ve içindekileri dile getirme imkânı bulur. Kadın, anlatıcı uzaktan onu düşündüğü sırada saydam bir görünüme sahiptir ama gerçek kadın utanmazın tekidir. Aşk, Freudcu bir yaklaşımla ve kadınlarla doğal ilişki kurmaktan aciz ruh hastası karakterlerin gözüyle bakarak irdelemek Hidâyet'in ve Alevî'nin toplumun ve geleneğin örtüsüyle kuşatılmış İranlı kadının çehresini tam olarak çizememelerinin nedenidir."[63]

Daha yakıcı olanı Ferruhzâd'ın erkeklerin kadından beklentisini "saman doldurulmuş bir beden" imgesiyle tarif edişidir. Ya da *Bufê Kûr*'daki cansız vitrin mankeni gibi görmesi, olmasını istemesi... Eşin ve sevgilinin böylece, idealize edilmesi Ortadoğu geleneksel anlatılarının bildik soyut kadınıdır; o klasik döneme özgü romantik tip bütün Ortadoğu'da bir nedeni de kaçış olan sınıklerle biçimleniyor. Kente, teknolojiye yabancılayan bir gözle bakan romantik duygulara sahip tipler modern romanlarda yaşamayı sürdürecektir, günümüze dek. Ne var ki, bu, insan doğasını bastırmak gibi gerçekdışı bir beklenti olup erkeğin cinselliği kışkırtılmış olduğu ve nesnesi bir kadın olacağı için ortadan kalkmayacaktır, kalkmadığı için de meleksi partner beklentisi hep düşkırıklığı yaratacaktır.

Bu rol, ortak bilinçaltı gibi kadınca bir davranış haline geldiği için de Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli*'ndeki hayali sevgilisinde de ortalıkçı kadınında da soğukluk biçiminde ortaya çıkar; aynı

61 Bkz. Cündioğlu, *Sanat ve Felsefe*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2013, s. 89.
62 Bkz., s. 89.
63 Bkz., s. 276.

ilgisizlik yaşantıya da yönelir. Tersi de olanaklıdır; yaşantının kendisine biçtiği rolü içselleştiren kadın bunu seks haline de yansıtır, toplumdan ve erkeğinden öç alır gibi.

Arabistan gibi kadının tutsaklığı andıran kadın konumu ayrı tutulacak olursa kadın, özellikle kırsal alanda söz hakkı olmasa da kentlere göre daha özgür sayılabilir; çünkü daha başında, *Zeynep* romanında da görülebileceği gibi kadın tarlada erkeklerle yan yana olabildiği gibi yaşam ilişkileri içinde de birkaç göç yok. Kırsal alanda geleneksel yaşamın yerleşik değerleri bunu da yerleşik duruma getirmiştir üretim ilişkilerinin zorunluluğu gereği.

Zeynep'e yazarın söylettiği, "Kardeşim, bu hapishanede mutlu olduğumuzu mu sanıyorsunuz. Erkekler hep böyle düşünürler değil mi? Meyvesi de acı bu duruma gönülsüz katlanıyoruz, mutlu görünerek, bir hastanın yatağına alışması gibi bir şey bu"[64] sözlerinden anlaşılacağı gibi hoşnut değil kadınlar.

el-Mâzinî(1890-1949)'nin *İbrahîm el-Kâtip* romanında aydın kahramanın hicap ve namus anlayışı, Heykel'in *Havvâ bilâ Âdem*'in kahramanının kadının çalışmasına karşı çıkışları kent yaşamına ve oradan başlayarak gelişen kapitalizmin yarattığı tedirginliğe bağlanabilir. el-Atlâl, İbrâhîm es-Sânî ve Şeceretü'l Bu's'ta kadının madunlaştırılmışlığı bir gerçek olarak görülebilir. Muhammed Lutfî Cum'a, *Fî Vâdî'l Humûm* (1905) anlatısında bir sokak kadınının eğlence düşkünü oğlunun batakhanelerde geçen hayatının ahlaksızlığına ve *el-Menfalûtî'nin Gurfetu'l-Ahzan* [Hüzünler Odası] mutlu bir yuva vaadiyle baştan çıkarılan kızların mutsuz sonuna göndermesi; kadın kahramanlarının cinsellikleri erotikleştirilmiş *Selvâ* ve *er-Ribâtu'l Mukaddes* gibi romanların işlevi ve yazarlarının tutumları kadına ilişkin yerleşik algıyı desteklemiştir. Du'âu'l Keravan'ın özgür Âmine'si de öncekiler gibi ahlaksal bir eğilime sokulur. Daha başlarda yazarlar böyle bir ahlakçı kaygı taşırlar ama Fars romanlarında sıkça karşılaşılan, neredeyse avaz avaz bağıran ve bir eğitmen kaygısıyla kadının özgürleşmesinin ahlaksızlığa, fuhuşa ve felakete yol açacağı uyarısı içeren söylem kipleriyle çok karşılaşılmıyor.

Dinsel ve geleneksel yasallığın sonucu *İbrahîm el-Kâtip*'in İbrahim'i, İtalyan eşinin kendisini terk etmesinin ardından Mary ile arkadaşlık eder, onu terk edip Şuşu ile aşk yaşamaya baş-

64. Aktaran Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, Star Ajans, Ankara, 1997 s. 84.

lar. Genç kızlarla aşk ilişkisi yazarın ikinci romanı *İbrâhîm es-Sânî*[İkinci İbrahim]'de de devam eder. Bu biçimde sık sık eş değiştiren yazar İbrahim, yaşam biçimiyle geleneklere tepeden bakan, toplumuna oldukça yabancılaşmış biridir aslında. Yadırgatıcı bir dille karşılaşılmaz, başka bir deyişle yazarın bunu da doğal karşıladığı çıkarılabilir metinden; hatta öteki tip Dr. Mahmud'un eş seçiminde yaşamış olabileceği başkasıyla duygusal ilişkiyi bile hoş karşılayamayacağı vurgusu da buna kanıt gösterilebilir.

XX. yüzyıl boyunca Batı'da da örtük biçimde sürdürülen evlilikdışı ilişki veya ikinci bir ilişki, erkekler için çokeşliliği meşru gören dinsel hukuk ve uygulamanın psikolojik ve toplumsal baskısı altındaki Ortadoğulu modern yazarların kadın haklarına ilişkin ikilemine yol açması kaçınılmaz. Taşlaşmış geleneğe dönüşen zinaya ilişkin zihniyete cepheden saldırması bir yana gerçekçi çözümlemesi, doğru adlandırılması bile oldukça zordur. Bu nedenle el-Saddavî umutsuzlukla antagonist boyutlar içeren feminist söyleme kayar; tepkisi, genelevinde doğmuş ve kimin kızı belli olmadığı için kendini Hz. İsa'yı da çağrıştıracak biçimde Tanrının kızı olarak gören Nimetullah'ın ağzından yıkıcı bir eleştiriye dönüşür fantastik romanı *İmam'ın Düşüşü*'nde:

> "Saadet Evi'nde yaşıyorum fakat kalbimde keder var; sizin için gündüz olan benim için gece, sizin için mutluluk olan benim için keder. Sizin için zevk benim için acı ve sizin için zafer benim için yenilgi anlamına geliyor. Sizin cennetiniz benim cehennemim, sizin şerefiniz benim utancım, oysa benim utancım sizin şerefinizdir."[65]

el-Saddavî'nin romanında resmi kayıtlarda "Fahişeler Evi" geçtiği halde "Saadet Evi" olarak adlandırmış olması da anlamlıdır. Erkekegemen toplumun sekse bakışındaki ikiyüzlülüğünü sergilemeyi amaçlar. Bu bütün dünyada böyledir ancak Ortadoğu'da abartılır.

El-Asvanî (D. 1957), *Yakupyan Apartmanı* adlı romanında bu ikiyüzlülüğü şöyle betimler:

> "Çatı erkeklerinin hepsi aşağı tabakadan bütün erkekler gibi başkalarının yanında karısının adını anmaya utanır, ondan 'çocukların anası' diye sözeder ve diğerleri böylece kimden söz edildiğini anlar. Fakat aynı adam başka erkeklerin yanında karısıyla en mahrem ilişkilerinden söz

65. *İmamın Düşüşü*, s. 224.

> etmekten çekinmez, bu yüzden de çatının erkekleri birbirlerinin cinsel etkinlikleri hakkında neredeyse her şeyi bilirler. Kadınlara gelince dindarlıklarına ya da ahlaklılıklarına bakmaksızın hepsi seks için deli olur ve birbirlerine yatak sırlarını fısıldarlar..."[66]

El-Asvanî'nin bu tanıklığı ve Filiz Bingölçe'nin müstehcen bulunarak yasaklanan *Kadın Argo Sözlüğü*'nün erotikleştirici diline[67] bakıp kadınların da erkekler gibi cinselliklerini bir biçimde karşıladıkları yanılsamasına kapılmamalı. Leyla Saz'ın "mâni oluyor halimi takrire hicâbım/üzme yetişir üzme firâkınla harabım" beytine bakılırsa, yasaklılıkları dolayısıyla doyumsuzluklarına bağlamak daha mantıklı görünüyor; çünkü çoğunun cinsel arzusu da eylemi de erkenden kötürümleştirilir. El-Asvanî'nin aynasındaki kışkırtılmış erkeklerinki de karşılanmadığı için dillerine vurmuştur denebilir.

Kadın Pandora,[68] hicap ve tesettür fıçısından kötülük ve uğursuzlukların çevreye sessizce yayılıp sindiği, kalan umudun da El-Asvanî'nin sözünü ettiği o sırda olduğu söylenebilir mi? Hicap ve tesettür gibi sembol örtüsünü de kaldırıp açık konuşmak gerekirse, kötülüklerin ve uğursuzlukların nedeninin erkekegemen toplum ve eril dil olduğu yüksek sesle dillendirilebilir mi?

Pandora'nın fıçısından çevreye yayılan uğursuzluk ve kötülük mitolojide kastedildiği veya modernist okumalardaki gibi dilsiz değil, sessizdir; Foucault'un göstergesiyle söylersek, günümüz iktidarlarının biopolitikasını güder. İran ve Arabistan gibi ülkelerde de etkili olabilecek Jacques Ranciére'in "duyulur olanın siyaseti"[69] dediği türden bir kadın dili ve edebiyatı buradan çıkışın bilinci için sormaktadır. İslamcı/dinci, mümin, mütedeyyin ya da muhafazakâr kendi kendine yönlendirebilir bu soruyu:

---

66. Alâ el-Asvanî, *Yakupyan Apartmanı*, Turkuaz Yayıncılık, İstanbul, Ocak 2008, s. 19.

67. Filiz Bingölçe, *Kadın Argo Sözlüğü*, Metis Yayınları, İstanbul, 2005.

68. Pandora, ilk kadındır. Promethe'yi cezalandırmak üzere Zeus tarafından Hephaitos'a yaptırtılmıştır. Sözcük anlamı "Tanrıların armağanı" demektir. Bütün güzelliklerle donanmış Pandora, Promethe'nin kardeşi Epihimetheos'a eş olarak gönderilir. Elindeki fıçıda ne olduğunu merak edip açınca kötülük ve uğursuzluğu ölümlüleri ve Promethe'yi cezalandırmak üzere çevreye yayılır. Fıçıyı hemen kapatır Pandora; içinde bir tek umut kalmıştır. Modernist okumaların Promethe'yi ve eylemini değil de "kötülük ve uğursuzluğu" uygarlık olarak, o umudu da Promethe'nin iyiliğinin karşılığı kadının vicdanı olarak okumalı bir de...

69. Jacques Ranciére, "Duyulur Olanın Dağılımı: Siyaset Estetik", *Varlık*, sayı: 1272, İstanbul.

Hicap, tesettür ya da haram, her neyse, insan hakkından üstün mü? İnsanın biyolojik hakkı olan cinselliğini zihniyetin ya da günahın baskısıyla köreltmesi firavun sünnetinin bir biçimi değilse nedir? Özgürse ve mazoşist değilse, birinin kendine böyle bir zulmü reva görmesi olanaklı mı? Bu, sözde özne veya nesne olarak Tanrıya ait olması gereken bir hakkın insanlarca yok sayılması değil mi?

Minyatürden Perspektife

"Ruhların alçalması bedenlerinden
bedenlerin yükselmesi canlarından"
Mevlâna

1950'lere uzanan tarihsel sürecinde Mısır romanları[1] özellikle kırsalda, halkın duygularını kullanan dincilere ve siyasilere objektifini tutar; toplumsal ve ekonomik sorunlar, cehalet, yönetsel zaafiyet ve kadının madunluğunu yansıtır. II. Dünya Savaşı, İsrail Devleti'nin ve NATO'nun kuruluşu, komünizm karşısındaki ittifaka Ortadoğu'nun gözü kapalı katılması, Baas hareketi, İran'daki demokratik açılımlar, Türkiye'de çok partili siyasi yaşama geçiş vb gelişmelere koşut kadının değişimi yaşamdan ve romanlardan izlenebilir.

Lübnan'da kadın yazarların görece çokluğu, kuşkusuz çok dinli, çokkültürlü yapısına ve yüksek öğretimde kız öğrencilerin daha çok eğitim görmesine bağlanabilir. Programsız ama pozitif ayrımcılık sayılabilecek bir öncelikle, simgesel olsa da kimi kadınların perlamento üyesi olabilmesine karşın kadının yazgısı değişmiyor; yine de toplumsal yetkisi erkekten sonradır hep. Bunu çoğunlukla kadınların içselleştirdiği bir gerçek ama Mısırlı Elife Rifaat'ın anlatılarında bir tipmiş gibi sözü ezanla kesilen ve kocasının arkasında namaz kılarken o, öldükten sonra namaz vakitlerini unutan, ezanı işitmez gibi konuşmasını sürdüren kadını, rızasının baskıdan kaynaklandığını, özgürlük duygusunu her zaman koruduğunu akla getirir.

1 Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, Star Aj. Ankara, 1997, 262.

Sîmîn Dânişver'ın *Soveşûn*'undaki psikotik davranış özelliği gösteren Zerî de böyle bir öznedir. Bunu, Soveşûn'un öteki kadın kahramanlarında da görmek olası. Câfer-i Şehrîbâf'ın 1920'lerin İran'ında Şeker-i Telh'in işsiz, etkisiz öteki kadın kahramanlarına karşılık kocası Mirzâ Bakır'ı bile şaşırtacak denli yaşamın zorluklarına boyun eğmeyen güçlü kadınlık modeliyle çocuklarının eğitimini de sağlamış ve dimdik ayaktaki kadın olarak Kübra vb Ortadoğu anlatı kadınlarının alışılmış tipini aşarlar.

Soveşun'daki seçim erekseldir; kadın haklarının ve kadın bilincinin oluşmasına katkı sağlayacak biçimde yapılanmış romanın betimi başarılı kadın karakteri Zerî'ye ikincilliğini abartmakla kışkırtıcı bir misyon yüklemiştir. Okur nerden bakarsa baksın, Zerî'nin bu haline itiraz eder. Çünkü her şeyiyle kocasına bağlıdır; her şeyi "Yusuf'un dediği gibi" yapar; onun izni dışına doğal gereksinmelerini karşılamak için bile çıkmaz. Romanın öteki kadınları da erkeklerinden bir adım geride yer alırlar hep. Adları yok gibidir, erkekleriyle anılırlar. Denilebilir ki, kadının madunlaştırılmışlığı kavram olarak romanın birinci kahramanıdır. Çünkü Zerî'nin de Bayan Fotuhî'nin de Ammeh'in de ortak yanları bu durumu, kadınsı edilgenlikleridir. Karar yetki ve güçleri yoktur.

Soveşûn'un hemen bütün karakterlerinde ama Yusuf ile eşi Zerî'nin görünen kimlikleri dışında metnin alt katmanı ve belki de temel izleklerinden birincisinin kadının ve erkeğin konumuna ilişkin göndermesi ve Zerî'nin evinin basılmasıyla başlayıp Yusuf'un ölümüyle sonuçlanması bunu söyleme olanağı veriyor. Görsel, işitsel, her anlamda, Yusuf egemen dildir; o ölmeden Zerî özgürleşmez; o ölünce kendine gelir; artık erkeğin itaat eden biri, "bir karı" gibi değil, bir insan gibi davranmaya başlar.

Golshiri'nin *Şehzade Ehtejab*'ındaki kadınları da böyledir. Aralarında Fahkr el-Nesa'sı gibi eğitimli olanlarına rastlanabilir. Yazar ona, bir anlam yüklemiştir: Atalarının tarihini öğrenmek istemekte; okumaktaki amacı, yaşadığı sadizme nasıl katlandıklarını bilmek isteğidir bir bakıma. el-Nesa; Şehzade'nin elindeki bir oyuncak gibidir, eziyet görmesine, sık sık dövülmesine karşın itaatkârdır. Çarşaflarından yalnızca gözleri görünmektedir kadınların, olup biten şiddetten kaçıp çarşafa sığınmaktadırlar, sesleri de çıkmaz çünkü. Ama cinsel arzularını gidermek için hemcinsleri arayabilirler; yani her an aldatmaya, ihanete hazırdırlar, Hemsâyehâ'nın kocasını aldatan Bolur'u gibi.

Yakalanmaları halinde Monireh Hatun gibi zincire vurulup dağlanabilir ve öldürülebilirler, ölmezlerse zaten delirirler. Kadınların tutsaklıktan da zor yerde oluşlarına tek kanıt bu değil. Bolur Hanım kocasından dayak yer; roman onun attığı çığlıkla başlar. Razvan'ı da dövülen kadınlarındandır bu romanın. Soluş'un *Boş Mekânı*'nda Ali Gonaw'ın karısı Roqiyyeh'i kocası döverek sakat bırakmıştır; Abbas, kız kardeşini döver vb.

Hüsrev ü Şirin'deki "Kadına vurma, eğer şirretlik ederse, öyle vur ki, bir daha kalkamasın"[2] önerisinden de *Kuran*'daki "(Evlilik yükümlülüklerini reddederek) başkaldırdıklarını gördüğünüz kadınlara öğüt verin, onları yataklarında yalnız bırakın. (Bunlar fayda vermez de mecbur kalırsanız) onları (hafifçe) dövün. Eğer itaat ederlerse, artık onların aleyhine başka bir yol aramayın"[3] ayetinden de daha acı biçimde yaşam içinde yer alan bir gerçek.

Erkeklerin hayatta olduğu gibi kurgusal metinlerde ataerkil toplumu simgeleyecek biçimde ve resmi ideolojinin iktidarı altında tipik özellikler gösterdiği olgusal bir gerçek. Erkeği bu biçimde egemen tip olarak belirleyen iktidar söylemi erkekçe kadını da Osmanlı şairi İzak Ferera'nın "Kadın kalbinin ne olduğu anlaşılmaz, güneşten bir parça billur mu, ince, kırılgan alıngan ve çok gergin; sürekli gözleri nemli, üzgün ve usanmış" dizelerindeki yerine konuşlaması romantik bakışa aittir. Gerçeğini kadına sormak gerek. Bu, kadının kadını yazması olabilir ama kadının kadını özgürçe yazması anlamına gelmez; bu arada tabu sayılan cinselliğe dokunması ayrıca bir cesaret ister; çünkü fuhuşla, zinayla suçlanmasına fahişe görülmesine yol açabilir. Manipülasyonda başarısız olunduğunda bir başka suçlama, egemen anlayışın geleneksel suçlaması olan "kadının şeytanlığı" ileri sürülür.

Türkçe'nin naif yazarı Reşat Nuri Güntekin'in *Bir Kadın Düşmanı*'ndaki Homongolos'u buradan bakan erkek modelinin karikatürüdür. Alışılmadık yaklaşımlardan birini İbranice edebiyatta görmek olasıdır; David Vogel'in *Viyana'da Bir Evlilik* romanında kentte hiçleşen adam kent gibi kadından da korkar ve özdeşleştirdiği bu iki kavrama karşı kin duyar. İlginç bir başka yaklaşım Mendele'nin *Donkişot*'un bir uyarlaması olan *III. Benyamin'in*

2. *Hüsrev ü Şirin*, MEB Yayınları, s. 255.

3. *Kuran*, Nisâ, 4/34. Bu ayet "Kadınlarını dövenleri iz iyileriniz değildir" ve "İçinizden biri, karısını köle döver gibi dövüp sonra da gece onunla yatabilir mi?" hadisleriyle yumuşatılmıştır, sahih ve gönderge kabul edilecek olursa

Gezileri(1894)'nde görülür: İsrailoğullarının kayıp on soyunu arayan kahramanları gerçekte kadınlardan kaçmaktadırlar.

XX. yüzyılın ortalarında romanların temcit pilavı durumuna gelen kadın yatakta, mutfakta ve gerektikçe iş başında yetenekli ama bunların dışında edilgen ve dilsiz olmalıdır; bunun alternatifi baştan çıkaran, fahişe, hain ve ahlak bozucu olacağı kanısı Lâşîn'in *Havvâ bilâ Âdem* romanında çizdiği Havva'nın Mısır kadınına ilişkin görece gerçekçi ve insaflı portresiyle simgelenebilir. Kadın özgürlüğünü veya baskılanmışlığını sorun edinmez yazar burada. Belki romanın ikincil karakteri olan Feride Hanım'in kadının madunlaştırılmışlığına bir tepkiyi simgelediği, 1919 Devrimi'nin ruhuna uygun biçimde eşitlik talep ettiği söylenebilir. Ona göre, artık kocasına bağımlı, onun emrinde bir kadın olmamalı Mısır kadını, kalkınma hamlesindeki yerini almalı, emeğini ve düşüncesini katmalı, buna uygun bir toplumsal görev içinde çeşitli kuruluşların yönetim kadrosunda da yerini almalı ama dönemin gerçeklerini de göz ardı etmeden, mesela ev işlerini de bu arada iyi yapabilmelidir, çocukların bakımı başta olmak üzere.

Bu çizgiden sapma her zaman fuhuşa evrilmez; Mısırlı yazar İhsân Abdulkuddûs'ün *Ve Nesiytu Ennî İmrâ a* romanından, kadınlığını ve insan olarak haklarını erkeklerle eşit hisseden, öylece özgürlükle yaşamaya çalışan Mısırlı modern ve aydın kadınların dünyasına Suad'ın hikâyesiyle açtığı pencereden bakınca bir başka karakter çıkıyor ortaya. Aşkı ve erotizmi öne çıkaran İhsân Abdulkuddûs, egemen söylemin otoriter eleştirmenlerinin kimilerine göre edebiyat dışı, siyasi ve ahlak dışı metinler yazıyor. Öykü ve romanlarında sıklıkla aşk, evlilik ilişkileri, aldatma, boşanma ve benzer sorunları öne çıkaran, sevişme kesitleri, cinselliğe ilişkin düşünceleri ve doğal davranışları aşırı bulunan *Ve Nesiytu Ennî İmrâ a*'sı Suad karakterinin 1952 Nasır Devrimi öncesi ve sonrasında politik çalışmaları, parlemento üyeliği ve evlilikleri üzerine kuruludur. Romanın eleştirisi ise kahramanı Suad'ın ablasının aile baskısıyla evlendirilmesinedir; bir yandan da dul kadınların toplumda herkesin geçici ilişkiler kurabileceği bir kimlik olarak görülmesine. Aynı zamanda feminist bakış açısıyla devrim sonrasında yön değiştiren iktidarın baskıları altında geçmişini unutanların dönekliği ve ihaneti eleştirilir; sözgelimi eski bir Marksist olan ilk eşi Adil'in cezaevi görmüş, özgürlük savaşımı vermiş biriyken iktidarın adamı oluşu, tutuklamalarda

bulunan birine dönüşümü... Suad ise kişiselliğini geri çekmesini bilen, idealleri uğrunda geri adım atmayan ama bu arada kadınlığını unutmuş bir karakterdir.

Davadan veya işten kendini fark edemeyen, Âl-i Ahmed'in metinlerinde sıklıkla ve yakıcı biçimde yansıdığı gibi kadının yoksulluktan aşka bile zaman bulamadığı koşullarda kendini, eşdeyişle kadını anlatması biraz daha ileri bir sorundur; onun için toplumsal ilerlemeyi, kadının az çok özgürleşmesini gerektirir. Öteki ülkelerine göre Ortadoğu'nun Türkiye'nin tarihsel konumu yanı sıra siyasal uygulamalar, radikal kararlarla, bedeli ödenmiş kadın hakları savaşımıyla görece ileri bir aşamaya geldiği söylenebilir. Kadın madumluğunu Cumhuriyet döneminde pozitif ayrımcılıkla aşabiliyor; bu da bir başka gerçek; yerleşik zihniyetin direncine karşın değişim çokça bireyselle sınırlı ama model oluşturacak biçimde gerçekleşiyor. Halide Edip Adıvar'ın kadın bakışını edebiyatta değiştiren, kadın bakış açısıyla yazmak Nezihe Meriç(D. 1925)'le yaygınlık kazanıyor.

Kadının özgürleşmesini bir adalet sorunu bağlamında ele aldığımızda önemli olan roman kahramanları olarak da güçlü, irade sahibi, karizmatik, yönetici kadınlara yer verilmesidir ki kadın özgürleşmesini katkıda bulunmuş olsun. Fatma Aliye'nin *Muhazarat*'ındaki Münevver Hanım böyle bir kahramandır. Diğer örnekler Reşat Nuri Güntekin'in *Kızılcık Dalları*'ndaki Nadide Hanım'ı, *Vurun Kahpeye*'nin Aliye'si, *Tatarcık*'ın Lale'si, *Handan*'ın Handan'ı, *Ateşten Gömlek*'in Ayşe'si de olabilir...

Halide Edip Adıvar, Mehmed Rauf'un *Halâs*'ındaki geleneksel değerlerini her şeye karşın koruyan Batı karşıtı kadınla Halid Ziya Uşaklıgil'in Fransız kadınlarını model seçen modern Türk kadınının bireşimini vermeye çalışır. Onun hem yaşamında hem de romanlarında örneklemeye çalıştığı bu kadın tipi, yukarıda da değindiğim gibi hem iyi bir ev kadını hem de etkin bir yurttaştır; egemen dilden ayrılmadığından, kadınca bakmadığından veya kadını kadın olarak anlatmadığından, *Yeni Turan*'ın kadın karakteri Kaya Hanım da siyasi amaçlarına aşkını feda eden biri olarak çizilmiş olduğu halde "Bir et, bir makine halinden çıkarılıp erkeklere temiz, çalışkan bir arkadaş, çocuklara ve bütün memlekete bir ana, bir mürebbi yapılmıştır." Kaya Hanım ve benzer Türk kadınları ulusal giysileriyle cinsellik çağrışımından uzaktırlar ama Yeni Turan'ı kurmak için doğal bir potansiyele sahiptirler.

Geleneksel toplum ilişkileri bağlamında Dursun Akçam(Ö. 2005)'ın *Kanlıdere'nin Kurtları*'ndaki Telli Ana'sı, Baykurt'un *Irazca'nın Dirliği*'nin Irazca'sı, Yaşar Kemal(D. 1922)'in *Ölmez Otu*'ndaki Meryemce'si, Orhan Kemal'in *Hanımın Çiftliği*'nin Güllü/Serap'ı, *Xatê Xanim*'ın[4] kahramanı Xatê Hanım'ı toplumlarını yönlendiren kadın özneler olarak belirirler; ne ki, bunların kadınlığına çekinceyle yaklaşmak gerekir. Erkekegemen söylemin belirlediği kadın tipinden farklıdırlar ama onun tarzını kullanan, bireyliği gelişmiş bildik karakterlerin dışında kadınlardır bunlar. Ortadoğu'nun romanlarında bu tip kahramanlar yaşamda karşılaşıldığı gibi pek az ama pek etkilidirler.

Buket Uzuner'in *Gelibolu* adlı tarihsel romanında yaşlı kadının toplumda sözü dinlenen biri durumuna gelmiş olmasının cinsel yeteneğini kaybettikten sonra ortaya çıktığı savı birkaç bakımdan açılımı gerektirir. Öncelikle bu bir olumluluk mu, onu belirlemek gerek. Sonra, deneyime koşut ortaya çıkan bir zekânın mı sonucu, yoksa erkekegemen bakışın onu erotikleştirmesinden kurtulmuş olmasının mı?

Erotik nesneleştirmenin ötekiliğini aşmış kadın kahramanlardan en tipik olanı denebilir ki, Mehmed Uzun'un *Dicle'nin Sesi* romanındaki Yahudi Reşê'dir[5] çünkü kadınlıktan da Yahudilikten de tabir uygunsa berikiliğe geçmiş toplumsal misyonu, kimliği olmuştur.

Mehmed Uzun romanlarının *Rojek Ji Rojen Evdalê Zeynikê* [Zeynike'nin Günlerinden Bir Gün]'nin Gulê'si, *Yitik Bir Aşkın Gölgesi*'nin Feriha'sı ve *Kader Kuyusu*'nun Ruşen'i, *Dicle'nin Sesi*'nin Ester'i hepsi edilgenliklerine karşın etkilidirler; eşlerinin hovardalıklarına karşın romanın aksiyonuna katılmazlar ama oradan olmasalar olmaz, sessizlikleri ve sükûnetleri kadınca bir ahlaki değer bir asalet göstergesi gibidir.

Kürtlerin geleneği ve yaşamda olduğundan biraz abartılı biçimde yazarın kadınların değerine vurgu yapmasını da içerecek biçimde yerliyerindedir. İçlerinde yalnızca Kevok, suskunluğunu korumaya özen göstererek aykırı biçimde aksiyona sokuluyor. Ya-

4. Kafkasya Kürtlerinden Eliyê Ebdılrehman(Ö. 1995)'ın romanı.

5. *Reşê*, esmer demektir, daha doğrusu siyahca. "Kara Fatma" efsanesi de çok yaygındır Anadolu'da; belki de aktivist kadınları karşılamak üzere "Erkek Fatma" deyimi de buraya yaslanır. 1854'de birliklerinin başında İstanbul'a gelen Kürt Kara Fatma(Fatereş)'ten 1806'da Trabzon'da eşkiyalık yapan olasılıkla Ezidi olan Kara Fatma'ya, Erzurumlu Kara Fatma'ya kadar pek çok "Kara Fatma" vardır.

zarın, Kürt tarihinin katalizörü durumundaki "cehş" denilen düşmanla işbirliğini de ona yüklemiş olmasına karşın Kevok olumlu bir karakterdir; çünkü savaşa karşı barışı seçmiştir, nefrete karşı aşkı. Buket Uzuner'in anlatı zamanı 1980'lere denk gelen öteki kitaplarında kadınlığıyla mağrur kahramanları diyebilirim ki, Mehmed Uzun'un *Kader Kuyusu*'ndaki aykırı, ayrıksı Canan ve Monika'sıdır ama yazarın onlara yüklediği anlamdır bu, yaşamda karşılığı pek azdır; en azından 1930'ların Ortadoğu'su söz konusu olunca.

Buket Uzuner'in eklemlendiği bir gelenek var: XX. yüzyılın sonlarına doğru romanların kadını, Adalet Ağaoğlu, Tomris Uyar, Leyla Erbil, Sevgi Soysal gibi kadın yazarların romanlarında bir karakter olarak modern, aydın ve sosyalist kadına dönüşmüştür bile; bu kez bunalımıyla birlikte ama bu, yalnız o karakterlerin ve yansıladıkları kadının kimlik bunalımı değil; aynı zamanda rejimin bunalımı olarak, kadınlığı veya insanlığıyla beliriyor. Cumhuriyet ideolojisinin sorgulanmasının, feminizmin ve sosyalizmin yarattığı farkındalığın katkısıyla, toplumsal siyasal olaylarda da müdahil kadın kimliğiyle yazan Sevgi Soysal'ın romanları ve kahramanları sözgelimi.

Kadın edebiyatını başlatması değilse bile adlarından birisi olarak "kadın cinsindenim ama kendimi hep insan soyunun herhangi bir ailesinde herhangi bir üyesi olarak hissettim; kadınlığımı ne bir kayıp ne de bir kazanç olarak gördüm" diyen Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* adlı romanı Hasan Bülent Kahraman'ın deyimiyle "Cumhuriyet epistemolojisinin bütün kırılma noktalarını, romancılık tekniği konusunda gösterdiği çok ileri başarı nedeniyle de bir köşe taşıdır."[6]

Bu bağlamda Füruzan (D. 1935), Tomris Uyar (D. 1941-Ö. 2003), İnci Aral (D. 1944), Tezer Özlü (D. 1943-Ö. 1986), Sevim Burak (D. 1931-Ö. 1983), Ayla Kutlu (D. 1938), Oya Baydar (D. 1940) ve Leyla Erbil (D. 1931-Ö. 2013) gibi 1970'lerde, 1960 döneminde yazan kadınların ortak paydası kadından çok çağa tanıklıktır. Ardılları artık bunun da ötesinde insanlık hallerini, felsefi konuları işlemeye başlayacaktır.

Cumhuriyet ve ulusçu politikası; yaşanan, gözlemlenen bir olgu, sosyalizm yükselen bir ütopyadır, kadın sorunları ise yadsınamaz gerçek; dolayısıyla metinler onları ele almasalar da ken-

6. Hasan Bülent Kahraman, *Radikal Kitap*, 31 Ekim 2003.

dilerini onlardan alamazlar. Bakışaçıları, dünya görüşleri daha çok kendilerine ait bir anlam dünyasına sahiptir; kadın ve kadın sorunları kenara itilir hep. Resmi ideolojinin kadın sorununa yaklaşımı oportünistçedir. Çoğu seçkin kadınlardan oluşan feministleri -ki dönemin koşullarına göre evcilleştirilmiştir taleplerianlamaları söz konusu bile değil. Modern aydın ve sanatçıların kadının özgürleşmesine ilişkin bilinçaltında çoğu zaman modern eş olması yatar. Cumhuriyetçiler için ise kadın bir müttefiktir ve bir propaganda aracı, vitrin mankeni; özellikle Batı'nın birçok ülkesinden önce seçme ve seçilme hakkının tanınması, Türkiye'nin Batı'daki imajı açısından böyle okunabilir.

Doğrudan veya dönüştürülmüş olarak otobiyografik öğeler taşıyan anlatılarında Halide Edip Adıvar'ın kadın kahramanları; işgalcilere karşı direnen yurtseverlikleriyle öne çıkarlar; tıpkı Cumhuriyet ile özdeşleşmiş, Teali-yi Nisvan Cemiyeti'yle ilk kadın örgütleyicisi, ateşli hatip Halide Edip'in kendisi gibi muhalefet edebilen ama aynı zamanda edimsel bir tutarlılık içinde cumhuriyetçi, edepli, iffetli, cinselliğini bastırabilen birer olumlu dava insanı, birer milliyetçi mürittirler...

Bu bakış açısının, kadına yüklediği beklenti, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa vb yazarların metinleri üzerinden Cumhuriyet ideolojisine ve propagandasına dönüşüyor; 1920-1960 arasında, yaratılan ülkücü-milliyetçi çevrede anlatı kadınları birer adanmış rolündedir. *Vurun Kahpeye*'nin kadın kahramanı Aliye, politize olmuş bir tiptir; öğrencilerine ulusal coşku aşılamaya çalışır; hem kadın hem de aydınlanmanın savaşımını simgeler. *Kalp Ağrısı* ve devamı olarak yazılan *Zeyno'nun Oğlu*'ndaki kadınlar[7] yazar adına konuşanı resmi ideolojinin öngördüğü yetenekli kadın modelidir.

Romanının kahramanı Rabia, Doğu'yu aşağılamayan bir Batı yanlısıdır. Başka bir deyişle kendi olarak kalmayı becerebilen bir modernisttir. Hatta *Sinekli Bakkal*(1936)'ındaki Peregrini'yi Rabia ile evlendirip Müslüman yapması, adını Osman olarak değiştirmesi, hem kadının gücüne hem de Doğu'nun üstünlüğüne vur-

7. Kürt Zeyno, konaklarda yaşayan kadın tipi Sabiha Hanım (*Sinekli Bakkal*), Kaz Akız Nadire (*Yolpalas Cinayeti*), gençler ise geleceği ve modern kadının bilincini veya bilinçsizliğini simgeler (Zeyno/*Kalp Ağrısı*). Genç Cumhuriyet kuşağı Mazlûme(Zeyno'nun Kızı) yoz, Batı taklitçisi kadınlar ise yanlış Batılılaşmayı (subay eşi Azize [*Kalp Ağrısı*]) simgeler.

gudur denebilir. Bu izleğin modern romanlarda da sürdürülmesi, gayri Müslimlerin sindirilmiş olmasına karşın önemlidir. Bir açıdan resmi ideolojinin din karşıtlığını kışkırtması, bir açıdan toplumsal bilinçaltı, bir başka açıdan da yerleşik değer yargılarına karşı aşkın bir mevzi olarak görüldüğü, gösterildiği için. Hikâye, bir yandan din davası güdümüne, bir yanıyla ulusalcı ayrımcılığına, insanları ayırmasının yarattığı acıya dikkat çeker.

Politik gelişmeleri gibi toplumsal ilişkileri, cinsellik de dahil bu süreç bütün aşamalarıyla edebiyattan izlenebilir. En tipik yansımasını Türkçü söylemin zenofobisinde, nefretini de küfüre varan cinsel fantezileri sayılabilecek sözcelerine yansır. *Sırtlan Payı* romanında Osmanlı aydınlarının gözünü açar açmaz soluğunu Kemeraltı'nda veya Beyoğlu'nda aldığını ve tadına ilk baktığı şeyin de Rum veya Ermeni kadınları olduğunu yazan Attila İlhan'ın beslendiği şu belleğin de bunda payı var:

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Ben Deli Miyim* romanındaki randevuevi işletmecisi Madam Fedrone bir tip olarak başka adlarla işlenmeye devam eder. *Billur Kalp* romanında mesela, İtalyan Madam Savaro olur, Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi*'nde Despina ve *Sodom ve Gomore*'sindeki Madam Jimpson, Peyami Safa(Server Bedi)'nın *Sabahsız Geceler*'inin Madam Roza'sı, Neziheh Muhittin'in *Avare Kadın*'ında Viktuvar'ı vb...

Buralardan el almış olarak Attila İlhan, cinsel takıntısı[8] doğrultusunda *Bıçağın Ucu* romanında Beyoğlu'nun gayri Müslim erkeklerini "ufacık, hilekar gözlü, ağzı kalabalık Yahudiler, bol dudaklı, kaşları incecik alınmış, tırnakları boyalı Rum oğlanları" diyerek, Rum kadınlarını "rospiklik, sevicilikleriyle"[9] betimler. *Sırtlan Payı*'nda da Türkçü zenofobisini "Osmanlı yatağanı gibi yalın ve sert, kadının içine girdi garip şey, altında o an boylu boyunca yatanın Yunanistan olduğunu sandı" uslubuna vardırır. Bu, nefretin aynı zamanda aşağılık kompleksine dayandığı söylenebilir.

Gayri Müslim biriyle evliliğe ilişkin gönderge Halide Edip'ten önce Hüseyin Rahmi'nin *Şıpsevdi* romanında "Madam ya bir Fransız ya İngiliz ya da Alman olacağından Türk kocasına karşı daima bir soy üstünlüğü, milliyet gururu göstermekten geri dur-

8. Herkül Milas (*Türk Romanı*, Sabancı Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2000), Attila İlhan'ın romanındaki anlatıcı gibi düşündüğünü yazar.
9. Murat Belge, *Edebiyatta Ermeniler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

maz. Madam medeniyet bakımından kendince farz ettiği bu soyluluk önceliğinden dolayı kusursuz bir kimsedir. Kocası ise onun yanında daima insanlığından önemli şeyleri eksik bir hor, noksan yaratıktır" sözceleri cemaatçi bir gururun ve kaygının altını çizer.

Modernleşme, başka bir deyişle ulusçuluk öncesinde kin ve nefretin olmadığı söylenebilir; sözgelimi Şemsettin Sami, Sami Paşazade Sezai, Recaizade M. Ekrem, Ahmet Mithat, Namık Kemal vb romanlarında ayrımcılığın olmadığı söylenemez; ancak din farklılığı kabullenilmiş görünür.

Bu biçimiyle anlatıların eskimeyen bu sorunsalı *Hüsrev ü Şirin* öncesinden beri sürüp gelir. Sözgelimi Şirin'in Ermeni olduğu hemen her varyantında var anlatıların: "Bana âşık Ferhad derler/ Asıl vatanımız Ermendir" denmekle din ayrımının önemsendiği, Gülbeyaz'ın Müslüman olması, Ferhad'ın "Ey güzeller padişahı gel hûdanın aşkına/Âlemin fahri Muhammed Mustafa'nın aşkına" diye şiirli yanıtı; bir başka bölümde namaz kılması vb dinsel dayatmalar sayılabilir.

Aşkın sevecenliği ve masumiyeti kullanılarak vicdanlar harekete geçirilmek istenir öteden beri. *Kerem ile Aslı*'da olasılıkla Hıristiyan, Müslüman ayrımı en çok aşkta yaşandığı ve somutlandığı, hem ilgi çekici hem de eski bir hikâye olduğu için bir aktarmadır.

"Ol İsevi, ben Muhammed ümmeti
Bir Aslı sabrımı çaldı ne çare!
İncil'i *Kuran*'ı başa tutalım
Hangi din hak ise ona tapalım
Gel kız Müslüman ol kalma Ermeni"[10]

Dizelerinden anlaşılacağı gibi Müslüman Kerem'e kitaplar eşit, din ayrımı önemli değil, öyleyse gel benim dinime dedirtiliyor; onca özveriye katlanmışken Aslı'nın dinine geçmesi, dindışına çıkması düşünülmüyor ya da laik bir anlayışla herkesin dini kendine dedirtilmiyor; çünkü ortaçağdan kalma bu anlatının dolaşımda olduğu toplumların insan ve evren algısı buna elverişli değil. Her toplum kendi dinini gözetir; böyle olmasını gerektiren "İsa güzelinden dilber sevenin/kalbi puthane olur, göğsü çan yeri"[11]

10. *Kerem ile Aslı*, İlya Yayıncılık, 2009.
11. Türkü sözü. Olasılıkla Dadaloğlu'na ait.

türümü yönlendiriciler, anonim metinlerin boşluklarına bakmak gerek, eşdeyişle dilaltına; çünkü her an "sen olmazsan Müslüman ben olayım Ermeni" diyebilir. Bu daha gerçekçidir; çünkü aşk, din tanıyor olsa *Kerem ile Aslı* hikâyesinde Kerem'in Ermeni keşişinin kızına, *Sasonlu David*[12] öyküsünün kahramanı Hıristiyan David'in bir Müslüman kızına âşık olması için iletişimsel belleğin sansürünü atlatması gerek.

Diêgênês Akrites destanında "asil mi asil bir kız kaçırmış/dini ve şöhreti dahil her şeyden vazgeçerek/Onun yüzünden Ortodoks Hıristiyan olmuş/ve bir zamanlar düşmanı olan Romalıların kölesi haline gelmiş"[13] deyip "nasıl akrabalarını, dinini ve vatanını inkâr edebildin"[14] diye sitemde bulunan *Diêgênês Akrites*'in annesine karşılık kızın annesi, "Damat da senin kadar güzel olacak mı/ Asil Romalıların fikirlerini o da paylaşacak mı/Canım evladım onun sevgiden yoksun olmasından korkuyorum/Kafir olduğu için öfkeli mizaca sahip olabilir"[15] der.

Digênês, "çift soylu" demektir, çünkü babası Hıristiyanlığı kabul eden bir Araptır. Akritês ise "uç beyi" anlamına gelir. Destandan da yalnızca coğrafi değil, aynı zamanda düşünce ve yaşam biçimi olarak da sınırda yaşandığı anlaşılıyor zaten. Ve bu durum, toplumsal, siyasal olayların ötesine geçer duygulara da yansır. "Senin uğruna ailemi ve dinimi reddettim" der Akrtites ama yine sınırda yaşamanın sonucu annesi için de henüz din o kadar önemli olmadığı için, başka bir deyişle mit motoriği belirleyici olmadığından "Çocuğum senin vasıtanla üç şahsiyetli Tanrıya inanıyorum"[16] deyip Hıristiyan olur. Özgeci aşkın/aşığın tersine dinsel aidiyet, öteki aidiyet vurgularında olduğu gibi narsist güdüden kaynaklanır ama öteki yaratan güdüm her toplumda görülebilir; *Hüsrev û Şirin* mesnevisi, *Kerem ile Aslı* hikâyesi ve *Sasonlu David* varyantı, Hıristiyan erkek, Müslüman kız; *Diêgênês Akrites*'de, Ahmedî ve Saveci'nin *Cemşid u Hurşid* mesnevilerindeki Rum kızı, Attâr'ın *Mantıku't Tayr*'ında anlatılan Şeyh Senan

12. Ermeni piskopos Garegin Servantstian, 1873 yılında köylülerin sözlü anlatımından yazıya geçirmiştir.

13. *Digênês Akritês* (*Günümüze Ulaşan Tek Bizans Destanı*), Hzr. Richard C. Dietrich, TTV, İstanbul, 2009, s. 72 (4/45. dize).

14. A.g.e., s. 54 (2/50. dize).

15. A.g.e., s. 53 (2/20. dize).

16. Pagan inançlarına da bağlanabilir bu çünkü hikâye IX. yüzyıla, Pavlikanlara dayanıyor; XII. yüzyılda yazıya geçirilmiş olmasına karşın.

meselindeki Hıristiyan sevgiliyle arzunun dolayımında önemli bir gerilim öğesi olan bu çatışma, Ali Şîr Nevâî, "Elli kez gidip de elli hac eda eden/Şeyhi gavur kızı için delirttin sen"[17] dizesiyle Feqiyê Teyran'da vb yinelenerek sürüp gelmekte olan geleneğin uzantılarıdır.

Modern zamanlarda modern biçimleriyle aynı arzu, aynı gerilim için kullanılıyor ya da yaşam içindeki doğallığıyla yansıyor. İsâ Ubeyd'in *Süreyyâ* adlı romanı *Sinekli Bakkal* ile karşılaştırılacak olursai tersi gibidir; oradan Peregrini Hıristiyan'dır, Rabia olumlu tiptir, bunda Şamlı ama Hıristiyan olan, Fransız okulunda okumuş yoksul kadın kahramanı Süreyya olumsuzu simgeler.

Filistinli yazar Halil Baydas'ın 1920'lerde yayınlanmış romanı *The Heir*[Veliaht]'da Mısır'a göç etmiş bir ailenin oğlu Yahudi bir dansöze âşık olur; aşkın din ayrımı gözetmediği eleştirel bir karşıtlıkla dile gelir; çünkü Yahudi dansöz[18] aşığını parasal bakımdan sömürmektedir. Sami Michael (D. 1926) romanı *Bassud* [Sığınma] Yahudi Şula ile Müslüman Fethi[19] üzerinden din ayrımının yersizliğini anlatmaya çalışır.

el-Akkâd, *Sâra* romanının kahramanı bildik Müslüman kadın gibi betimlememiştir; sanki başka bir dinin, başka bir toplumun mensubudur. Bu bir sansür, hatta bir otosansür gibi değerlendirilebilir; toplumun zihniyet değişimine katılamayacağı da ileri sürülebilir; dahası Sâra gibi kadınların "öteki" olduğu, olabileceği, dolayısıyla "beriki"nin ondan farklı, bildik geleneksel Müslüman kadın rolüne devam etmesi gerektiği inancını desteklediği de söylenebilir. Burada ayrıca modern Mısır ulusalcılığının malzemelerinden biri olarak fark edilmesi gereken uluscu gönderme ve önyargı Hıristiyan Kıptilerin dilaltında ötelenmesi, aşağılanmasıdır. Kadının başka dinden veya ulustan biriyle ilişkisi iffetsizlik, ahlaksızlık sayılırken erkeklerin başka dinden ve ulustan kadınlarla olması bir yadırgama nedeni bile değildir; sözgelimi *İbrâhîm el-Kâtip*'te İbrahim'in İtalyan eşi ve hemşire Mary'yle ev-

17. Selim Temo, *Kürt Şiiri Antolojisi*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2009.

18. Olasılıkla buraya dayanan bir belleğe de göndermede bulunarak Leyla Ba'elbeki, "Lubnan'da yazı yazan bir kadın gece kulübünde göbek atan bir dansöz gibi görünür" der. Neden bu değilse bile, Müslüman kadınların dansöz olmasının kabul edilemez olmasına bir göndermedir (*Sükût Diyarının Gümüş Kadınları*, s. 24).

19. Bu konu oldukça ilgi görüyor; Nazi kampından kaçmış olan Yahudi Dalla ile Filistinli Arap Beşir'in ilişkilerini anlatan Sandy Tolan'ın *Limon Ağacı* adlı romanı [illegible] pek çok Batılı yazarın yapıtlarında işleniyor.

liliği ve ilişkisi, Tâhâ Huseyn'in Edip'inin Marsilya'da Fernande, Paris'te Aline ile aşk ilişkilerine bu gözle bakılmaz; orada önemli olan karakterin bunalımıdır, toplumuna yabancılaşmasıdır.

Amhet Mithat Efendi, *Bir Gerçek Hikâye*'de Rum kızı ile Türk gencinin mutsuz aşkını anlatır. İzzet Melih'in Tezad(1915)'ında Rus kızı Miliçka'yla Müslüman Naşit'in aşkı tam evlilikle sonuçlanacağı sırada Ruslar Batum'a girerler ve ilişki kopar; iki eski sevgili iki karşıt ulusçuya dönüşürler. Vehbî el-Bûrî'nin Katolik bir kızla evlenecek olan bir Müslüman gencin dinsel bilinçaltının baskısıyla son anda vazgeçip Libya'daki kurtuluş savaşına katılması üzerine kurulu *el-Kabru'l Meçhul* [Meçhul Kabir] adlı uzun anlatısı bir başka görünümü bu gerilimin. Yaşamda ve anlatılarda arzunun karşısında duran din ayrılığının gerekçesi "soğuk bellek"i uyaran "İman etmedikleri sürece Allah'a ortak koşan kadınlarla evlenmeyin. Allah'a ortak koşan kadın hoşunuza gitse de, mü'min bir cariye Allah'a ortak koşan bir kadından daha hayırlıdır. İman etmedikleri sürece Allah'a ortak koşan erkeklerle, kadınlarınızı evlendirmeyin. Allah'a ortak koşan hür erkek hoşunuza gitse de; iman eden bir köle, Allah'a ortak koşan bir erkekten daha hayırlıdır. Onlar ateşe çağırırlar, Allah ise izniyle, cennete ve bağışlanmaya çağırır. O, insanlara ayetlerini açıklar ki, öğüt alıp düşünsünler"[20] ayeti aynı zamanda gerilimin kışkırtıcısıdır; aşkın gücü oranında veya aşkı büyüten bir işlevsellikle.

Bu gerilim öğesininin, Kürt destancısı Êvdale Zeynike'nin kendi öyküsüyle XIX. yüzyıla, oradan XX. yüzyıla Şemseddin Ünlü'nün Kürt ve Ermeni iki gencin aşkını ve kaçışlarını olay olarak seçen *Yukarışehir* romanına dek birçok anlatıyla izini sürmek olasıdır. Aşk ve din farklılığının arzunun dolayımını oluşturması bir arada yaşama kültürü açısından da önemli bir muhalefet ve adalet çağrısı aynı zamanda. Mem Mewlûd'un bir öyküsünde Hıristiyan bir Kürt olan kilise bakıcısı Dinha, Müslüman Şirin'le nişanlıdır. Mısırlı yazar Ahmed Mekki'nin birbirini seven iki insanın evlenmesine izin vermeyen dinsel farklılık konusuna yoğunlaşmış *en-Nidâu'l-Be'îd* (1939) anlatısı gibi M. Fariq Hasan'ın "Haç" adlı öyküsünde de Müslüman erkek, Hıristiyan kız aşkı engellenmek istenir. Mehmed Uzun'un *Dicle'nin Sesi* romanındaki Ezidi gelenekleri içinde betimlenen Biro ile Hıristiyan Ester aşkı da böyle bir yerden vicdanları uyandırabilecek göndermeler içerirler.

20. *Kuran*, Bakara, 3/221

"Okuyor İsa'nın İncil'ini, duası umut/kim görse Manus'un güzelliğini bırakır dünyayı, unutur ahreti"[21] deyişleriyle Kürtlerin Karacaoğlan'ı sayılan Evdalê Zeynikê'nin değişik dinlerden kadınlara aşk klamları söylemesi Uzun'u da esinlendirmiş olmalı. Dersim'de Acem, Türk ve Kürt kızları olur bu, Ermeni yöresinde Ermeni. Manus adlı bu kıza aşkını türküleştirerek ayrım gözetilmediği izlenimi verir; çünkü çokkültürlü bir ortam söz konusudur:

"Hey güzelim, işvelim kalk gel buraya
Kürtçe söylerem sana 'axçik were'
Türkçe söylerim sana 'gel'
Farsça söylerim sana 'xe'el'
Arapça söylerim sana 'ta'el'
Ermenice söylerim sana 'ast u wast, yest u karast.'"[22]

Türkçe'nin toplumcu gerçekçi yazarlarından Vedat Türkali'nin *Kayıp Romanlar*'ındaki Dr. Nahit'in can dostunun Ermeni Vasken olması, İspanyol sevgilisi Sofia ile Janin'in babalığını kabullenmek için evlenmesi, eski eşi Musevi Sara'dan yüzünü bile görmediği Nesim adında bir oğlu ve iki torununun bulunması, hatta genç sevgilisi Esme'nin, Almanya'da hamile kalmış olması, Kürt gerilla Rohat'a yardım etmeleri, yazarın toplumcu gerçekçi görüşü bağlamında dinler, uluslarüstü, bilinçle seçilmiş bir insanlık yönsemesi kazandırır anlatıya.

Yehuda Amihay(Ö. 1993)'ın[23] *Şimdi ve Burası Hakkında Değil* romanında kahraman, karısını Yahudi olmayan biriyle aldatır ki, Musevi inancına göre bu vatana ihanete eş bir suçtur; Hurgin'in "Beyn Harerey Efraim" öyküsünde kendi dininden olmayan biriyle evlenmek günahı, Yahudi genç Arap sevgilisi karşısındaki gerilim öğesidir; David Şahar'ın *Yerah Badevaş Bazahav* [Balayı ve Altın]romanında Fransız sevgili yalnız Hıristiyan değil; aynı zamanda Yahudi kahramanının çevresinden kurtuluşunu simgeler.

Özellikle Türkçe ve Ermenice romanlarda öteki dinden biriyle evlenmiş olmak sorunu başka boyutlara taşır; tehcir sırasında "ka-

21. Anonim.
22. Anlaşılacağı gibi önceki sözcükler her dilde "gel" anlamındadır. Son cümlenin çevirisi ise şöyle: Allah adına yemin ederim ki, sana vuruldum.
23. Yehuda Amihay, *Yehuda Amihay'dan Seçme Şiirler*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul.

rılığa" alınanlar, evlenmek üzere Müslüman yapılan kız çocukları daha sarsıcı olan tehcir dehşetiyle anlatılırlar; sözgelimi Fahriye Çetin'in *Anneannem* romanı bunun en trajik görünümlerinden birini yansıtır. Kürtçe yazan Süleyman Demir de *Piştî Bîst Salan* [Yirmi Yılın Ardından] romanını Meryem ve Memo'nun yirmi yıl sonra açığa çıkan aşkları[24] üzerine kurgulamıştır.

Kültürel farklılık etkisiz kılınınca ortaya yine temel içgüdü çıkar ki onun klasik Ortadoğu'daki karşılığı "nefs"tir. Nefs, bu dünyaya bağlılığın göstergesidir; ona direnç de dindarlığın ölçütü. Yani abdest bozan kadın imgesi Ortadoğu'nun Müslüman belleğinde "şeytanlığını" da belirlemiş olan cinselliğidir. Anımsanacağı gibi Havva'nın Âdem'i baştan çıkarmasıyla başlar bu eğretileme. Bu nedenle fuhuş onun da önüne geçirilir. Osmanlı romanlarının ilklerinde *Hançerli Hanım* hikâyesine göndermeler yüklenerek erkeğin bu şehraşupa karşı tedbirli olması öğütlenir. Erkekliğin kışkırtılmışlığı ve talebi nedense görmezden gelinir. Saddavî'nin romanı *İmamın Düşüşü*'nde İmam'ın inancına göre nikahlı eşler cennete gitmez, eğer sızan olursa, Tanrı onları huriler haline sokar, çünkü İmam'ın başkatibine göre "Cennette nikahlı eşlere yer yoktur."[25] Onlar cinselliğini farketmiş oldukları için şeytanlaşmışlardır. Tersi durumda dünyadaki yaşantıyla cennetteki yaşantı arasında fark olamayacağı inancındadır.

Dünyayı bozan cinsellik, seks, cinsel arzu kadına özgüymüş gibi fuhuşun işteş karakteri göz ardı edilerek suç erkeğin üstünden atılmış olur. Burdan bakanlara geleneksel yapısı içinde İran'ın fuhuş ve zina, hem toplumsal hem de kültürel olarak denetlenebilirdir ama Batılılaşmayla birlikte, özellikle kent kültürünün gereği olarak, kadın haklarının görece oluşmaya başlamasını çürümenin nedeni gibi görme ve öyle anlatma eğilimi bir gelenektir neredeyse.

Romancının toplumuna tuttuğu aynaya fuhuş ve zinanın, sözgelimi Tahran-i Mahuf'ta fahişeliğin toplumsal bir olgu ve kent yaşamının sonucu olarak yansıması gibi algılanmasına şaşmamak gerek; romancıların bunu bilerek ya da bilmeyerek böyle anlamlandırması da eski değerlerin çözülmesi ve yenilerinin yadırganması karşısındaki umarsızlıktan kaynaklanır. Ya da Reşat Nuri

24. Anlatıcı tam Brezilyalı Paula ile evleneceği sırada Meryem'e olan ilk gençlik aşkı depreşmiştir; derken Meryem'in Ermeni kökenli olduğunu öğrenir.
25. *İmamın Düşüşü*, s. 80.

Güntekin'in *Yaprak Dökümü*'nde çekirdek ailenin çözülmesinin nedeni yeni toplumsal değerlerin derinleştirdiği kuşak çatışması gibi yansımış olmasına karşın arka plandaki sosyoekonomik değişimin yarattığı kültürel farklılaşma görünürdür.

Ama 1940'lı yıllarda özellikle artış gösteren tarihsel romanlar ve erotik hikâyelerin piyasaya dönük olduğunu belirten Gulamali Seyyâr'ın "Günümüz romanlarında genellikle cinsel mahrumiyetten kaynaklanan aşk ve şehvetle ilgili temalar, çeşitli sığ ve bayağı şekilde tekrar edilir. Bunların anlattığı aşklar ve ilişkiler kadının toplumsal ve duygusal hayata çok fazla katılmadığı İran gibi Doğulu bir ülkede yapmacık ve gayri tabii görünürler ve Batılı romanların eksik birer taklidinden başka bir şey değiller"[26] saptamasını ve Âbidinî'nin daha acı ve anlaşılır bir perspektif açan ve onu destekleyen "1320 Şehrîver (Ağustos-1941) yıllarda düşüş dönemini yaşamakta olan toplumsal roman, Batılı romanlardan etkilenerek İran'ın toplumsal ve kültürel konumuna uygun düşmeyen aşkları ve ilişkilerin anlatımıyla dolar. Bu tür eserlerin yazarları kadını cinsel bir meta olarak gösterir ve kendi okurlarını kötüye kullanarak cinsellik sorununu zamanın en devamlı sorunu olarak ortaya atar"[27] sözlerini olumlayan bir örnek oluşturan siyasi savaşımdan yorgun düşmüş Deştî, başlangıçtaki toplumcu, siyasal çizgisinden uzaklaşarak zengin ve modern, zevk ve eğlenceye düşkün, Batı taklitçisi, erkek eşitliğini savunan kadınların ruh hallerinin eleştirisine yönelir; bu kadınlar bilir bilmez yasaklarla ve bağnazlıklarla savaşırlar; genellikle yüksek bürokratlar evli kadınları ayartırlar.

Deştî gibi bu mecraya kaymış olanların cinselliği bu biçimdeki istismarı, düşkırıklığı içindeki kuşağın bir göstergesi gibi okunabilir. O tek örnek değil; gerçeği görmesi bilmesi ve gerçekçi yansıtması beklenen yazarların birçoğunun fahişeliğe empatiyle yaklaşma çabaları ayrıca sorunludur. *Bufe Kur*'da da bunu görmek olasıdır. İlk bölümdeki havai kadın ve ikinci bölümdeki fahişe Bugam Dasi'ye ilişkin düşünceleri ve ölüme varan trajedileri erkekegemen anlayışın İran'da ne kadar yerleşik olduğunun da bir kanıtı.

Muhammed-i Hicazî(Ö. 1974)'nin kadın modeli ahlak ve yaşamıyla bir burjuva kızı olan *Homâ*(Huma)'daki tiple amaçladığı

[26] *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı*, s. 108.
[27] A.g.e. 108.

İran kadınlarının modern yaşama uyumunu, kadın hakları bilincini yerleştirmektir. Ama *Perîçihr* ve *Zibâ* adlı romanlarındaki kızlar ahlak ve şehvet düşkünüdürler. Perîçihr'in kadını, kocasını aldatan bir tiptir; Zibâ'da Kaçarlar dönemindeki kentlilerin yozlaşmasıdır konu; Batılılaşmanın/modernleşmenin modelini sunmayı amaçlar, kadın üzerinden.

Dovletâbâdî(Ö. 1939)'ninde yansıttığı gibi Ortadoğu'nun modern anlatıları; nedenleri, madunlaştırılmışlığı olsa gerek, kadını sorunsallaştırırlar. Muşfik-i Kazımî'nin, *Korkunç Tahran* (1922) romansı, yoksullaşmış bir zenginin oğluyla Tahran'ın eşrafından bir kızın aşkı, yoksul semtleri ve batıl inançlarla birlikte, kadınların cehaleti, aşağılanması ve olumsuz sonuçlarına pencere açar. Bir başka kesitinde kocasının makamını yükseltmek için kadın kahramanı Peri'nin bir milletvekiliyle ilişkisidir zina[28] olayı.

Modern Farsça romanın kilometre taşlarından biri sayılan Efgânî(D. 1925)'nin *Şohver-i Âhu Hanûm*[Ahu Hanım'ın Kocası]'u iki kadın üzerine kurulmuştur; Huma, Farsça romanlarda artık demirbaş karakter durumuna gelmiş olan baştan çıkarıcı bir kadındır; Seyyid Miran'ın aklını başından alır; dört çocuğunun anası Ahu Hanım üzerine kuma getirir onu ama modern yaşamı arzulayan asi bir kadın olduğu için Seyyid Miran'ı da yanında böyle bir yaşama sürükler; Ahu Hanım ise aile faciasına yol açacak olan bu aşk oyununda görmeye pek de alışık olmadığımız türden bir özveriyle hep kocasının yanında yer alır; ancak artık sabrının taş-

28. Halili'nin *İnsan* (1925), *Esrar-ı Şeb* (1926) ve *Rüzgâr-ı Siyah*(1926)'ını da böyle okumak olanaklıdır. Karşılıklı mektuplar üzerine kurulmuş *İntikam* adlı romanında mutsuz bir kadındır kahramanı. Kocasının ihaneti üzerine kötü yola düşmüştür; erkek düşmanı kesilip intikam almaya çalışır. Derviş(D. 1923)'in *Ka'be* adlı romanında kocasıyla hacca giden bir kadının genç biriyle, Dânişver'in *Âheste be-Yâd mî Âverem* [Yavaşça Hatırlıyorum], bir kadının kardeşini hapisten kurtarmak için generalle yatması, İbrâhim Gülistan'ın *Sefer-i İsmet* öyküsü bir imama sığınan fahişenin izinli bir fahişe oluşu, Cemâl-i Mîr Sadıkî, tümüyle fahişeleri vb anımsanabilir aldatma örneği olarak. Bih Âzin'in "Zîver" adlı öyküsünde adam, isterik hizmetçisini iğfal eder; *Mîve-yi Bedbahtî*'de ağanın oğluyla ilişkiye giren, hamile kalıp sokaklara düşen, Ahmed-i Mahmud, üvey kızına sahip olmaya kalkan bir adamı ve fahişeliği anne olmaya tercih eden bir kadını anlatır. Kâsim-i Lârbon(D. 1914)'un bazı bölümlerinin mekânı hapishane olduğu için ilgi gösterdikleri *I.ât* romanında bir serseri, onun şirret annesi, annesini batağa sürüklemiş olan babası ve genelevdeki kız kardeşinin fuhuş ve zina ilişkileri üzerine kurmuştur. Rebi-i Ensarî'nin *Cinâyat-ı Beşer yâ Âdem-fürûşan-i Karn-i Bistom*'unda aristokrat aileden gelme; işçi romanlarından olan *Rüzgar-ı Siyah*'ta, *İntikam*'da ve *Esrar-ı Şeb*'de Abbâs-ı Halilî modaya uyup aşağılanmış kadınların hikâye. i yazıyorlar.

tığı bir sırada, ki başka seçeneği de kalmamıştır, isyanını gösterir; kocasını Humâ'nın elinden çekip alır ve aşk oyununa son verir.

Ne var ki, bunların sanıldığı gibi toplumsal bozulmanın, emperyalist sömürünün sonucu olduğu yargısı yerine uygarlıkla ahlaki bozulmanın özdeşleştirilmesine, bir açıdan da İran'ın bütün erkeklerinin azgın, bütün kadınlarının doyumsuz olduğu kanısına yol açtığı ve bunu ahlaksızlık gören gerici zihniyete malzeme oluşturduğu fark edilmez.

Ucâride'nin[29] yasakçı görüşlerine benzer biçimde Ali Asgar Şerîf-i Râzî (D. 1901) de fahişelerin yaşamının anlatılmasının genç kızlar için potansiyel tehlike olduğunu, bu içerikteki anlatıların İran'ın imajını lekelediğini, insanların İran'dan göçmesine veya inzivaya çekilmesine yol açtığı vb uyarılar fark edilse de bu tutum buna karşın sürdürülür. O zaman fuhuş ve zina takıntısına bakıp anlatıların, bir genelleme yapmak kaçınılmaz olur; İmâd-i Assâr, *Bâ-şerefhâ* adlı yapıtında şeref vurgusunun bir gösterişten ibaret olduğunu bütün kadınların kocalarını bütün kocaların da kadınlarını aldattığı kabul görmüş sayılır... Bir genelleme yapılmayacaksa, yapılamazsa, geleneksel terbiyenin zayıf olduğuna veya sorunu Celil-i Muhammed Kulizade'nin metinlerindeki gibi sınıfsal çelişkilere ve ekonomik, toplumsal sisteme bağlanabilir. Kadının madunlaştırmışlığını cinsel ilişkileri ve doğal güdüleri irdeleyerek gerçekçi bir yaklaşımla anlatan Çûbek'in görüşü de bunu tamamlayıcıdır.

Devletâbâdî'nin *Âvsene-i Bâbâ Subhan*'ında yaptığı gibi toplumsal adaletsizliği; özellikle kadının feodal toplumdaki ezilmişliğini ve uğradığı adaletsizliği, kadını insan gören ve gösteren daha gerçekçi anlatılar için biraz daha beklemek gerekecek.

1950'lerde de süren modern kadını fuhuş potansiyeliyle yansıtan pornografik bakışlı, erotik görüşlü anlatılar ve toplumsal yaşam 1960'ta yeni bir boyut kazanır;

> "Geleneksel değerlerin çöküp yerini yeni değerlerin almasının etkisiyle ortaya çıkan kimlik bunalımı kadınları erkeklerden daha çok etkisi altında bırakır. Kültürel parçalanmışlık, demokrasi yokluğu ve ataerkil ilişkilerin üstünlüğü içinde kadınlar bireysel kimlik ve kişiliklerini gerçekleştirme fırsatını erkeklerden daha az bulurlar ve onlardan daha

Yusuf ile Züleyha ayetlerini bile kadınların okumaması gerek" diye fetva vermiş olum.

> fazla şaşkınlığa düşerek kendilerini kaybederler. 'Birçok' yazar kimi şehirli kadınların kendilerini kaybetme gerçeğini temel alarak ataerkil inançları desteklerler. Bunlar ahlakı çöküntünün oluşmasında kadınların erkeklerden daha çok sorumlu olduklarını düşünürler ve rejimin siyasetlerine saldırıyı, Batılılaşmaya öykünen kadınlara saldırma yoluyla ileri götürürler."[30]

Bunun en büyük mağduru, direnişçisi ve simgesi Füruğ Ferruhzâd(Ö. 1967)'dır. Aldatıldığı için eşinden ayrılan ve feminist duyarlığı bilenen Fürüğ Ferruhzâd "kendine, çevresine ve evrene kadınca bakan, bunları birbirleriyle ilişkilendirmeyi başarıyla gerçekleştiren zıtlıkları ve zıtlıklardan doğan çatışmayı estetik yaşantı oluşturacak şekilde yansıtan, cesur, sosyal ve politik mesajları, şiirsel düşgücü, akıcı ve sade bir ifadeyle tüm engellemeler karşın yaratıcı yeteneğini ortaya koyan"[31] bir karakter sunar İranlı kadınların önüne; otobiyografik öğelerin yoğun olduğu *Bir Başka Doğuş* adlı şiir kitabında. Aynı zamanda on altı yaşında evlendiği akrabası olan, oğlunun babasıyla daha boşanmamışken sinemacı sevgilisi İbrahim Gülistan'a imzalı aşk sözlerinin cesaretle dile getirildiği kitabı bir meydan okuma gibi algılanır, dindar çevrelerde. Geleneğin görkemli çağları bir cennet imgesiyle bilinçaltına kazınmış toplumun avuntusu olan bu imgeyi parçalayan, bozan; üstüne üstlük bir zamanlar olduğu gibi halde de sömürüldüğü, zulmüne uğradığı sömürgeci dizgenin simgesi görülen özgür, modern kadını onun ajanı, militanı gibi algılayacaktır haksız ama kaçınılmaz olarak. Bedel ödetmek isteyecek. "Eteği eksik" gördüğü bu kadının cüretkârlığını. "Bazen nefretle boğazımı sıkmak istediklerini düşünüyorum"[32] dedirtecektir "benim şiire duyduğum saygı inançlı birinin dinine duyduğu saygı gibidir"[33] nitelemesiyle kutsallarının yerine koyan bu asi kadınına şiirin.

Füruğ Ferruhzâd'ın egemen zihniyeti yerinden eden bu çıkışı, bir kadın duyarlığı mıdır, bir kör cesaret mi? Kuşkusuz erkek için bu bir cesaret meselesi değil; onunki olağan karşılanır olageldiği gibi. Füruğ Ferruhzâd'ın ve "İran kadının gizli tutulmuş, boğulmuş ve aşağılanmış sesi"ni isyana dönüştürerek romana taşıyan yazar olarak Sîmîn Dânişver'in başarılı bulunan *Soveşûn* (1969)

30. *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı*, s. 162
31. Füruğ Ferruhzâd, *Bir Başka Doğuş*, Om Yayınevi, İstanbul, 2002. s. 38.
32. A.g.e., 22.
33. A.g.e. 21

adlı kitabıyla açtığı yolda değer biçilen, kadının kadını yazması Şehrnuş Parsipur ile Gazaleh Alizadeh'le 1970'lerde olanak buluyor. Sürecin bugünkü aşamasında Haşim Hüsrevşahî'ye göre "Sert, eleştirel, zaman zaman alaycı ve hiciv karışımı bir bakışı"[34] vardır İran öykücülüğünün. Baskıcı yönetim, cehalet, sermayenin zorbalığı, kadınların edilgenleştirilmişliği bu eleştirel tutumun dile getirdiği konulardır.

Ancak Ferruhzâd'ın ses çıkaran kadını da Hâlilî'nin intikamcı, kötü yola düşmüş kadını da azınlıktır; çoğunluk özellikle de İslam Cumhuriyeti sonrasında sözcüğü dolduracak biçimde madunlaştırılmış tiplerdir; çünkü eve kapatılmak, örtünmeye zorlamakla ona biçilen yazgı "vitrin mankeni" gibi olmaktır; Sadık Hidayet(Ö. 1951)'in modernleşmekteyken bile İran'ı İslam Cumhuriyeti'ne sürükleyen zihniyete göndermede bulunduğu "Perde Arkasındaki Bebek" öyküsündeki gibi. Kadınların madunlaştırılmışlığı sevgiliyken de sürsün istenmesi; güzel kadınların veya güzelliğine vurgu yapılırken "taşbebek"le simgelenmesi veya Ortadoğu'nun klasik edebiyatında puta benzetilmekle erkek bakışın görmek istediği kadının imgesini, vitrin mankenine âşık olan adamla öyküleştirir. Beş yıl nişanlısı Dırahşende bulamadığı her şeyi onda bulmuş olarak yaşar. Bu da sürekli olamaz, çünkü insan ve canlılık başka bir şeydir; belki de aşkın ömrü dolduğundan onu vurup bu yapay ilişkiden kurtulmak istemektedir; meğer nişanlısı Dırahşende heykelin içine gizlenmiştir; dolayısıyla zaten cansız olan vitrin mankeni için bir değişim söz konusu değilken Dırahşende ölmüş olur.

Dırahşende'nin imgelemi ortak bilinçdışının yansıması olarak sürüyor ama o, canlı kadından bezmiş gibidir; ne ki, bu duygunun aşağılayıcı sözcesi tarihi boyunca eksilmemiştir; sonuçta çözümü, kadını eve ve peçenin arkasına hapsetmekte bulmuştur Ortadoğu. Pehleviler zamanında modernleşen İran'ın kazanımlarından biri olarak peçenin kaldırılmasının 1979'da geri gelmesi İran İslam Cumhuriyeti'nin Humeynici iktidarıyla başlar. Kadın eve, bir perde daha öteye itilir. Zerrin Kurtoğlu'nun dediği gibi "bedenlerine Tanrı, dinsel ahlak ya da öte dünya adına el konulur."[35]

---

[34] M. Haşim Hüsrevşahî, *İran Edebiyatı Öykü Antolojisi*, Dünya Yayınları, İstanbul, 2005, s. 16.

[35] "Kendi Bedenine Yerleşememek", *BirGün Kitap*, sayı: 12, 21 Mart 2006.

Öncesinde görülen porno sayılacak romanslar şöyle dursun, Sadık Çûbek'in ve Bih Âzîn'in Freudyen algıyla yazdığı erotizm göndermeleri içeren nitelikli anlatılar artık söz konusu bile değil. Ama yoksul kadınların *Sabır Taşı*'nın Gevher'i[36] gibi cinsel nesne halleri sürerken ötekiler de devletçe açık açık madumlaştırılmışlardır. Fundamentalizmle toplum hadımlaştırılmışcasına aseksüel görüneceği veya hayvani içgüdülere indirgenerek üstünün örtüldüğü cinselliğin kendisi bile, doğaldır demeden pornografik sayılıp köşeye sıkıştırılarak kontrol altına alınmıştır. İktidarının kırkıncı yılında da molla rejiminin, Arap krallıklarını aratacak, internet de dahil bir denetimi sürmektedir.

Baas rejimlerinin şahlıktan bir farkı yok; Humeynizmden farkları ise hakları bakımından örtünmenin zorunlu olmaktan çıkarılmış olmasıdır kadın açısından. 2011'den sonra Ortadoğu'nun yeni iktidarlarının olası bu farkı kapatıp zorunlu hale getirebileceği örtünme, cinsellik ve dinsellikle sınırlanamaz, politika meselesi olması kadar önemlisi özellikle Molla yönetiminin denetimi "büsbütün ötekilemek yerine kadınların yalnızca(?) bedenlerini kurban aldığını onları hayaletlere dönüştürüp görünmez varlıklar"[37] haline getirdiğine bakmamızı isteyen Zerrin Kurtoğlu'nun dediği gibi "onların kendilerine, dolayısıyla dünyaya yerleşecek bir bedenleri yoktur"[38] demeye gelir.

Dinsel denetimle katmerlenmiş bu erkekegemen belirleyiş yalnız Müslüman toplumu için değil; bu boyutta olmamakla birlikte gayri Müslimleri de etkilemiştir; sözgelimi İranlı Ermenilerin gündelik yaşantısı dolayımında Zoya Pirzad'ın *Işıkları Ben Söndürürüm*[39] romanında da görülebilir. İslam Cumhuriyeti öncesi bağlamında bile bir mühendis olmasına karşın önceliği Klaris Ayvazyan'ın ev kadınlığıdır; eş ve anne sorumluluklarıyla köleleştirilmiş gibidir. Çocuklarına öyküler anlatmaktan başka yaratıcılığını geliştirmeye, yazmaya fırsat bulamaz, sadece yalnız kaldığı

36. *Sabır Taşı*'nda anlatıcılara sözü bırakmış görünen Çûbek'in hiçbir katkısı yokmuşcasına natüralist bir görüntü içinde en galiz sözler, paradoksu kendinden menkul cinsellik algılarıyla peygamber soylu Seyit, din önderi Şeyh, molla Seyfülkalem ve hacca gitmiş Hacı dört dinsel unvanla simgelenen dinsellik karşı karşıya getirilmiştir. Bu yayınlandığı 1965 yılı için bir uyarı ve öngörüdür ama bugün için Humeyni iktidarının kökenini ve kaynağını gösterir.

37. "Kendi Bedenine Yerleşememek", *BirGün Kitap*, sayı: 12, 21 Mart 2006.

38. A.g.e.

39. Zoya Pirzad, *Işıkları Ben Söndürürüm*, Aras Yayıncılık, İstanbul, 2008.

zamanlar kendini özgür hisseder; onun dışında bir türlü zincirlerini kırıp kendi de olamaz, özgür de.

Tahran'da Lolita Okumak[40] adlı anlatısında ayna metaforu kullanan Azer Nefisî'nin sırtı pencereye dönüktür ama evin duvarındaki bir aynadan dağları görebilmektedir. Bu, ironidir, hem tutsaklığı hem de özgürlüğe göndermede bulunur; evi imgesel bir evrene dönüştürdüğü gibi dışarıdaki dünya da bir aynaya sığmaktadır. Bir başka okumayla "imgesel bir dünya yaratmak olanaklıdır" demeye gelir bu. Gerçeğe dokunulmayan yerde insanın temel güdülerinden biri olan sanat ve mit yaratma yeteneği işlerlik kazanmıştır; mit simgeseldir, alegorik olarak bir olanaktır. Kadın yazarların en çok kıstırıldığı İran'da geleneği de arkasına alarak en çok başvurulan bir anlatım türü olacaktır mitleştirme, eğretileme. Bunun kadar önemlisi hem siyasal, hem toplumsal hem de psikolojik yararlarıdır; eve kapatılmış, puta, vitrin mankenine indirgenmek istenen kadının yazması ve yazılması.

Kadının kadını, kadınlık hallerini yazması aynı zamanda bir inanç ve direnç meselesidir; çünkü eril dilin aşılmasından da önce temel çelişki olarak dayatılan veya kendini dayatan politik sorunları aşmayı da gerektirir; Zeruya Şalev,[41] İsrail'in ulusal ve uluslararası politikasının dayatmasına rağmen, dünyasını kadın erkek arasındaki mahremiyet ve iktidar savaşımı eksenine oturtarak yazar. Ancak böylece kadının yazılabileceğini düşünmektedir.

Çünkü kadın hakları ve onu sahiplenenlerin yazması muhalif mevzilerden biridir. Politikadan ve uygarlık gelişiminden bağımsızmış gibi görünür ama soyutlanamaz. Bilinçli bilinçsiz, kendiliğinden veya kurumsal, söylemsel veya doğaçlama hayatın içinde kadın özgürlüğü, kadın hakları söz konusu olduğunda çatışma kaçınılmazdır. Belirtmek gerek; bunun uygarlık çatışması safsatasıyla ilgisi yok; daha gerçek, daha evrensel olan kadın-erkek çelişkisine dayanır. Onun içindir ki, metinlerdeki kadının hak talebi

40. 1979'da Tahran Üniversitesi'nde edebiyat dersleri vermektedir. Ancak 1981'de başörtüsü takmadığı için üniversiteden atılır. Evini derşaneye çevirir, öğrencilerinin bir kısmı İslam Cumhuriyeti'nin hapishanelerinden geçmiş kadınlardır.

41. Zeruya Şalev'in İsrail'de yayınladığında olay olan *Aşk Hayatım* adlı eseri; Doğan Kitap, 2001. "Thera", "Karı-Koca", "Aşk Hayatım" üçlemesinin ilk bölümü *Thera*'yı yazarken, Kudüs'te on kişinin öldüğü bir intihar saldırısında yaralanır. Aylarca tedavi gördükten sonra romanına döner. Yine de politik meselelere yüz vermez, kendi gözünde yazmaya devam eder.

ya da geleneksel egemen anlayışın dışına çıkan kadın kahraman gibi kadın yazar da tepki görür.

Kadın yazar olmanın ne menem bir güçlük barındırdığını gözler önüne seren Fez kentinde gerçekleştirilen konferansın *Sükût Diyarının Gümüş Kadınları* adlı kitabındaki[42] bildirilerden saptamak olanaklı. Bu derlemeden ortaya çıkan cinselliği çağrıştırarak kışkırtıcı olması kadar otobiyografik öğeler barındırmasıdır kadın yazarların kadına ve cinselliğe dokunan anlatıları. Arap toplumları bunu ahlak bozucu görmektedir; başka bir deyişle ahlaki çözülmenin sorumlusu. Topluma egemen algının, kapalı ahlakın ikiyüzlülüğüne inat yazarların bunu ele almış olması küçümsenemez. Yakıldıkları söylense bile Arapça erotik anlatıların yükselişe geçtiği X. ve XIII. yüzyıllardaki üretimi, kesintilerle, grafiksel eğrilerle iletişimsel bellek olarak korunup XX. yüzyılda aşkla cinselliği erotik biçimde buluşturan Halkî'ye esin oluşturmadıkları söylenemeyeceği gibi.

Necip Mahfuz'un en bilinçli izleklerinden biri de tabu sayılan cinsel yaşam ve kadınlığın bastırılmışlığıdır; kendisine freudyen denecek kadar vurguludur cinsel özgürlük yanlılığı... *Şam'ın Saraylarında* romanı, pornografik kesitler bulundurmasına karşın Muhammed el-Naccar; Irak'ta kadının eşitliğini anlatılarıyla gözeten ez-Zehavi, *Baydatü'l-Neama*'sında erotik deneyimlerini betimlemiş Rauf Musad, *Hallavî Ya Kukatû*(1991)'sunda Arap kadınına ilişkin erotik anlatımlara yer verdiği halde Cenan Cesim, *İmratü'l Karura*(1990)'sında Salim Matar, kadının cinsellik anlatımını sansürsüz denecek bir açıklıkla betimlemiş olan Ahdaf Soueif; kadın yazarların muhafazakâr sayılacak anlatımları kadar bile tepki görmemişlerdir.

Sansürü savuşturmanın yolunu edebiyat oyunlarında bulan Rauf Musad, bildik bir kamuflajı kullanır, anlatısını zaman ve mekândan soyutlar. Belki de çok satan olduğu için yönetim görmezden gelmiştir. Bir başka neden de Arap erkeklere özgü gece âlemlerini açık saçık anlatan geleneksel sözlü ve yazılı erotik anlatıların arasına karışıp kaynaşması olabilir.

Bunlara karşın her an bir kıvılcımla yargısız infaz olasılığı vardır. Çünkü kadının cinsel özgürlüğü, dinsel otoritenin bilinçaltında ve bilincinde tehdit olarak görülmeye devam etmektedir; onlara göre iffet, mahremiyet demektir; mahremiyetin nerede son

42. Fadiye Fakir, *Sükût Diyarının Gümüş Kadınları*, Doğan Kitap, İstanbul, 1998.

bulacağı ise belirsizdir; mahremiyet sınırsız da olsa kadın ileri giderse, bu zina gibi karşılanır, dolayısıyla saldırmak mübahtır, hatta sevaptır; fahişe ve dansöz ithamına da uğrar, sürülür de, hapse de atılır, linç de edilir...

Bu koşullar nedeniyle, Paris'te yaşamanın rahatlığı içinde "Arap kadınının dünyasını aydınlatan, felsefi ve ideolojik açılımlar sunan yeni ve yetenekli bir isim" olarak *Burhanu'l Asel* [Haram; 2008] romanıyla Selva Nuaymi, otobiyografik ama "erkeklerin en büyük zevkini kadınların vajinalarında ve kadınlarınkini de erkeklerin penislerinde kılan Allah'a şükürler olsun; penis girmedikçe rahat, huzur ve sakinliğine kavuşmayan vajina ve vajina içinde olmadıkça yine bunlara ulaşamayan penis"[43] gibi pornografi boyutlarına varan kesitleriyle sansür ve günaha meydan okuyan romanını yayınlatabiliyor.

Tevfik el-Hakîm'in *er-Rıbâtu'l Mukaddes* [Kutsal Bağ; 1944] romanındaki kadının fantezilerini anımsatan, tıpkı onun gibi Râhibü'l Fikr'in karşılığı olan hayali sevgili Düşünür'e yazılmıştır erotik metinleri. Nuaymi'nin *Haram*'ında, işinden artırabildiği zamanlarını Arap erotizmini araştırmaya ayırmış romanın anlatıcısı kütüphane görevlisi kadın, çölde su aramak kadar az bulunur bu kaynağın araştırılması sırasında keşfettiği kendi cinselliğiyle bulabildiği Arap erotik edebiyatını birbirine karıp biraz da piyasaya yönelik bir metin kurguluyor. Popüler kültürün ve piyasanın aracı olsa da geniş yığınlara kadının cinselliğine ilişkin geniş bir pencere açma olasılığı bile önemlidir onca yasak ve tehdit altında. Ama bu ancak uzaktan, Fransa'dan olanaklıdır; ne ki, gizlice girebileceği ülkede böyle bir girişim yılan deliğine parmak sokmak olur.

Sözgelimi Vefa el-Buisa'nın *Açlığın Öteki Yüzü* (2007) romanı yayınlanınca meydanın boş olmadığı anımsatılır. Mısır'ın dinsel otoritesi bu Libyalı kadın yazarı lince kalkışır. Gerekçe, romanın Hıristiyanlığı seçmiş, yerleşik Müslüman değer yargılarını umursamayan, içki içen, barlara giden kadın kahramanıdır. Tepki üzerine *Açlığın Öteki Yüzü*'nün mahkemece toplatılması ne kadar dinsel otoritenin iktidar gücünü göstermesiyse, bir o kadar da romandan ve özgür kadından korkuyu gösterir.

Mussolini'nin rahat yaşamdan tiksintiyi faşizmin bir nedeni olarak göstermiş olması, insanların birer robot gibi çalıştırılma-

Nefzavi'den aktaran; Selva Nuaymi, *Haram*, Okuyan-us, İstanbul, 2009.

sı amacına hizmet etse de bir yanıyla arzunun kötürümleştirilmesini içerir veya bunu gözetir. Arzu, ister huzurlu bir yaşantıya yönelmiş olsun ister cinsel kışkırtıcının çekimine kapılmış, daha fazlasını ister ve ayartılabilir. Ayartıldığında patolojik hal alabilir, özellikle de cinsel dürtü, iktidar narsisizmine sürükleyebilir. Fellini'nin faşizmi anlatmak için iğrenç seks sahnelerini kullandığını söylemesi de bu bağlamda okunabilir; ancak, sadizme varan hastalıklı biçimleri dışında genel olarak doğaldır. Bütün bunları empirik gözlemi ve deneyimleriyle içselleştirmiş halk, Karacaoğlan'ın "fındık fıstık badem içi/çerez olmuş memeleri" ve dengbej Derwêşê Evdî'nin "gül desenli mendili getirdim/sarı memelerimi içinde sundum/gönlümün azizine" dizelerindeki gibi o doğallığın içinden konuşur.

Ama iktidarın denetimi dışına çıkarabilme potansiyeli dolayısıyla arzu iktidar için tehlikelidir; olası tehditini savuşturmak için egemen söylem önce yasaklar, günah ilan eder; günümüzün her şeyi metaya dönüştüren endüstriyel kapitalist ilişkileri içindeyse eğlence sektörünün çarkları arasında biopolitikalarının nesnesine bioiktidarının payandasına dönüştürür.

Cinsel iktidarsızlık, sosyal ve politik iktidarsızlığı getirebilir; gerçek değilse bile psikolojik çözülmeye yol açabilir; bu zihniyete göre kadın cinsel bakımdan edilgen olmalı; gerekirse, sünnet edilmelidir; cinselliği köreltilmeli, metinlerde bile olmamalı. Ayrıca cinsel arzu ve haz yalnız iffetsizlik değil, aynı zamanda Müslümanlara yakışmayan ahlaki bir zaaftır. Ancak gayri Müslim erkeklerle kadınların cinsel ilişkisi varsa, bu, bir intikam gibi de görülebilir. Tayeb Salih'in *Kuzeye Göç Mevsimi*'nin kahramanı Said, Avrupalı kadınları sömürgeciymiş ve seks bir işkenceymiş gibi intikam aracı olarak görür. Belirtmek gerek, açıklanmış ve tek neden değil ama yirmi yıl Arap ülkelerinde yasaklanmasının bir nedeni de seks kesitleridir.

Türkiye'de durum biraz farklılık gösterir. Benzer tartışmaların, Mehmed Rauf'un Marquis de Sade'in uyarlaması olan *Kaymak Tabağı* (1910) ve erotizmi kışkırtan *Bir Zambağın Hikâyesi* (1910) romanları Tahirü'l Mevlevî, Mehmed Akif Ersoy ve Selahaddin Enis gibi ahlakçı yazarların tepkisiyle karşılaşmıştır daha romanı tarihinin başları denebilecek erken bir zamanda. Yalnız tutucu, ahlakçı kesimler değil; sosyalist politikanın elinde görmek isteyen Nihat Ateş (D. 1969) *Çöküş Romanları*, Yalçın Küçük (D. 1940)

Cumhuriyet'e Karşı Küfür Romanları adlı çalışmalarında roman silahını, bir paranoid yorumla popüler kültür içinde yozlaştırarak, cinselliğin edebiyat üzerinden metalaştırılmasına, sistemin gücüne katılmasına karşı çıkarlar. Ancak birçok bakımdan metalaşmanın ve ahlakın sınırını belirlemek oldukça zordur. Kimileri için metalaşma denilen olgu yaygınlaşmaktır; bu da cinsel tabuları yıkmanın etkin bir yoludur; dolayısıyla egemenin ikiyüzlü ahlakı da deşifre edilmiş olur, kadın cinselliği günah baskısından kurtulur, cinsellik doğallık edinir.

Bu yazarların bakış açısına göre *Çöküş Romanları* veya *Cumhuriyet'e Karşı Küfür Romanları*'ndan biri sayılan Ahmet Altan(D. 1950)'ın *Sudaki İz* adlı romanı daha önce, 1985 yılında yayımlandığı halde "sansür kurulu" bazı kesitlerinde sevişme betimleriyle ilgili olarak suçlu bulup toplatıyor ve uzun yargılama sonunda imha kararı alıyor; tıpkı Mısır'da Necip Mahfuz'un *Asdaü'l Siraü'l Zatiyye* adlı yapıtının sonraki baskılarında bazı bölümlerin makaslanması şartıyla yayınlanması gibi.

Kitabın yasaklı olduğu yargılama sürecini "bitkisel hayat" olarak adlandıran yayınevinin geliştirdiği yayınlama yöntemi suç sayılan bölümlerin üstünü karalamaktır. Pek çok kez yargılanmış, özellikle de siyasi örgütlerin toplantılarında suçlu olduğuna karar verilmiş, aforoz edilmiş *Sudaki İz*'in yazarı Ahmet Altan, kitabının karalanmış halde yayınlanmasına ilişkin olarak ironik bir itirafta bulunuyor:

> "Sudaki İz'i yaşatmanın bir tek yolu vardı: Kitabı yaralamak. Ben de öyle yaptım. Bu kitabın bazı paragraflarını kendi elimle karalayıp kendi yazdığım kitabı kendim yaraladım.
> Elinizde yaralı bir kitap var şimdi.
> Bunu yaptığım için belki de kimse suçlamayacak beni.
> Ama bence ilk kez gerçekten şimdi suç işliyorum. Bu kitabı yaralıyorum."[44]

Devletin ahlak zabıtası göreviyle aydınlanma aracı kitabın metalaştırılmasına karşı çıkan ahlak, "küfür romanlar" saptamasında buluşurlar, bir istisnai durum olarak; yine de Türkiye'de cinselliği ve erotizmi yazmak öteki Müslüman ülkelerdeki kadar zor değil. Hem cinsel özgürlük anlamında, hem kadın hakları anlamında

44. Ahmet Altan, *Sudaki İz*, Can Yayınları, İstanbul, 2004, 18. basım, s. 6.

hem de bu kavram ve olgulara ilişkin yazabilmenin olanakları anlamında bir nitelikten bile söz edilebilir; hatta Küçük ve Ateş'in ileri sürdükleri gibi egemen söylemin cinsel özgürlük yerine pornografiyi ikame ederek sansür uygulamaya çalıştığı bile söylenebilir. Bununla birlikte Oya Baydar'ın *Sıcak Külleri Kaldı* romanına ilişkin tartışmalarda geçen şu saptaması bu tartışmaların ötesinde bir uyarı gibi okunmalıdır:

> "Ülkü'nün gerçek dramı ve çatışması, ister cinsel, ister ideolojik ya da siyasal olsun iktidarın çeşitli biçimleridir. Sıcak Külleri kaldı feminist temalar işleyen bir roman değil. Ama iktidar olgusu, özünde erkekler dünyasının temel kategorisidir. Ülkü'nün yaşamına girmiş ve o yaşamı her yönüyle belirlemiş olan iki erkek de derin devletin parçası olan Arın Murat ve devrimci komünist hareketin liderlerinden Ömer Ulaş, iktidar olgusunun belirlediği tek ve aynı dünyanın birbirinin tam karşıtı simgelerdir ve yolları Ülkü'de kesişir. Üçünü de kendilerine biçtikleri ve umut ettikleri gelecekten uzaklaştıran o geleceği, kendi elleriyle biçimlendirecekleri bir özgürlük yolu olmaktan çıkarıp karayazgıya dönüştüren de iktidar arayışı ile aşk ve özgürlük arayışının çatışmasıdır."[45]

Artık söylemek bile gereksiz, cinsellik anlatımı yalnız dinsel otoriteden tepki görüyor değil; eleştirmenler gibi okurlar da eleştiri yönlendirebilirler. *Kayıp Söz* romanındaki sevişme kesiti için meleksi aşktan yana olanlar ya da meleksi aşk kültürünü içselleştirmiş olanlar "Niye Jiyan, Ömer'le sevişti; keşke bu ilişki platonik kalsaydı" gibisinden eleştiride bulunduklarında Oya Baydar; "Siz olsaydınız Jiyan'la sevişmez miydiniz?"[46] diye cevaplayarak meleksi aşk yanlılarının ikiyüzlülüğünü tersyüz eder.

Bu anımsatmadan sonra yeniden Mısır'a dönecek olursam, Naval el-Saddavi, *Memoirs from the Women's Prison* [Tutsak Kadınların Anıları] adlı yapıtında, 1981'de Sedat rejimi tarafından kadınların cinselliğinin sömürülmesini ele alması ve muhalif görüşleri nedeniyle tutuklanır; *el-Marah ve'l-Cins* adlı kitabında kadınların cinsel zevk konusunda erkeklerle eşit haklara sahip olduklarını yazma cesaretini gösterir gelecek tepkilere aldırmadan. *İmamın Düşüşü* romanında Nimetullah karakteriyle kışkırtıcı bir dille netameli bir alana girerek eril söylemi yerinden etmek ister.

45. *Edebiyatımızın Kadınları/Yapılmış Söyleşiler*, s. 72.
46. Oya Baydar, "Hande Öğüt ile söyleşi", *Varlık dergisi*, Ocak 2008, İstanbul, s. 27.

Saadet Evi'nin karşısında Tanrının çocukları olarak anılsalar da resmi belgelere "gayrimeşru" olarak geçmiş yetimhanenin çocuklarından biri olan Bintullah'ın kendini Hz. İsa'ya benzetmesi Hıristiyan inancındaki Meryem'in bakireliğini ve kadından peygamber olmaz yargısını sorgulamayı amaçlar. Böylece iki dinin karşılaştığı yerde onlarla kadınca bir yüzleşme gerçekleştirmiş olur. Allah'ın kızı anlamındaki Bintullah, teslis inancına uygun olduğu halde kadın olması itiraz görürken Müslümanlar böyle bir tasarıma zaten karşıdır. Nimetullah'ın annesinin Meryem gibi Tanrı tarafından hamile bırakıldığını bakire olduğu iddiasının kanıtı, kendini Tanrı yerine koymuş olan *İmamın Düşüşü*'nün devlet başkanı, George Orwell'in *1984*'ünün Kocaağabey'ini anımsatan İmam'ın sözleridir.

Bintullah'ın babası aslında İmam'dır ama İmam, Tanrının yeryüzündeki gölgesi olduğu inancının olageldiği biçimiyle Tanrının kendisi imgesine dönüşmüştür kültürel belleğinde toplumun. İslam toplumu olmasına karşın Hıristiyan kültüre de yer verilmiş romanın fantastik atmosferinde; İmam'ın rejimi fundamentalist karakterli bir rejimdir. Anlatıcının erkek olduğu bölümlerinde bile feminist duruş ve bakış açısı korunmuştur. Sözgelimi, bütün düşmanlarının erkek olduğunu söyleyen İmam, "geçmiş zamanlara ait diğer eşyalarımla birlikte bir yana koyduğum yaşlı bir kadın ve bir düşüncesizlik anının ve sayısız kadeh şarabın sonucunda doğmuş gayrimeşru bir kız çocuğu"[47] dediği iki kadından daha çok çekindiğini belirtir.

İmam'ın bir suikastte öldürülmesinden sorumlu tutulmaktadır; kaçarken yakalanmıştır, bir kurban bayramı ritüelinin ardından bakireliği alınacak, annesi gibi bir günahkar olarak taşlanarak öldürülecektir. Çünkü İmam'ın yerine geçen İmam'ın dublörü onu yakaladığında "şeytan bir kadının şeytan bir kız"ı[48] olduğuna ve onun en kötü suçları işleyebileceği kanaattindedir. Bir gün karısını kendini aldatırken yakalayınca başını kesmiş, ardından öte-

47. *İmamın Düşüşü*, s. 54.

48. Havva'dan önceki eşi Âdem'in mitlerden de kovulmuş Lilith; Lilutu, Babil-Asur dillerinde "dişi cin", "rüzgâr ruhu" anlamlarına geliyor. Cumhuriyet ile muhalefet arasındaki bir yazar olarak Peyami Safa, Lilith ile Havva karşılaştırması yapar, kadınların Havva'yı örnek almasını öğütler. Günümüz düşünürlerinden Dücane Cündioğlu da "Havva elmayı yiyen kadın, Lilith'se elinde tutan kadın" gibi bir yorumda bulunur (Dücane Cündioğlu, *Sanat ve Felsefe*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2013, s. 89).

ki karılarının, derken her dolunayda tecavüz ettiği bakirelerin de başını kesmeyi gelenek haline getirmiş biridir.

Saddavi, romanın önsözü olarak çocukluğundan beri düşlerinde Tanrıyı gördüğünü ve Tanrının baba imgesiyle kendisine göründüğünü, genç kızken yazmayı tasarladığını, İranlı Şehribanu Şiraz'ın anlattığı gardiyanlar tarafından iğfal edilen küçük kızın ve Sudanlı Fadıma Taciser'in görmesine vesile olduğu elleri kesilen kadınların ve cezaevi arkadaşlarının hikâyeleriyle yazılmasının zorunlu hale geldiğini belirtiyor. Romanını düşleriyle iç içe anlattığı hatta gerçekten çok düşlere yer verdiği için fantastik bir kurgu halini almış. Bilinen tarihsel olaylar, güncel siyasal durumlara göndermelerle ilerleyen romanın düşle gerçek arasındaki gidim-gelimleri düşlerde oyalanmasıdır.

Tanrı olduğunu, oğlu İsa'yı doğuracağını iddia eden, babası İmam'la sevişme kesiti gibi, netameli alanlara giren herkesin düşlerinde Tanrıyı babasının yüzüyle gördüğünü, kimisinin kolundan tuttuğu kızını tecavüze götüren bir imgeye, kimininse sevecen bir yüze sahip olduğunu söylüyor. Bu kültürel belleğinde fundamentalist saikleri bulunan Mısır toplumu için ağır bir suçlamadır. Bedeli en hafifinden sürgün olabilir; Saddavi, Fransa'ya kaçarak kurtulmuştur daha ağırından. Çünkü daha hafifleri bile ağır cezalara uğramıştır. Sözgelimi, Zebya Hamis, Arap Emirlikleri'nde erotik şiirler yazınca hapse atılır. Lübnanlı Hanan el-Şeyh'in *The Story of Zahra* [Zehra'nın Öyküsü] adlı romanı yasaklanır. Ürdünlü Suheyr el-Tal, bir öyküsünde cinsel organı imgeselleştirdiği için para cezasına uğrar. Sonrasında şöyle yazacaktır: "Sorguda yaşatılan işkenceyle tekrar karşılaşmam için mahkemeye çıkardılar. Tüm toplumsal ve ahlaki yozlaşmadan sorumlu kişi ben olduğum ithamıyla inanılmaz baskı vardı üstümde. Birinin çıkıp bu suçludur demesi yeterliydi. Hapis ve ifade özgürlüğünün yasaklanması her an mümkündü."[49]

Eagleton ve Said'in i'câzın iğdişleştirici işlevine ilişkin savlarına bir kanıt sunar gibi Fatina Sabah, *Women in the Muslim Unconscious* [Müslümanlığın Ötekisi Kadınlar] adlı kitabında halk anlatıları ve *Kuran*'ı da kapsayacak biçimde metinlerdeki söylemin Müslüman erkeğin ruhunu ele geçirmiş, düş gücünü hadım etmiş; kadınlığını geri çekmeyen kadın yazarı boş bırakmaya gelmeyen marjinal ve tehdit edici bir kimlik olarak görmeye koşul-

49. *Sükût Diyarının Güm ş Kadınları*, s. 25.

landığı için babalarıyla ve erkek kardeşleriyle arasındaki çekişmenin bir ömür boyu devam ettiğini ileri sürüyor. Bu karşılaşmada güçler dengesinin eşit olmadığı ortada; tehdit addedilen kadın tehdit altında olandır aslında.

Bu dehşeti, anlatımında erotizm olmadığı halde Suriye'de yaşamış olan Aliye Memduh (D. 1944) "Hayatta yaptığım her şeyin gerisinde her yerde korku vardı. Bu korku etkileyici bir ısrarla beni yazmaya zorladı. Adaletsizlik, baskı ve işkence yetmezmiş gibi yazdığım her şeyi elimden alarak kanımı dondurmaya yetti"[50] diyerek dile getiriyor. Totaliter yönetimin bu tehditine karşın yazar ve yazmayı önerir Memduh. Bu, bir meydan okumadır ama bireysel kimlik de ancak böyle onaylanabilir. Kadın değiştirilemeyecek bir kimlik, yazarlık da bir tutku olunca gerilim de acı da iki katına çıkıyor; çünkü kadın ötekileştirilmekle kalmamış, muhalif bellenmiştir; muhalefetine gerek yok, imgesi kışkırtıcıdır yeterince, üstüne bir de birey olmak gibi günah ve suça kalkışmışsa cezası da katmerli olacaktır.

Bu yüzden "kadınların hayatlarının tarihini yaratmak için duydukları ihtiyaç, belki de Arap dünyasında hem kadın hem de siyasal anlamda muhalif olmanın doğurduğu 'çifte tehlikeyle' açıklanabilir. Totaliter rejimlerde, kadınlar hem erkek otobiyografisinin rekabetiyle karşı karşıyadır hem de arzuları hilafına kendilerine biçilmiş olan rolü ve kendilerine dayatılan egemen anlatıyı sahiplenme durumundadırlar. Buna karşın ister erkek ister kadın olsun tüm Arap yazarlar sansürün bilincindedirler."[51]

Otosansür, yazmanın bir önkoşuludur Ortadoğu'da; sonra vize sınavı gelir, yani yazarın metne dönük elemesi, derken yayınevlerinin eleği... Necip Mahfuz gibi Nobel ödüllü yazarlar bile tepki ve soruşturmaya uğramamak için cinsel ve siyasal konularda olabildiğince dikkatlidirler.

1950 kuşağından Fatva Tukan ve Leyla Üseyran gibi isimler de dahil, cinsel ve dinsel alanın fincancı katırlarını ürkütmeden yazarlar; hem de yasak ve günah düşüncesiyle değil, savundukları değerler uğrunda bir yazar sorumluluğu olarak gördüklerini ileri sürerek.

Kadın yazarın önünü kesen ekonomik bağımlılığı ve toplumsal yoksunluğu, Kocaağabey'in gözlerini hep üstünde duyum-

50. A.g.e., s. 72
51 A.g.e., s. 20.

sadığı dinsel otoritenin baskısı, alıcı kuş gibi zaafını kollayan devlet denetiminin yanında kuşatıldığı dördüncü köşe erkekegemen yazınsal otoritenin onayıdır. Bunun sonucu Fadiye Fakir'in yakıcı sözcesiyle; "Kendini ne zaman anlatsa, toplumsal alana çıksa, kadına özgü olan kültürel kavramları es geçmek zorunda kalmıştır."[52]

Zîbunnisâ'nın, Mahsetî'nin, Herevî'nin, Mihrî'nin zamanından beri değişen pek bir şey yok, demek için gerekçe çok; egemen dille dans edip onu benimsediğini, yazarına okuruna göstermesi gerekiyor. Bu sancıyı çekmiş yazarlardan biri olarak Fevziye Raşid'in uyarısı da dinsel otoritenin yalnız olmadığını göstermekle kalmıyor; topu onlara atan kurt cephesinin kuzu postunu kaldırıyor:

> "Neredeyse tamamı erkek olan kültür ve basın çevreleri, yaratıcı bir kadının yaratıcı bir erkekten aşağıda olduğunu yinelerler. Çünkü kadın hâlâ öznel dünyasının tutsağıdır. Çünkü erkeğin yaratıcılığıyla el atmış olduğu nesnel düşüncenin ve kozmosun içine dalamaz."[53]

Ama bu, erkeğe özgü kılınacak olursa, belli bir doğallık yüklenmiş olur; güç ve egemenlik meselesi olduğunu göz ardı etmemek gerekir. Yaşar Kemal'in *Pis Hikâye*(1946)'si kadının nasıl da metalaştırılıp aşağılandığını, dağ köylerinden getirilmiş kadını satınalan Hürüce Kadın, hem tarlada hem yatakta işini görsün diye kardeşi Fas Osman'a armağan eder. Yazar, bununla kadının da zalim olabileceğini dolaylı biçimde anlatır. Kemal, bir istisnadan söz etmiyor, yaygın bir anlayışa dikkat çekiyor. "Erkeklerden çok daha zalim ve ahlakçıdır kadınlar"[54] derken bunu kastediyor olsa gerek Oya Baydar.

Erkek; özne olmayı bildiği, kadının da nesne oluşuna alıştığı için yazar kadını da böyle görür, metnini böyle görmek ister; kadın da bundan kendini alamaz; eril uzama dahil olabilmek için dişil uzaklığı kapatıp onun merkezine yaklaşması gerekir; derken kadın yazar "erkek bir kimlik"le konuşmaya başlar; kadının yaşamöyküsü erkek öyküsü olup çıkar. Yaşar Kemal'in anlatısıyla anımsattığı yazı alanına aktarılarak bir bakışla şöyle bir savunma mekanizması geliştirilebilir: "Sadece iktidar sahibi kadınlar değil, ezilen kadınlar da erkek diline yakınlar. Çünkü mevcut sistemde

52. A.g.e., s. 28.
53. A.g.e., s. 130.
54. Oya Baydar, "Hande Öğüt ile söyle, *Varlık dergisi*, Ocak 2008, İstanbul, s. 28

ancak bu dili konuşup erkekleşerek ayakta kalabiliyorlar."[55] Böyle böyle cinsiyetini gizleyip anlatısını erilleştirmekle hem ahlaksal hem de yazınsal beğeniyi hak etmiş sayılır. Kapalı ahlakın kalemşörleri onun için beğeni sözleri yazabilirler.

Buna itiraz edebilir Hediye Said: "Eğer sanatçı kendisi değilse sanat nedir ki?"[56] Başka bir deyişle sansürü anladık, istediğini olduğu gibi yazamayacaksa, yazmanın ne anlamı var? Erkeğin niçin yazdığı genel bir konu, bu koşullara karşın, kadın niçin yazar, yazmasa olmaz mı? Kadının gerçeğini yalnızca kadın yazar mı yakalayabilir,[57] erkek de yakalayıp yansıtamaz mı? Bu sorular anlatıların genel anlamda göstererek yanıtlamaya çalıştıklarıdır; çünkü yazar, karakterlerinin Tanrısıdır; onlara biçtiği yazgıdan taşsalar da.

Bu Tanrı ve yarattığı tip romanlardan çıkıp okurun, oradan biopolitikalarla toplumun ruhuna girebilir, yanlış bilinçle onu kendine benzetebilir; toplumu sürüye dönüştürebilir. Egemen anlatının işi budur; aykırı tutum işini bozar ki, hiç hoşuna gitmez; dizge yörüngesinden çıkabilir sonra! Çobanıyken sürüden ayrılıp bireyleşenin kurdu da olabilir. Özgürlüğün hazzı bulaşıcıdır; onunla kalmaz, bütün topluma bulaşır. En hassas nokta merkeze alınmış olan kadının bireyliğidir. Kenarlardaki kaçağı onarabilir ama kadını ötekileştirip erkeği merkeze alarak kendini inşa etmiş olan hakikat rejimi temelinden sarsılabilir. Fevziye Raşid'in dediği gibi şeytana tapmakla, düşmanlıkla, kötülükle, cadılıkla, saçmalamakla, akılsızlıkla, çocuksulukla suçlar; bireysel ve toplumsal bilinçaltının bütün olumsuz imgelerini, simgelerini devreye sokar. Ne insanlığını umursar ne masumiyetini; püskürtemezse, savsaklar. Yenilikçi, demokrat olduğunu söyleyenler bile "her ne kadar daha farklı, gelişmiş ve kültürlü bir biçim almış olsalar da onun kafasındaki adalet ve eşitlik taleplerini karşılayabilmeleri mümkün değil."[58]

---

55. A.g.e. s. 27.

56. *Sükût Diyarının Gümüş Kadınları*, s. 144.

57. İhsân Abdulkuddûs'ün bir erkek gözüyle kadınlığı anlattığı Arapçada *Ve Nesiytu Ennî İmrâ'a* romanındaki tutumunu Elif Şafak, Türkçe'de kadın cinayetini anlattığı *İskender* (Doğan Kitap, İstanbul, 2001) romanında tersine çevirir: "Empatinin bir romancı için en önemli öz olduğunu düşünüyorum. Çünkü benim için edebiyat kendini başkasının yerine koyabilmek zaten. Bunun sanatı, bunun inşası, bunun hikâyesi. Bir yanıyla da zor bir tecrübeydi" diyecek ama bunu kadının erkeği yaratmasının/yetiştirmesinin deneyimi olarak görecektir.

58. *Sükût Diyarının Gümüş Kadınları*, s. 130.

İran'da işbaşındaki bu bakışa karşı, Ferruhzâd da kurumlu, kuruntulu, erkekçe ilkeleri sapasağlam edebiyat dünyasına onaylatmak yerine, kendi şiirini, inat ve ısrarla ileri sürüyor ve kabul ettiriyor. Şiirini bir değer olarak savunup bir özsaygı içinde savaşıyor.

"Şiir, kalbin dilidir. Ben bir kadınım. Kalbim ve duygularım elbette ki, bir erkeğinkinden farklıdır. Eğer bir erkeğin sesiyle konuşursam yürekten konuşmamış olurum" der Füruğ Ferruhzâd; kendi olmayı bir sorun olsa da yerleşik değerlere tercih eder; toplumsal rolünü kendi belirlemiş bir kadındır; toplum ona bir biçimde bedel ödetecektir; eşi aracılığıyla oğlundan ayırmak olsa bile. Acı çekmek pahasına direnir. "Zamanın ruhuna damgasını vuran Ferruhzâd, huzuru kaçmış bir insan olarak çelişkilerini asla evcilleştirmez."[59]

Fevziye Raşid de bunun bilincinde olan bir yazardır; kadın yazara bunu değiştirme misyonu yükler:

> "Bir kadın için yazı yazmak, yaratıcılığı bir lüks ve onu yeniyetme olarak gören 'yetişkinlerin' dünyasına dalmak değil de başlı başına bir yol olan kendi kimliğini aramaktır. Arap kadın yazar kendindeki bu zengin potansiyeli fark edince romanın dünyasına onun en geniş kapılarından geçerek girer. Onu bekleyen şimdiye kadar olmadığı biçimde roman, film ve televizyon dizilerinde tekrarlanagelen bozuk imgelerin düzeltilmesi işidir."[60]

Olmayan adaleti yaratıp yaşanır, duyumsanır kılmak vicdanımıza bağlıdır; içsel olan vicdanımız da bizi çoğu zaman huzursuz etse bile sonuçta bize kalmıştır; onu kandırabilir, atlatabiliriz. Biraz bizdir vicdanımız, orada, derinlerimizde bir yerde kendi başına buyruk gibidir ama biz de fazlasıyla toplumsal, siyasal varlıklarız. Özellikle sıkıştığımızda temel dürtülerimizin isteği doğrultusunda vicdanımızı bastırmaya yatkınızdır. Ama niçin yazarız, akılcı bir açıklaması yoktur, gerçek neden içgüdülerimizde gizlidir; dolayısıyla kadın da bir insan olarak toplumsal ve bireysel sorumluluklarının bilinciyle ama içgüdülerinin baskısıyla yazmak istiyor ve yazıyor. Bu da düzenle karşı karşıya gelmesi de insani olan her şey kadar olağandır; donatılması, özgürce geliştirilmesi gerekir. Onun bireyliğini ve kadınlığını varoluşunu gerçekleştirmesinin bir parçası olarak duyumsayıp yaşamasının olanağıdır yazması;

59. Füruğ Ferruhzâd, *Bir Başka Doğuş*, Om Yayınevi, İstanbul, 2002, s. 35.
60. A.g.e., 134.

özgür kadını, binlerce yıldır hapsedildiği ötekiliğin cehenneminden yaşama taşımanın, erkekle eşitlemenin ilerisinde toplumsal, siyasal anlamı da vardır; anaerkil toplumdan beri uygarlığımızın eksikliğidir bu, giderecek olan da kadının özgürlüğüyle katacağı anlam olabilir.

Anlaşılacağı gibi kuşatılmışlığı gibi büsbütün iradi değil; uygarlığa koşut kendi mecrasında kendini kurucu bir özne olarak işliyor. Arap kadını da nicelik olarak yetersiz olmakla birlikte dizgenin dışına çıkıyor ve tonu farklı "akıcı ve çoğul bir öznellik içerisindeki alternatif bir dille" sesini yükseltmeye çalışıyor.

Benzer örgeleriyle öykülerinde kadın sorunlarını, madunluğunu feministleri önceleyecek biçimde yazmış olan Şulamit Hareven (D. 1931) kendisini evlat edinmiş annesine aşkla bağlanan sonra bundan kurtulan bir Yahudi gencin odipal karmaşayı andıran öyküsüyle *Soneb Banissim* [Mucize Nefret; 1983] adlı novellasında yarattığı "özel üslup, çok kısa cümleler, ritimleri arkaik ton ve büyük dramatik yoğunluk"[61] bu içeriğe ve kadınsılığa bağlanabilir mi?

"Bu haz bilinemezi ve gösterilemezi, yani, kadına özgü olanı işaret eder" mi? Dinden ve egemen olandan bağımsızlaşmış" mıdır? Dendiği gibi Dânişver'in varlıklı bir aileden gelen genç bir kızın romantik aşk kırılganlıklarını yansıtan öykülerinin Farsça edebiyatın kadın sesinin duyumsanmasını sağladığı doğru mudur?

Rıza Berahenî'ye bakılırsa, evet ama bunu erkekte görmek de olanaklı: "Romanın Yusuf'tan çok Zerî'nin egemen olduğu içsel dişil yazarın yazmasına bırakıldığı bölümler... böylece erkek kahramanı alışılmış yüceltme rivayetinde ortaya çıkan hadise, romanı acı çeken kadın ruhunun alışılmamış rivayetine doğru sürüklemektedir. Fallusmerkezci [*phallugocenterism*] erkek ekonomisine dayalı erkek kahraman, yerini içsel, dişil coşkusuna bırakmakta. Ansızın Zerî, romanın sayfalarına serpilmiş olan dağılmış, garip, acı çekmiş ruhu temsil etmeye başlar"[62] diyor. Sîmîn Dânişver'ın, Zerî ile "kız kardeşinin acılarla dolu hayatını" anlattığını ileri sürüp ekliyor:

"Gerçekte yaşamda ikiye bölünmüş kadın canını bir karakterde topluyor; sonuçta İran tarihinin adsız şehidi olan kadın, bir kez de olsa 60'lı

61 Gerşon Şaked, *Modern İbrani Edebiyatı*, Phoenix Yayınevi, İstanbul, 2007, s. 221. Öteki/siz, "İran Özel Sayısı", sayı: 3, Nisan-Mayıs 2004.

yıllarda kendi şahadetiyle kadını ve onun şahadetini göz ardı eden şehit erkeğe galebe çalıyor."[63]

Belki de böyle bir dil yok da tepkisel bir kurgu olarak yaratılmak isteniyor ve böyle bir dil edimi ortaya çıkıyor. Saymaca da olsa tartışmaya değer. Erkeklerin unuttuğu veya terk ettiği ya da hiç olmamış, şimdilik temsili Hélene Cixous'ta görülen, gereksinmesi duyumsanan bu dilin sunumunda tasım şu önermeler olabilir mi: Eril dili kadının kullanması, dil ve anlatım olarak kadının erkeksileşmesi gibi erkeğin de dişil dili, dişil yapıtı olabilir. Sıkça kullanılan tanımlarıyla senfoninin eksik çalgısı gibi biraz tiz, bedenle ilişkili, özgün, yazarına bağlı olmayan, toplumsal cinsiyetiyle bir uzam yaratmaya başlamış kadın öznelere özgü bu dilin sessel yazısı ve düşüncesi olması gereken midir, olası mıdır, sorularının yanıtlanmasından önce çözümlenmesi gereken sorunlar yok mu?

Sözgelimi her iki anlamıyla Ortadoğu'da kadının -"kapatılmışlığı" da "kapanmışlığı" da demeyelim- Elifhan Köse'nin deyimiyle "sessizlik"ini "doğuran şey, münasip kadının temel koşullarından ve beden terbiyelerinden biri olarak dindarlığı aşan bir kuramsal tartışma hattına sahip. Ve dindar kadın edebiyatı da sükut etme ve belli ki bunun yaratımı olan çoğu zaman iç konuşmalarla ilerleyen öykü örgüleriyle sessizliği söylemeye çalışıyor."[64] Köse'nin göndergesi belli ki bir yanıyla Hélene Cixous, bir yanıyla Nurdan Gürbilek'ten alıntıladığı "yetimlik duygusu." Ona dayanarak bu yetimlik duygusunun "babasızlıktan değil, adaletsiz bir babanın tavrından kaynaklandığını, dindar kadınların bu tür bir hissiyatları" olduğunu söylüyor ve ekliyor: "Hidayet romanları 'ideal'i, dindar kadın edebiyatı 'olan'ı anlatıyor." Bu kadar bir farkla eğer "hidayet romanları" camiası bir hüsn-i kuruntu değilse dışına çıkmış olması olanaksız. Varsayalım ki bir araya gelemezler. Peki buradaki olumluluk ne bu yazarlar adına ya da genel anlamda yazın ve kadın adına? Bu sorulara bu durumda Köse'nin -dindarlarını kastediyor 'hidayet romanları'ndan ayırmak istediği için- "Türkiye'deki kadın yazarlar diğer İslâm ülkelerine göre daha muhafazakâr" "Cihan Aktaş'ta 70 yıllık araya rağmen Halide

63. A.g.y.

64. *Sessizliği Söylemek/Dindar Kadın Edebiyatı/Cinsiyet ve Beden* (İletişim Yayınları, 2013, İstanbul) üzerine Elifhan Köse İle Gülizar Baki Söyleşisi, "Dindar Kadının Sessizliğini Anlatıyorlar" *Zaman*, 6 Temmuz 2014.

Edip'teki 'ahlaklı kamusallık' arayışının olduğunu" ve "kadınlar örtünün sadece benliği değil Türkiye kamusalını dindarlaştırabilme potansiyelinin farkına vardılar" saptamaları ortadayken nasıl olumlu yanıt verilecek?

Dayanağı Köse'nin "dindar kadın edebiyatında erkeklerin silik/güçsüz" iktidarla barışık oluşu, eğer doğru kabul edilebilirse ya da bu iktidar yalnızca Kemalist iktidarla sınırlı değilse, dinsel iktidarı da kapsıyorsa. Bir de "edebi metinlerde erkeklerin zemin kaymasına karşılık örtünme süreciyle kendine ad koyan kadınlar"ı önemsiyor. Aslında bunlardan önemlisi dindar kadınların "kendilerini bir şeylerin, olup bitenin dışında gibi hissediyor" olmaları ve öykülerindeki "yersiz yurtsuzluk, yerinden edilmişlik ve sessizlik."

"80-90'larda örneğin Cihan Aktaş edebiyatında rahatlıkla muhafazakâr diyebileceğim siyasal bir izlek varken, 90'lardan itibaren yazdığı öykülerde dindar kadının sadece modern devlet "baba"yla değil mahrem yaşamdaki baba, koca ve nihayetinde erkeklerle ilişkide yaşadığı büyük bir anlam kaybı var. Ev içlerinde yaşanan bu anlam (maneviyat da denebilir bir anlamda) kaybını 2000'lerde adı gecen yazarların eserlerinin hepsinde bulabiliriz."

Köse'nin söyleşisinden aktardığımız bu son saptaması öteki Ortadoğu ülkelerinden biraz farklı olarak görece laik Türkiye toplumunda İslami maneviyat alanından(!) bakıp kadın olarak ve kadınlığı sorunsal edinmiş Nazan Bekiroğlu, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Cihan Aktaş gibi yazarlara ilişkin İskender Pala'nın "İnsanlar, toplumda birey olarak yer alabilmek için, İslami ya da İslamcı bir kimliğin yetmediğini, entelektüel kimlik taşımak gerektiğini fark etti. İslami kadın yazarların ön plana çıkmasının sebebi, uzun zamandır İslamcı kesimin ıskaladığı ve yeni farkına vardığı sorunları çözme metodu. Bu isimler sorunlara çözüm üreten insanlar. Okuluyla, medyasıyla, düzenle, kendi iç dünyasıyla, hayatla kavgalı insanların asıl ihtiyaçlarını fark ederek onları birey yerine koydular" sözlerindeki bakışı da eklenerek tartışmayı sürdürecek olursak modernist, sosyalist, liberal, feminist kadınla İslami yaşamı benimsemiş bir kadının özgürlüğe bakışında özgün farklılıklar olup olmadığını seçikleştirmek gerekir.

Kökensel göndergesi anaerkil toplum olan feminizmin kadına vurgu yapan eşitlik talebi kadar önemli argümanlarından biri olan dişil dil islamın neresinde; adı geçen kadın yazarlar, İslami

kimlikleriyle ve de dindar kadın yazar temsilleriyle çelişmeden sözkonusu dişil dili içselleştirebilir, yazılarının da dişil olabilmesinin bedelini göze alabilirler mi?

Ev içleri de harem gibi mahremdir ve dışarısı haram; dolayısıyla Köse'nin adını andığı muhafazakârlığı aşmış ve aşmak ister gibi görmeye/göstermeye çalıştığı yazarların bu saptamaya katılacakları oldukça kuşkulu. Hz. İbrahim'e dek uzanan bir 'babalar' silsilesine de kendi babalarına da itiraz etmeleri[65] dindarlıklarıyla çelişir. Sözün özü başarılı yazarlar, şairler olsalar da politik bir yanılsama, bir algı yanılgısı içinde, gerçek hayatta var edemediklerini metinde gerçekleştirmeyi denemiş olabilirler, epistemolojik kırılma yaşayabilirler; ama, kendi ideolojik uzamlarını aşamazlar. Aştıkları anda İslami ve Müslüman muhafazakâr sıfatlarını da terk etmiş sayılırlar veya artık "hidayet romanları" ve "dindar kadın yazar" sıfatları dışında tutulmaları gerekir.

Anadolu coğrafyasının kültürel çeşitliliği, tarihsel mirasının; Türkiye Cumhuriyeti'nin sağladığı yasal zemininin ve güvencesinin, en önemlisi de kadın hareketinin kazanımlarına göre bu, mazlum ve mağdurun, kişisel haklarla özgürlüğün yer değiştirildiği, karıştırıldığı, geriden başlayan, aşılmış ve yersiz bir tartışma konusudur; üstelik yanı başındaki ülkelerde Müslüman sıfatlı yazarı, din adamı; kadınları, insandan saymıyorken, kadından yazar olmaz, hatta kadının yazması fahişelik gibi görülüyorken.

İslami epistemolojinin ve pragmatizmin köken diskurunun çekim eşiğindeki ötekileştirici eril dili bir yana kadının ötekileştirilmesine desteği nasıl ortadan kaldırılabilir? İ'câzın ve ona dayanan dilin eril dilden bir farkı var mı? Kadın ki öbür dinlerden daha köşeli ve daha kalın çizgilerle oluşturulmuş bir pragmatizm içinde betimlenmiştir İslam'da. Thomas Mann'ın deyimiyle "alıntıya tutuklu hayat"larının dışına çıkmaları ancak bir reformla veya toplumlar olarak içselleştirilmiş bir laiklikle olanaklıdır ve ancak o zaman Cixuos'cu bir aşama sözkonusu olabilir. Ya da ondan önce veya sonra aynı zamanda ne kadın ne erkek, ama egosu da süperegosu da insanca konuşan söyleme varılabilir.

65. Hiç kuşkusuz bu erkek yazarlar, kahramanlar için de geçerli. Yavuz Ekinci'nin *Rüyası Bölünenler* (Doğan Kitap, İstanbul, 2014) Kürdistan'daki bir oğulun sırf babasından özür için kardeşini aramaya dağa/savaşın arasına gitmesi konusuyla aynı zamanda Hz. Yusuf anlatısına bir baba metinmiş gibi göndemede bulunması takıntısının sürdürülmekte olduğunun bir göstergesi olarak okunabilir.

Elifhan Köse'nin ve inceleme alanının dikotomisini tikel ve kapalı devre bir deneyim sayarak kendiyle baş başa bırakıp temel soruna dönecek, yazı uygarlığının en eski ayrımı olan ataerkillikle anaerkilliğin sınırına yoğunlaşacak olursak olasıdır ki eşitlik de eşitsizlik de orada. Buradaki duyarlığın farkındalığına sahip olmalı ki *Bir Yazarın Doğuşu*'nda Zihor Yunusî(D. 1936)'nin kendine seslenirken bir erkeğe seslenir; bunu deneyimlemek ister gibi, estetik kusursuzluğu gözeterek kurguladığı, eleştirmenlerın bir kadına ait olamayacağını ileri sürdükleri romanı *Kayfa Saraü'l Ahdaru Haceran*'ın yazarı Fevziye Raşid'in onlara inat kadınlığına ve yazmaya güvenle daha bir sarılır.

Hacerü'l Dahik adlı yapıtında Hüda Bereket (D. 1952), Lübnan'daki içsavaşa aykırı düşer biçimde biseksüel bir karakter yaratarak denemek ister. Beğeniyle karşılanan bu yapıtı, toplumsal cinsiyetten yoksun bulunur eleştirmenlerce. Kadın olduğu halde feminist tuzağa düşmeyip fahlef (erkekliği güçlü) ve evrensel bir roman yazdığını ileri süren İnam Kaşaşi, feminist(el-nisaviye) bir eleştirmen olarak tarizde bulunmaktadır kendi cinsinin dışına çıkıp bir erkek roman yazdığını söylemekle. Fevziye Raşid'in saptamasını doğrularcasına bir başka eleştirmen yazarı, kadın olmasına karşın iyi bir roman yazdığını "feministlerin mekânik yazı seviyesizliklerine düşmediğini"[66] söyleyerek över.

Ama Hüda Bereket, yapıtında Arap dilini ve bu dilin belleğinin toplumsal cinsiyetçiliğinin bilincinde olarak dili sarsmayı amaçlamıştır; çünkü Arapça kadının ötekiliğini pekiştirir, dişil ve eril diye ayırmış olarak sözcükleri; deyimleri, atasözleriyle de altını çizer. Bereket, tutumunu şöyle savunur:

> "Çünkü ben bir kadınım ve bir erkeğe benzemek istiyorum. Bir an önce eğitilmekten ve amatörlükten kurtulmak, entelektüel açıdan yetkinleşmek ve keşfe çıkmak için zamanı ölçülü kullanmalıyım. Bazen okurun karşısına 'aklı kısa ve bir azınlık' olduğumu unutturmak için bir erkek adıyla çıkmayı ciddi ciddi düşündüm."[67]

Çünkü Bereket'e göre "yazmanın tek amacı hakikattir. Daha önce kayıt düşülmemiş bir hakikatin keşfedilişini, kehanet ve otoriteden kurtulmayı göstermektir."[68] Eril dili kullanarak eril

[66] *Sükût Diyarının Gümüş Kadınları*, s. 184.
[67] A.g.e., s. 52.
[68] A.g.e., s. 52.

söylemi aşmak gibi de okunabilir bu. Ancak kadının belki eril dil dediğimiz dilden de önce hünsalaştırdığı, kendine ait olanların dışındaki sözceleri aşması gerek. Karikatürize ederek anlatılacak olursa; bu, bir kadının aktif cinsellik küfründe görülebilir. Bu, edilgen çatılı tümcede etken bir özne kullanılmasıdır Türkçe sentaksa göre; çoğu insana komik gelir. Çünkü eril dili imgesel ve baba dil dolayısıyla yasa dili olarak bilinçdışından kaynaklanan simgesel dili bastırdığı varsayımıyla karşı çıkan Lacan'cı, Deriddacı feministler, eril dilin işlevsizleştirilmesini, Julia Kristeva, psiko seksüel güdülerin akılcı anlam birimlerinin parçalanmasını ve seçenek olarak, kışkırtıcı ve tutarsız anlatıma dayanan simgesel dişil dili önerirler.

"Sevgili" ya da "sevgilim" dendiğinde ortak bilinçaltının baskısıyla aklımıza ilk anda kadın geleceği için oradan başlanabilir. Divan şairlerinin erkek sevgiliye(eşcinsel veya hünsa) yazdıkları şiirde, dilin sınırını zorlamak, kadının erkek aşkını aşma amaçları, bununla da şairliklerini, anlatım ustalıklarını deneyip göstermek istemeleri buna göre yorumlanabilir.

"Fusha" denilen klasik Arapça'nın şivelerinden konuşma dili ile resmi dil arasındaki ikilik; arı Türkçe[69] eski Türkçe ve bireşimiyle konuşma dilinin arasındaki yarılmaya bir de kadın dilinin[70] ya da kadın duyarlığını da içerecek bir dilin yaratılması eklenince iş güçleşebilir. Yazar kadın ise bu güçlüğü aşsa bile, bu iktidarın muhalefetine düşecektir. Yazmaktan başka beklentisi olmasa da bir adaletsizlik vurgusu, bir eşitlenme edimi olacaktır yazdıkları. Dişil olanın baskılanmasıyla kazanılmış erkek başarılarından başkasına yer kalmamış dilin belleğini sorgulamaya varacaktır. Bunun için bile dolayımları denemek zorundadır yazar kadın.

Şimdi hem politik hem de psişik olarak kendilerini ifade etmekteler; zamanı gelince onu da sömürgeci diliyle birlikte üstünden atmak üzere. Anadili durumuna sokulmuş Arapça'sını yetersiz bulduğu, tabularından kurtulmak ve kendini bulmak umuduyla Fransızca yazmaya başlayan Hamide Nana'nın ve ana dilinin yerine geçen eski, sömürgeci dili Fransızca'dan düşüncelerini geri almak için yazdığını söyleyen Asiye Cebar'ın ironisini

69. Türk Dil Kurumu'nun önerdiği, öz Türkçe de denen yazı dili.

70. Kadın dili, fonetik veya morfoloji kurallarıyla ilgili olmayıp semantiktir, kavrama ilişkindir. Halk arasındaki "kız dili" ise kadınlara özgü uylaşımsal ses, sözcük ve imlerle anlaşamaya denir.

anlamak durumundayız. Bu değişmecenin öbür yüzünde kökensel bir güdü var.

Güdümü ana dilinin dil kaynağının Roma'ya direnen anaerkil toplumun kraliçesi Touregs'in ve annesinin konuştuğu Berberi[71] dili olan Cezayirli Asiye Cebar'ınkinden daha eski bir kaynağa göndermede bulunur Türkçe yazan romancı Leyla Erbil. Başlangıçta kaçınmışken sonradan kadın yazar sıfatını doğru bulduğunu ve erkek egemen dil içinde yazmanın güçlüğünü belirtip o kadın sesinin kökenini anatanrıçalar devrinde bulabileceği inancını beyan eder.

Kadınların yazdıklarının, sesinin, kurgusunun, duyarlıklarının, mesele edindiklerinin farklı olduğunu ilerüsüren Latife Tekin(D. 1957)'in de onlara benzer bir açıklaması var; *Sevgili Arsız Ölüm*'de annesinin hikâye anlatma biçimini ve sesini kullandığını söylerken. Eni konu bu, eril dilde içerili adaletsizliği onarmak ve kendilerine duydukları saygının gereğidir. Arap, Türk, Fars, Ermeni, Süryani, Ezidi, tüm Ortadoğulu kadınların amacı, ulusal ve dinsel kimlikle yola koyulmuş olsalar bile erkekegemen toplumun iktidarını dağıtmaya yönelecektir.

Arapça, Farsça gibi dillerin eril ve dişil sözcüklerinin olması, erkekegemen toplumun ne nedeni ne sonucudur; çünkü dil, iradi değil. Kadını erkeğiyle toplumun ortak malı, hem kadının hem erkeğin ortak bildirişim ve ileti aracıdır. Aynı dille kadın da erkek de egemenlik kurabilir; kadının aynı yasa ve törelerle topluma hükmedebilmesi gibi. Oğulun annesine, bir yurttaş, bir birey gibi değil de kadınlığına seslenir gibi davranıyorsa, günahı dile dilden çok geleneğe bağlılığın sonucudur. Ama dilin kullanımı biçem olarak eril veya dişil olabilir, özellikle semantik boyutuyla; eril dil terimiyle de anlatılmak istenen bu olmalıdır.

Deleuze ve Guattari; belirlenen kadın kimliğini ret edebileceği, izne bağlanmış bir özne olmayı, erkekler için kodları belirlen-

71. Eski Libya dili olarak da bilinen Berberi dilinde birkaç dinsel metnin dışında yazınsal bir verim bulmak olanaklı değil. Bununla birlikte Hami-Sami dil ailesinden olan Berberi dili Nijer Irmağı'ndan Akdeniz'e, Kızıl Deniz'den Atlas Okyanusu'na dek bütün kuzey Afrika'da halk arasında yüze yakın lehçe halinde konuşuluyor. Nijer Irmağı'nın kuzeyinde, Sahra'nın orta kesimlerinde Tuareglerin Tuareg, öteki adıyla Tamaşek lehçesi, Cezayir'deki Kabiliye (Zuvava) ve Şaviye lehçeleri; Fas'ta konuşulan Rif ve Tamasih lehçeleri, Moritanyada konuşulan Şelhe (Şlö) lehçesi, Senegal'de konuşulan Zenega, Numidiya lehçesi sayılabilir... Latince, Arapça ve Pön dillerinden sözcüklerin de bulunduğu Berberi lehçeleri Arapça alfabeyi kullanırlar. Bir tek Tamaşek eski Libya dillerinde kullanılmış olan yazının değişik bir biçimiyle yazılır.

miş biçimde kimliğinin ifadesi olan dili başka bir yerden kadın oluştan sızarak, yeni kadınca sözcelerle kadın kimliğinin yaratılmasının aracı durumuna getirmek üzere ayaklandırabileceği ve majör bir biçim olan erkekten başka türlü düşünme potansiyeline sahip olduğu için kadın oluşu önemli bulurlar. Majör dili yersiz yurtsuz kılacak biçimde kadınlığı ve dişil dili kullanarak erkekegemen toplumu ırgalamak kadının kimliğine sahip çıkmasının da göstergesidir; tam da Héléne Cixous'un "metin bedenimdir" demesi, onu eril dilin belirlemesinden kurtarmayı amaçlaması minör edebiyatın egemen kültüre ve dile başkaldırıp onu sorgulanır kılmasının kendisi olacaktır. Tarihin erkek algı ve tasavvurunu sorgulatacak, değiştirecek, ötekinin tarihini de anlamamızı sağlayarak tarih bilinci içinde geleceği insanca kurabilmemiz için soyut, simgesel dişil dil işlevsel olabilir. Bu tarihe, daha önce bakılmamış, bakılmışsa da yeterince anlatılamamış bir yerden bakmak anlaşılır olmasını kolaylaştırabilir.

Bunu Ortadoğu'nun yazar kadınları nasıl başaracak, henüz bu düzeyde bir deneyimleme olanağına sahip görünmüyorlar. Ondan olmalı ki, Hamide Nana "yazdığım zaman kim olduğumu bilmiyorum" diyor. "Yazarken hem erkek hem kadın" olması gerektiğinden belki, belki de sürecin gereği belki de anaca bir içgüdü ya da ortak bilinçaltıyla erkeği de gözettiğinden. Fez'deki konferansta yapılan konuşmalardan anlaşılan, feminizmin dışında Aliye Memduh'un "Bir erkeği asla rakip ya da düşman olarak düşünmedim" ve "kendi ülkemin kadınlarıyla başka ülkelerin kadınları arasında ayrım yapmıyorum. Çünkü tüm kadınlar benim yurttaşım. Gene de çile çektirilen bir kadın ile kayırılan bir kadının durumu aynı değil" ve Yunusi'nin "ülkemizde köleliğe varacak ölçüde cinsiyetler arası ayrım olsa da özgürlük hem erkek hem kadınlar için yasaktı. Erkekler de köleydi, evet ama kızgınlıklarını kendilerine en yakın olan ve üzerlerinde kolaylıkla otorite kurabilecekleri, yani eşleri, kızları ve kız kardeşlerinden çıkarıyorlardı. Bu yüzden kadınların köleliği çok daha büyüktü."[72]

Hamide Nana'nın "Kadın edebiyatı diye bir şey olduğuna inanmıyorum" ve "Kadınlara zaman kaybettirmek yerine insan olarak gelişmelerine izin verilecek yollar aranmalı"[73] sözlerinde ifadesini bulan bir duruşa, bir erkek, kadın algısına sahip bulunuyorlar;

72. *Sükût Diyarının Gümüş Kadınları*, s. 152.
73. A.g.e., s. 111.

bunca baskıya karşın erkek düşmanlığının sözleri arasında olmamasına bakıp erkek egemenliğini içselleştirdiklerini düşünmek buna karşı el-Saddavî, Selva Bekir gibi hapsi, sürgünlüğü göze alarak yazdıklarını yoksaymak olur. Feminizmin cinsel göndermelerini el-Saddavî, ayrı tutulursa hemen hiç kullanmıyorlar. Türkiyelilere gelince "Varolan kadın edebi birikimi yetmiş ve seksen kuşağı yazarların otosansüre başvurmamış olduklarını gösteriyor. Özgürce yazmışlar. Deneyimli bir yazarın edebiyat dilinin incelik ve kıvraklığını kullanarak her şeyi yazabileceğini bilen bilir. Bunu başarmışlar"[74] diye yazan İnci Aral'ın sözcesi doğaldır ki, kimilerince anakronik bulunacaktır.

İnci Aral kendini özgür hissedebiliyor anlaşılan; bunun bedeli ödetilen, özellikle ayrıksı bir yerden, aynı zamanda Kemalist ideolojiye muhalif bir mevziden konuşan, Türkiye'de, ki görünür olmadığı halde edebiyat dünyasının entelijansiyasından, kast sisteminden, yetenekleri susturmasından yakınan Aslı Erdoğan'a göre ise "Kadın yazarın yalnızlığı bambaşka. Çok ağır. Yerçekimi kadar tartışılmaz bir şey."[75]

Demek ki feminizmlerin çeşitliliği gibi kadın yazar politik duruşu da kendini konuşlandırışı da bakışı belirliyor ve aynı mevzide gibi görünenler arasında bile ayrımcılık yapan açık, gizli iktidarlar da etkili olabiliyor. Birileri de özgürlüğü göreceleştirecek "Türkiye'de bu ayrım daha keskin, daha barbar"[76] dedirten bir yere ötelenmiş olabiliyor.

Fadiye Fakir, XIX. yüzyıl İngiltere kadınlarıyla XX. yüzyıl Arap kadınlarını anakronizmi göze alarak karşılaştırırken, buna bu bakış açısından, "Arap kadınlar tarafından yazılmış tamamı otobiyografik olan eserler ve özyaşamöykülerini içeren kitaplar, mahrem ilişkiler ve toplumsal anlamda kabul edilemez davranışlardan arındırılmış, 'Victoria Dönemi' kadınlarının sürekli olarak yazmaları sonucunda mahrem olan hususlar marjinalleştirilmiş, eserlerinin en uç noktasına itilmiş ya da başka bir anlama gelebilecek rastlantısal ve dağınık bir ifadeyle sınırlandırılmıştır. Samira el-Mana (D. 1935) ise mahrem olanı sadece marjinalleştirmemiş,

74. *Cumhuriyet*, 18 Ocak 2011.

75. *Özgür Gündem*, 30 Eylül 2013.

76. Aslı Erdoğan'ın "Ord i Grenseland Prisen" [Sınırda Sözcükler Ödülü] üzerine Bayram Balcı'yla söyleşisinden. Erdoğan bu konuşmasında, aynı zamanda "Bir kez sinde, uluslararası bir ödülümü, Türk jürisinin bastırması sonucu geri almışlardı" demektedir (*Özgür Gündem*, 30 Eylül 2013).

aynı zamanda kitaplarını tarif ederken yaptığı gibi bunu da üstü kapalı bırakmıştır"[77] diyor.

Adı geçen konferansın kitabında "XVIII. yüzyıldaki çoğu İngiliz kadını gibi günümüz Arap kadınları da 'toplumun edilgenliğiyle bireysel enerji arasında bir ikiliğin' bulunduğu bir toplumda yaşarlar" diyen Patricia Meyer Spacsk'ın sözünü ettiğini gösterseler de Fadiye Fakir'e göre. "Kadınların sürekli olarak ciddi psikolojik sonuçlar doğuracak iç çelişkileri vardır. Yazarak birlikte büyüttükleri korkuyu denetim altına almaya çalışırlar."[78] el-Saddavî, "Belki de bir insanı otobiyografi yazmaya iten şey, o insanın hayatının tehdit altında olduğunu hissetmesidir"[79] diye tanımlayacaktır bu korkuyu.

Selva Bekir (D. 1949) ise şu düşüncededir:

> "Yazmanın kendim için bir çıkış yolu olduğunu keşfedinceye dek esenlik ve güvenlikten yoksundum. [...] Çerçevelerin, kurumların, örf ve adetlerin geleneksel sistemin dışında kendim olma şansını bana sunan altın bir fırsattı. Beyaz sayfanın alanı içinde kendi seçimim olan dinimi, kendi ahlak anlayışımı, arzu ettiğim siyaseti, kendimce daha iyi bir dünyayı kurabilirdim. Burada yanılsama dolu geçmişten kâbuslarla dolu şimdiden uzaktaydım, gerçekten özgürüm."[80]

Ahlem Mustehanemi, özgürlüğü ben'inde görüyor: "Yazma sürekli olarak insanın kendinden kaçmasıdır. Diğerlerinin sonsuzca hayal kırıklığına uğratılmasıdır"[81] diyor. İnci Aral: "Yazmak bana beni kazandırdı"[82] derken Elif Şafak ise "Kendimden yola çıkarak başka insanları anlatıyorum. Ya da tam tersi, başka insanları anlatırken kendime varıyorum"[83] Karin Karakaşlı "Her şeyin yıldırıcı bir tekrardan ibaret olduğu dünyamızda edebiyat, bu yenileyen ve çoğaltan yanıyla da benim tek sığınağım"[84] diyeceklerdir. Müstehanemi "Özgürlüğümü ve bağımsızlığımı korumak için kan döktüm mecazi anlamda; bunun için soyut bir

77. *Sükût Diyarının Gümüş Kadınları*, s. 170.
78. A.g.e., s. 173.
79. A.g.e., s. 126.
80. A.g.e., s. 47.
81. A.g.e., s. 95.
82. Feridun Andaç, *Kadın Yazarlarımızla Söyleşiler*, s. 105.
83. A.g.e., s. 270.
84. *Evrensel Kitap*, Mart 2007

silah kullandım: yazı"[85] diyen Aliye Memduh gibi yazmayı, aynı zamanda bir öç meselesi olarak algıladığını söylemiş olur. Hüda Bereket (D. 1952) aynı görüştedir, "Yazıyorum, yazıyoruz. Dünyadan intikamımızı almak için. [...] Dünya bize hatırlamadığı, unutulmaya yüz tutmaya bıraktığı şeyler için borçlanmıştı; dünya tekrar belleğini kazansın ki biz de borcumuzu geri alalım diye kaleme sarıldık"[86] derken.

Fevziye Raşid'inki dünyaya dönüktür; "Bize layık bir dünyayı -içinde hem yaratıcı hem insan olarak değerli olduğumuz-, ciddi ve dürüst bir biçimde aramalıyız. Kadın yazarlar için asıl mücadelenin bu olduğuna inanıyorum."[87]

Ancak buradaki "ben" vurgusunu Freud'un üçlemeli ruhsal modelindeki "ben"le özdeş görmemek, daha çok süperegoyla ilişkisi bağlamında okumak gerekir. "Ben"in buradaki savaşımı tümüyle "id"in gücüne bağlanırsa, kadın sorununu tarihinden ve sosyolojiden soyutlayıp erkek erotikleştirmesinin karşıtı ve benzeri bir erotikleştirmeyle işlevsizleştirilmiş olur; kuşkusuz, kadının bedeni ve cinselliğinin erotikleştirilmesi erkeğin doyumsuzluğuna bağlı olarak denetlenmek istenmesindendir; buna karşın kadın bedeninin dile gelmesi özgürleşmesinin bir yoludur; bunu da içeriyor Arap yazar kadınlarının ben vurgusu ama daha çok kadın birey, apolitik olduğu zaman bile politik kadındır söz konusu olan. Romanlarda yansıyan, okunması istenen de budur.

Anne ve dava kadını, Sevgi Soysal'ın *Şafak* romanında da bu rolle cezaevine giren Oya, değişmiş olarak çıkar. Ne çocuklarını, ne evi, ne eşini düşünmek istiyor, boşanmayı düşünüyor artık; "Özlüyormuşum demek böyle bir şeyi. Neyi? Sevi, hafiflik, aşk, saçmalık. Ne bileyim işte, gündelik şeyleri" dedirtir karakterine, artık tip olmaktan çıkmış olarak. Hamide Nana'nın, "Cezaevinden Uzakta Yazmak" başlıklı metnindeki "ben"i de onu andırıyor, yaşamındaki seçimleri niçin yaptığını doğrudan anlatmaya ve savunmaya çalışırken. "Ben"i hem anlatıcı hem de ana karakter olarak biçimlendiriyor, siyasal, toplumsal, dinsel ve kültürel etkilerle birlikte gösteriyor:

> "Bu şekilde çizilen 'ben' özünde evliliğin de dahil olduğu hiçbir kurum içinde hapsedilmeyecek bir asidir. Öfkesini ve özgürlük arayışını kendi

85. *Sükût Diyarının Gümüş Kadınları*, s. 72.
86. A.g.e., s. 53.
87. A.g.e., s. 136.

içinde taşıyan bir 'ben'dir. Daha fazlasını isteyen, daha fazlasını araştıran, Paris'te yaşamaktan da geri dönmekten de mutsuz olan bir benliktir. Aynı zamanda belli bir dile ve kültüre ait olmanın çelişkileriyle yüz yüze gelmiş bir 'ben'dir."[88]

Onu da "küçük burjuva Oya"sıyla Sevgi Soysal, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanında eleştirmiştir; bu sınıfın toplumsal doğasının büyük bir devrimi omuzlayamayacağını, kaypak, eşdeyişle ikili karakterine dikkat çekmekle. Dolayısıyla bu istemi Oya'nın gerçekleştirilebilir olmaktan uzak, muhalefeti bile sürdürülebilir değil; en azından uzunca bir zaman böyle kalacaktır. Ayrıca bu seçimi, ne küçük burjuvaları ne de öteki sınıfları ve kadını bağlar; kişisel bir özgürlük istemi, kişisel bir özgürlük olarak kalmaya mahkûmdur ama kadın başka nasıl özgür olacak ki? Ya da şöyle bir soru yanıtlanabilir belki: Kadının giyim kuşamından, tek başına yaşayabilmesinden, korkusuzca boşanabilmesinden, cinsel yönelişinden, seçiminden, eş değiştirebilmesinden, hatta özgür kadın bireylerden bugün söz edilebiliyorsa Türkiye'de, en azından büyük kentlerinde bunun sosyalist, feminist savaşımın sonucu olduğunu, bu savaşıma kalkışmış öznelerin modelini Oya'nın veya Oyaların oluşturmadığı söylenebilir mi? Ya da yazdıkları ve yaşadıklarıyla Sevgi Soysal'ın?..

Halide Edip'in romanlarında artık kadın olarak bunları yapabilen biridir. Reşat Nuri'nin *Çalıkuşu*'nda kadındır ama daha çok dava insanı ve misyoner gibidir. Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*'sindeki Zekiye[89] sevdiğinin yanında olmak ve yurt savunmasına katılabilmek için erkek kılığına bürünmek, "erkekleşmek" zorundaydı; mesnevilerde gördüğümüz geleneği sürdürüyordu; onun gibi Ahmed Mithat Efendi de *Dürdane Hanım* romanının Ulviye Hanım'ı "Acem Ali" takma adıyla erkek kılığına sokuyordu. Mesaj, bu anlatı kahramanlarının kadınlıkla buluştuğunda daha etkili olmaktadır. Erkekegemen kimliği reddettiği kadar, onun ürettiği kadınlığa rızayı da reddetmesi gerektiğinin bilinci sonraki kuşaklarda görülecektir. Adalet Ağaoğlu, bir oyununda

88. A.g.e., s. 168.

89. Abdullah Tansel, Zekiye karakterinin Kars'ta nişanlısının ardına düşerek askere giden ve trampetçiyken ölen bir Kürt kızından etkilenerek yazdığını ileri sürüyor. Namık Kemal de Abdulhak Hamid'e yazdığı mektubunda olaya tanıklığını aktarı Aktaran Ayşe Hür, *Taraf*, 8 Mart 2009.

ironik biçimde bu rızayı eleştirir, eve kapanan dünyayla ilgilenmeyen "gün" toplantısındaki kadınlarla.

Sevgi Soysal'da kadın olarak kendi olmayı, özgür olmayı ortaya koyacak, Adalet Ağaoğlu'nda özgürleşmeye ve bireyliğe kalkışmanın bedelini bunalımıyla (*Ölmeye Yatmak*) ödeyecek. Çünkü kadının özgür olması yetmez, özgürlüğünün sorun olmaktan çıkmış olması gerekir. İnam Kaşaşi'nin bir erkek romanı yazdığını söylemesi, Hüda Bereket'in biseksüel karakter yaratma zorunluluğu hissetmesi, Yunusi'nin kendine seslenirken bir erkeğe seslenmesi gibi kaygıların olmadığı; özgürlüğünü kadından önce toplumun içselleştirmesi, sindirmesi gerekir.

Bu bağlamda Türkçe yazan kadınların kadın sorununun ötesinde bir insanlık meselesine içkin olarak algılıyorlar yazı eylemini; Erendiz Atasü (D. 1947) gibi yazmanın bireysel yararını "kadın olmanın toplumsal ve cinsel bakımlardan ne anlam geldiğine dair gecikmiş bir farkındalık"[90] olarak açıklayan ve "12 Mart öncesi süreç heyecanımı, duyduğum öfke benim açımdan kadınlık durumunu sorgulamamı geciktirdi, kadınlıkla ilgili sorunlarımın deyim yerindeyse üstünü örttü. Kadınlığı sorgulamaya başlamam, galiba yaşamanın anlamı üstüne düşünmeye koyulmamla eşzamanlıdır ve yurdumdan uzakta, yalnız geçirdiğim yıllara rastlar"[91] diye düşünmekle birlikte çoğu bu anlamda kadın sorununun fark edilebilme olanaklarını siyasal ekonomik sorunlardan ayrı düşünmüyorlar. Kadınlığın farkındalığını uyaran; o günün 68 Kuşağı Hareketi'ni de arkasına almış sosyalist savaşımın kazanımlarıdır. Kadınlığı bastıran, anneliğe ve cinsel nesneye, yurttaşa indirgeyen egemen söyleme karşı, dönemin siyasal çatışmaları arasında ertelemiş olsa bile sosyalist hareket, kadın haklarını hem adalet ilkesinin bir gereği hem de kadını erkeğin eşiti ve müttefiki gören tek ideoloji olarak sahnededir. Romanlardaki feminist veya feministçe davranan kahramanların sosyalist veya sosyalist hareket içinde oluşu ne abartıdır ne de boşuna.

Kadın yazarlar erkek yazarlarla eşit olanağa, eşit yeteneğe sahip, aynı olaylara ilgilerini yöneltip aynı konuları yazabiliyorlar. Pınar Kür'ün *Bitemeyen Aşk* romanı muzır bulunarak toplatılır ama yazarının cinsel kimliği değildir nedeni. Benzer nedenlerle erkek yazarların da romanları yargıya takılabilir. Yasalar da kişiler

90. *Kadın Yazarlarımızla Söyleşiler*, s. 125.
91. A.g.e., s. 133.

de yazarın cinsel kimliğine değil, ne yazdığına bakar. Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*'ta, kahramanının öğrencisiyle sevişmesini anlatmaktan çekinmez; o, çünkü yaşamında da özgürdür; daha 1950'ler sevgilisiyle el ele tutuşup başkentin sokaklarında gezebilen özgür bir kadındır; Füruğ Ferruhzâd'ın ülkesine göre daha çok bedel ödemiş, kazanım edinmiş olduğu bir ülkede yaşıyor oluşunun olanağıdır bu. *Bir Düğün Gecesi*'nde orduyla sermayenin ilişkisine eleştirisi ise kadınlığından önce kişisel cesaretini ve yazar olarak sorumluluk sahibi olduğunu gösterir.

İlhan Berk'in "Onu okuduğunuzda ilginizi çeken konu değildir. Leyla Erbil'de ağırlıklı olarak göze çarpan bir tek şey vardır; başkaldırı"[92] dediği gibi kahramanlar da yoktur yapıtlarında ama bir kadın için oldukça netameli konuları ele alır; ensesti, cinsel tacizi, bekâreti, agapenin şizofrenik biçimlerini, erotizmi, aşkınlık hallerini, aşkın doğallığını; dil ve yazın estetiğini hep dengede tutarak, içeriğin, izleğin baskısına yenilmeden, sarkmalara ve zaaflara izin vermeden... Zulüm, hurafe, yazgı, egemen zihniyet, kadınlık, ateizm, akıl, özgürlük gibi dayatan karşıtlıkların gelgiti arasındaki insanların trajedik durumunu bir kadının birkaç saatlik içkonuşması biçiminde, dilinin olağanüstü kıvraklığıyla kaleme aldığı *Karanlığın Günü* gibi bir başyapıt olan *Üç Başlı Ejderha* anlatısını, meczup bir kadının ağzından, sağ görüşlü grupların sol görüşlü ve Alevi inancındaki insanlara uyguladığı 1979 Maraş kıyımında öldürülen oğlunun Almanya'dan gelecek "Genç dostum" dediği arkadaşıyla; sokak çocukları arasında, oğluyla konuşur gibi konuşarak, toplumla, dünyayla, evrenle hesaplaşmasının hikâyesine dönüştürür ama Erika Glasen'in dediği gibi "ne mutlak bir feminist ne bağnaz bir komünist... insani, edebi bir merci, Leyla Erbil'in kendisi"[93] olarak.

Buradan, her cinsiyete ve olguya uygun bir dille konuşan kadın hareketi, topluma yayılmamış olsa da anlatıların öngördüğü, oluşturup kendince önerdiği, olanı ve olması gereken için aydınlatıcı motivasyonunu anımsayarak, Türkiye'de feminizm, toplumsal demek abartılı gelebilir ama kendi mecrasında düşünsel özne durumundadır denebilir. Sosyalist hareket içinde söz sahibi olmaya başlamış olan kadın hareketi bugün kendini patriyarkal kapitalizmin karşıtı ama feminizmin bir bileşeni olarak tanımlı-

92. *Delilerin Tekne*. "Leyla Erbil Dosyası", Ocak-Şubat 2009, Ankara.
93. A.g.y.

yor; sosyalizmin değil. Sosyalistlerle ittifak ilişkilerini demokratik bir dayanışma olarak görüyorlar yan yana oluşlarını çoğunlukla. Bireysel alanda ise kadınlığını yaşarken kendini dönüştüren ve içindeki erkekegemen kendisiyle de yüzleşebilen bir sürece, bir aşamaya gelmiş bulunuyor. Ancak bu, bugün için genel eğilim, feminizmi sosyalizmin bileşeni, Amazon toplumu özleyen, kadını biseksüel gören çeşitlerini, kanaat gruplarının yaygınlık kazanma olasılığını ortadan kaldırmış değil.

Görünen o ki, doğasına uygun biçimde, ekolojist, antiheteroseksit, ırkçılık ve cinsiyetçilik karşıtı sosyalizmin bileşeni olarak kadın hareketi, patriyarkal karakterli sermayenin egemenliğine karşı sosyalist feminizme yönelebilir. Ancak o zaman adalet söylemini içselleştirmiş bir hareket olabilir ve romanlara bu işleviyle yüklenebilir. O zaman ne kadın ne erkek, hem kadın hem erkek; yani insan olarak doğaya ve topluma aynı yerden bakan bireylerin ne erkeğin egemenliği ne kadının madumluğu... Yaşamı eşitce paylaşan bir kültürün inşası olacak gündemlerinde, dillerinde. Ortadoğu'nun öteki ülkelerine kıyasla görece ileri aşamalar kaydetmiş Türkiye'de sosyolojik olarak bu aşamaya gelinmemiş de olsa bunun bilinciyle yazan kadın ve erkek yazar az sayılmaz.

Cinselliğin ve bedenin politika haline getirilişi, dolayısıyla sevişmenin suç ve ceza sayılması bağlamında romanlara yansıması Ortadoğu'nun bilinçaltı olup psikanalitik okunmasının tamamlanması, doğal ve insani bir ilişki olarak algılanması ve betimlenmesi hem kadın ve cinselliğin sorunsallaştırılmasını çözmeye yardımcı olur hem de Ortadoğu'nun Müslümanlarını bu fobiden kurtarır. Cinsel açlığın kişinin sağlıklı düşünmesini engellediği gibi toplumun özgürlüğünü tökezlettiği söylenebilecek bu baskıya karşı verilen savaşımın kazanıldığı bir aşamada yürüyen edebiyat, doğru izlekte, eşitlikçi ve adaletli bir toplumu imleyen, duyarlılığını besleyecek dünya edebiyatının inşasına katılabilir.

Roman ile Ulusun Aşkı

"Leyla'ya dedi ki Mecnun
Sen olmasan ben olmazdım
Mecnun'a dedi ki Leyla
Sen olmasan ben olmazdım..."
Onları izleyen şairse gülümsüyordu.

Romanın biçimsel gelişimini dönemin modernite algısıyla irdelemek hem muhalif estetik açısından hem epistemik yetkinlik bakımından açılım sağlayabilir. Farsça romanlar gibi Arapça'larının da modern roman ölçütlerini kazanması için gerekli olan yazı belleğinden kopmaları daha ileri bir aşamada gerçekleştirilebilecektir; ulus inşası için romanın önemli bir araç olduğunun bilinciyle ve geleneksel tutum, yani anlatının öğüt ve bildiri işlevi bir olanaktır, kaçınılamaz. Ancak bu açıklama yerinde bir gerekçe olsa bile modernleşme, bireylik, ulus ve ulusdevletin gelişimine koşut romanların yapısal çözümlemesine duyulan gereksinmeyi karşılamıyor ve bildik sorular ortada kalıyor:

Kültürel bir yapıntı, ideolojik bir argüman olarak ulusun/uluslaşmanın eksik yanı neydi ki, uygarlığın beşiği Ortadoğu'da eğer sav doğruysa, roman gecikti; yine eğer doğruysa, romansız ulusun inşası nasıl olanaklı olmuştur? Ulusdevlet olmaksızın roman geleneği yaratabilmiş halkların dayandığı dinamikler nelerdir? Ulusun diğer uluslardan ayrılıklarının betimlemesi romandan bağımsız ulusun ötekisini ve kendini bilmesi nasıl gerçekleşmiştir? Bu bağlamda ulusun kendinin farkına varmasından önemlisi onu icat eden ulusculuk nasıl varolabilmiştir? Kültürel kimlik

savaşımının en iyi aracı olan roman gerçekten de sanıldığı kadar etkili olamamış mıdır Ortadoğu'da?

Sosyolojiye, siyasetbilime, estetiğe, felsefi çözümlemelere boğulmadan yazınsal düzeyde kalarak daha önce de değinildiği üzere yanıt bulunabilir bu sorulara. Öncelikle oryantalizmin kıskacındaki kültürel kimlik savaşımının/krizinin romanların en önemli konusu, izleği, olayı ve sorunsalı olduğunu söylemek yersiz olmasa gerek. Çeşitli devletlere sahip Türk ve Arap ulusçuluğu Pantürkizm ve Panarabizm gibi; bir ulusdevleti olmayan ama farklı devletlerin yurttaşları olarak Êhmedê Hanê'den beri kürdayeti[1] hareketi de anlatıların vazgeçilmez konusudur.

Kuran'daki "millet-i İbrahim'i kavram olarak Müslümanlığı da aşan bir kapsamda aynı belleğe dayanan, aynı inancı paylaşan insan topluluğu"[2] olarak anlamak gerekir ama daha çok Müslümanlarla sınırlı kullanımını yeğlemiş olan Namık Kemal'in şiirlerinde dile getirdiği vatan aşkı da ülkeleri ve halkları kapsayan ümmetçi bir vatan aşkıdır ve hiç kuşkusuz kapsamını "âlemlerin rabbi" algısıyla evrensel bir genişliğe yaymış İslami tasavvurun yansımasıdır.

Ancak bu da sınırları hiçbir zaman belirlenemeyecek "takva"yı[3] ölçüt alır; yalnız gayri Müslimleri değil, takva derecesi üstün olmayanları ötekilemeye yol açar. Göndergesi bu hadis olan Abbasi, Selçuklu, Safevi ve Osmanlı İmparatorluğu'nun gayri Müslimlere karşı gaza ve fetihi kutsallaştıran savaş anlayışı dışında takvasını yetersiz buldukları üzerine çıktıkları seferler ve kıyımlar ihlal edildiğinin ve her zaman edilebileceğinin göstergesidir.

Yukarıda anılan her iki tasarım da başarısızdır ama doğru içermedikleri anlamına gelmez; bir etnik köken kimliğinden yola

1. Ne kontrata dayalı (*nastion-contrat*) ne de kolektif ruha (*nation-gene*) dayalıdır; etnik kökene dayandırılan dil ortaklığından yola koyulur ama bu, modern ulusal birlik için yetmez.

2. Hayy, her canlı türünün bireylerinde bulunan ruhun aslında bir bütünün parçası olduğuna inanır. O ruh Tanrı olarak tasarımlanabilir; Seyyid Kutup'a göre bu "ilk ruh" olup "İslami ruh"tur. Zaman çarkını döndürüp olayların yapısını etkilediği, tümünü -dalgaları içinde dehaları, olayları ve vakıaları bulunduran- canlı, güçlü ve coşkun bir akımın içine ittiği gibi bu kahramanların ruhunu da çok büyük ölçüde etkilemiştir." Görünüşte ferdi olan ve en iyi Hz. Muhammed'in temsil ettiği "bu ruh her şeyi kapsayan kevni bir harekettir" (*İslam'da Sosyal Adalet*, Ağaç Kitabevi Yayınları, s. 244).

3. "Rabbiniz birdir. Babanız da birdir; Allah yanında en kıymetli olanınız, en çok saygı göstereninizdir. Arap'ın Arap olmayana -Allah'a saygısı ölçüsünde takvadan başka bir üstünlüğü yoktur" (Hz. Muhammed'in Veda Hutbesi'nden).

koyulan Türk milliyetçiliğinin/ulusçuluğunun farklı etnisiteleri eritecek biçimde kontrata dayalı Türk milliyetçiliğine dönüşümü denebilir ki, bu ikisinin belirlenmiş bir vatan potasındaki sosyopolitik sentezidir. Rüşdi'nin deyimiyle "metafiziksel bir suç ortaklığı" kurmuşlardır.

Din ve ulusalcılık gerçek nedenin örtük tutulduğu bir sav üzerinden gerçekleştirdikleri yanıltıcı kurguya ilişkin yanılsamayla sürdürdükleri ideolojik varlıkları ikiyüzlü ve stratejik bir eylem biçimi olan retorikle ikna edici biçimde dilbilimsel iletişim yapıları içinde ideal bir iletişim olanağı edinirler.

Modern ulus, gerçek anlamda ancak ulusdevletin inşasıyla kurumsallaşır; onun gereksindiği bellek mekânı romanlar da ulus imgesiyle mimarlığını üstlenecektir mutlaka; ona koşut ulusal ruhun[4] da bir katalizör gibi sürece katılması gerek. Özellikle ırkçı olamayacak kadar mazlum ulusların milliyetçiliği/ulusçuluğu aşk gibi bir vatan sevgisiyle ve Milton'un "özgürlük aşkıyla özdeş"leştirdiği gibi işlevsel olabilir ama Viroli'nin deyimiyle söylersek, "dışlayıcı, sağır ve kör de olabilir"[5], ötekinden duyulan korkuyu ve ona nefreti besleyebilir. Ortadoğu'nun tarihi "Akıldan hem vatan aşkını arılaştırması hem de onu insanlık aşkına özümleme ve dönüştürme noktasına kadar taşıması beklenemez"[6] diyen Viroli'yi doğrulamakta.

Egemen ideoloji ve tarihin eristik biçimde betimlediği "ulusal çıkar"dan halk, aşk gibi herhangi bir pay talep etmez. Vatanın ortaklığı -ki Osmanlılar vatan yerine mülkü kullanır- "bedensel olmayıp zihinsel mülkiyet"le açıklanır ama bundan üst sınıflara maddi çıkarlar, alt sınıflara da hayal düşer. Buna karşın ne ve nasıl bir vatan vaat edilirse edilsin, egemenin değirmenini vatan aşkı döndürür.

Sınıfsal algı farklılığının ulusa ve ulusalcılığa yükledikleri anlam da ayrılık gösterir. Ulusu bir icat olarak görüyorsa, vatana bağlılık aşk değil, bir öğreti olabilir. O zaman üretilen metinler özgürlük ruhunu duyumsatmaya çalışır. Ama gaza ruhunun tecellisiyse sakralizasyon [kutsallaştırma] kaçınılmaz olur. İ'câz ve dinsel metinler modelini oluşturur.

4. Niyazi Sepetçioğlu'nun bir fenomen görüp Türklerle ilişkili olarak "teşkilatçı akıl" dediği bu ortak ruh yerine Murat Belge "*entelligence* serivice" deyimini kullanır. Bkz. Murat Belge, *Genesis: Büyük Ulusal Anlatı ve Türklerin Kökeni*, İletişim Yayınları, 2009, s. 145.

Maurizio Viroli, *Vatan Aşkı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1997, 17

A.g.e. 110.

Jungcu anlamda bir arketipe dayandırılıyorsa, ulusal karakteristik buna göre Tanrı vergisi sayılabilir demektir; o zaman ulus güzellemeleri eristik oyunlar gibi görünmez; tarihsel tinin dışavurumuna dönüşür ki, bu ve bunun varacağı yer, Ortadoğu'da bildik platonik aşktır. Büyük ulusal anlatıyı inşa edecek kurmacalar modern edebiyatın temel amacı olur; çünkü ulus onun aynasına bakarak kendine çeki düzen verecektir.

Buna göre Namık Kemal'in vatanı, Osmanlı imparatorluk memleketleri olacaktır, Cibran(Ö. 1931)'ın dinlerüstü bir rönesans gerçekleştirmiş Lübnan, Şükrullah el-Curr(Ö. 1975)'un Endülüs, er-Reyhânî(Ö. 1940)'nin ve Farah Anton(Ö. 1923)'un laik Arap birliğinin gerçekleştiği birleşik vatan; Nazım Hikmet'in sosyalist Türkiye, Luidor'un Kenan ya da Erest-İsrail, Fatma Tukan'ın özgür Filistin, Cigerxvin'in bağımsız birleşik Kürdistan vb...

Ziya Gökalp, Türklerin yaşadığı ülkeleri kapsayan Pantürkist "Turan" ütopyasından vazgeçmek zorunda kalıp 'Misakımilli' sınırlarına döndüğünde modern anlamdaki vatan kavramını ve Türkçülüğü ideolojik ve kültürel bir bireşim olarak tasarımlarken Homeros ve Virgilius'u da kapsayan modern Batı klasiklerine kaynaklık etmiş Ege ve Latin metinlerini gönderge alır.

Ancak niyetlendiği gibi Türkçülüğün içeriği modernleştirilmek istense de kopuş olmayacak, hem tarihsel hem de coğrafi bağlar onu Doğu'ya çekecektir. Yukarıdan ve köktenci modernizm, kimilerinin önerdiği/dayattığı toplumdaki değişim; özgünlüğü ve "toplumsal varoluş anlamını" yerinden eder, kimlik krizine yol açar; evrensel karakterini göremez yerel muhatapları ve muhafazakârlar, aidiyetlerinden kopuş gibi algılarlar. Sözgelimi, Tanzimat sonrasını "memleketin hayatı birdenbire bir müstemleke şehrinin garip manzarasını almış" diye betimleyen "birisi bir medeniyetin enkazı, öbürü henüz yeni taşınmış kiracısı"[7] diye karşı çıkan Tanpınar, *Mahur Beste* yapıtında iyice umutsuzdur; "şark yok, şark öldü. Bizler yetimiz" dedirtir kahramanına. Geçmişe bağlılığı "Harabisin harabati değilsin/Gözün mazidedir, ati değilsin" dizeleriyle eleştiren Gökalp'e karşılık meseleye yine estetik bir kategori içinden bakan Tanpınar nâzire olarak "ne harabi ne harabatiyim/kökü mazide olan atiyim" der muhafazakâr ve modernist bir tasavvurla.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*, YKY Yayınları, İstanbul, 2001

Ziya Gökalp'e göre Türklük coğrafya, zevk ve estetik algıya ilişkindir, özünde de dil meselesidir. Dil hem tarih, hem din hem de ulusal kültürün uzamıdır. Türkiye'nin kurucu örgütü Cumhuriyet Halk Fırkası programına alınacak, resmî ideoloji içinde genel kabul görecek bu görüş, klasikler konusu olarak Tanzimat yazarı Ahmed Mithat Efendi'nin damadı Muallim Naci'yi klasik yapıtlar üretmesi için yetiştirme girişimine dek dayandırılabilir... O zaman da Batılı klasiklerin çevirisi gündeme gelmiştir; Recaizade M. Ekrem, bu konudaki çekincelerini ileri sürmekle birlikte "eski-Yunan'a dek gitmek" gerektiğini savunmaktadır. Ondan ve Tevfik Fikret'ten devralınarak Yahya Kemal ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu ikilisinin öncülüğüyle "estetikte, bilhassa lisan estetiğinde süslü ve boyalı Acem bediiyatından arınmış olan lisana" dönülecek; "şark felsefesi bırakılacak" denerek "nev-Yunani" edebiyat ortaya atılacak.

Bunun bir fanteziyle kalmayıp içtenlikli, ciddi, uluslararası bir tasarımın ve arayışın sonucu olduğunu Ortadoğu'nun öteki halklarında da karşılık buluşunun tanıklığıyla ileri sürebilirim. Salâme Musâ (D. 1888-Ö. 1958) romanlarında İslamiyet öncesinin Mısır'ını seçmiştir zaman olarak; "Asya'yı bırakıp yüzümüzü Avrupa'ya dönmeliyiz; Doğu'ya hiç değer vermiyorum, Batı'ya inanıyorum" demesine karşın 1922'de Firavun Tutankamon'un mezarının bulunmasıyla "firavunculuk" diye adlandırılan Mısır'ın eski köklerine dönmeyi özellikle yazınsal alanda yeni ulusun inşası için savunur.

Heykel, antik dönem Mısır'ının hayranıdır; onun da romanında görüldüğü üzere bu dönem etnilerinin devamı olarak görülen fellahlar da tartışmaların odağı durumuna geliyor. Tevfik el-Hâkîm'in *Avdetu'l Ruh*'unda bu etnik kesim modern yaşamın olumsuz etkisinden etkilenmemiş oluşuyla bir ilgi odağıdır. Türklerin birçok anlatısında, başta Ahmed Mithad Efendi olmak üzere, Ortadoğu'nun bir ötekisi olarak anılan fellahlara Türklerden de Arap/Bedevilerden de üstünlük atfeder Hâkîm: "Bugünkü Mısır fellahı, Bedevi daha Bedevi olmadan önce toprağı ekip biçen eski Mısır fellahının ta kendisidir."[8]

8. Jacop M. Landu, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi, (20. Yüzyıl)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.

Doğuşunda Mısır ulusalcılığını besleyen argümanlardan biri Türk[9] yönetici ve aristokratları karşıtlığıdır; Mahmûd Teymûr'ün *el-Atlâl* romanında İclal Hanım'la simgelenir bu; yeni Mısır ulusunun inşasında, sınır çizgilerini belirlemek için öteki Müslümanlardan farkını yaratmaya çalışırken Türk ve Arnavut karşıtlığı gibi fellah yanlılığı da bir olanak olarak kullanılır; Tevfîk el-Hakîm'in *Avdetu'l Ruh*'unun Muhsin'i Türk asıllı annesine karşı fellahları savunurken onun fellahlara zulmünü abartılı biçimde anlatır; "Fellah, Bedevi'den daha iyi, daha cömert ve daha temiz kalplidir." Hatta romanın bir yerinde Kıptileri[10] de kastederek Hıristiyan ve Müslüman Mısırlıların kardeş olduğu saptaması, bir dönem Lübnan'da Butrus el-Bustânî'nin bayraktarlığını yaptığı Osmanlı karşıtı Hıristiyan-Müslüman-Arap birliği amacına yönelik paradigma oluşturma niyeti taşır; anti-sömürgeci tepkinin coşumcu anlatıma vardığı kesitlerinde ulusal düşmanlık dilini kullanan bu tasarım ilgi görmeyecek, ulusun inşasında Müslüman-Arap kimliği, öteki kimlikleri dışlayarak biçimlenecektir; çünkü Arapça yazı belleği gibi zengin bir kaynak olmadan bu olanaklı değil, en azından bu, ulemanın ve öteki ülkelerdeki Arap kökenlilerin ayrılmasına varacağı için.

Özellikle Maruni aydınların ısrarla savunduğu Fenikecilik; Lübnan'ın öteki Arap ülkelerinden ve halklarından farklı olduğu savına göre Lübnan, Akdeniz'in bir parçasıdır ve kendine özgüdür. Bu nedenle de Arap milliyetçiliğinden ayrılır.

Panarabizmin etnik kimlikler, Panislamizmin dinsel ve mezhepsel kimlikler sorunlu yanlarını oluşturur; ne var ki, ülke eksenli ulusçu tasarımlar da bir başka bölünme gerekçesine takılır; kendilerinin sandıkları coğrafyalarda başka etniler vardır. Bir gerekçeleri tarihsel mirasa dayanır biri güvenlik arayışına. Kürtler gibi XIX. yüzyılın ikinci yarısında toparlanır gibi olan Süryaniler de Assur'un[11] mutlu, görkemli günleri üzerine ütopyalarını ku-

9. Tevfîk el-Kavad, *Mısır Topraklarında Savaş* romanında halkı sömüren, oğlunun yerine başkasını askere gönderen, geniş topraklara ve nüfuza sahip Umde'nin Türk kökenli oluşu bu algının bugüne dek sürüp geldiğini söylemeye olanak verir. Umde de Nâsır döneminde Türk kökenli olduğu için uyrukluğu sorgulandığından büyük dedesinin 1882'deki İngiliz-Fransız-Türk-Çerkes birliğine karşı ayaklanmaya önderlik eden Ahmed Urabi Paşa'nın birliğinde öldüğünü kurgulamaktadır.

10. Mısır'da nüfusun %40'ı fellahtır; fellahların Hıristiyanları Kopti/Kıpti'dir. Bedeviler ise başka halklarla karışmamış Arap olduklarını savunan, çölde göçer halde yaşayan bir halk kesimidir.

11. Süryanice ilk gazete *Kevkeb Medinho* [Doğu Yıldızı] Diyarbakır'da 1910 yılın-

rarlar. Ne var ki, bu iki halk sürecin siyasal oyunlarında siyasal haklarını kaçırdıkları için madunlaştırılırlar. Süryanilerin bir ulus inşa etme umutları kalmamıştır; daha çok yüzyılların talanından ayakta kalabilmiş olanları ayakta tutabilmek ve insanlığın kültürel mirası olarak gelecek kuşaklara aktarma misyonuyla sınırlıdır. Bu kadarı bile büyük mücadele gerektiriyor, çünkü devlet destekleri olmadığı gibi Müslüman halkça kuşatılmanın psikolojik baskısı altındadırlar.

Kimi zaman dinsel, kimi zaman etnik köken nedeniyle Pantürkizmin, Panarabizmin, Panfarsizmin gördüğü tepkiye karşın Osmanlıcılıktan umudunu kesenlerin yönelimi yine de etnik tarih olur; sonraki yüzyılın tırmandırılan ulusalcılık söylemiyle buluşunca bu siyasal organizasyonlar, siyasi akımlar, Ortadoğu'da en etkili resmi ideolojiler olacaktır.

Doğal olarak sürecin konularını ve göndergelerini tarih oluşturacak; bu deneylerin ardından tarihsel romanlar gelecek; onun ardından antik Mısır, antik Ege, Pers, Med, Asur, Babil, Turan vb tarih ilgisi; onun ardından da resmi tarih kurgusu ve uluslaşma, derken ulusdevletler kurumsallaşacaktır...

Ulusçuluğu Ortadoğu'nun parçalanması olarak düşünen ve bu anlamda işlevsel bulduğu 1939'da kurulmuş Tercüme Encümeni Bürosu'nu genç Cemil Meriç, "Batı'nın Truva atı" olarak adlandıradursun, dönemin eleştirmeni Nurullah Ataç da antik Ege'ye odaklanmış Mavi Anadolu'cularla Yunanistan'dan Anadolu'ya çekilmeye çalışılan söylemin yanındadır. Bu yönseme, ilginçtir, bu biçimiyle Türk-İslam sentezinin göreceli başarısına karşın daha çok kendini solda tanımlayanlarca benimsenip geliştirilecektir. Atatürk'ün karizması, ütopik de olsa Türk Tarih Tezi'nin baskısı, modernitenin çekimi ve yükselen sosyalist değerler arasında Anadolu'nun zengin mirası, gerçek Türk tarihinin göndergesel yetersizliği çağdaş değerlerle buluşturulamaması vb argümanlarla biçimlenecek.

---

da çıkıyor. Korumakta oldukları özgün miras Assur, Sümer, Hıristiyan geleneğinin dönüştürülmüş hali olup Arap kültür ve edebiyatıyla aynı kökene dayanmaktadır. İslam'ın yükselişi boyunca bir türlü varlık gösterememiş, eksiklikleri duyumsanmamış, ama uygarlığın yön değiştirmesinin nedeni yoklukları olan bu kesimlerin varlığı ve öznelikleri ne yazık ki otuz beş kitaba imza atmış, Süryanice gazeteler çıkarmış, Doğu'dan Batı'dan çeviriler yapmış bir araştırmacı aydın ve dilci olan Naum Faik Palak (D. 1868-Ö. 1930) gibi kimi aydınların Süryani dili ve kültürünü koruma ve modernleştirme çabaları Süryani rönesansı olarak adlandırılsa da olduğu yerde kalıyor

Oysa nev-Yunaniliğe gelinceye kadar Türkçe yazı belleğinin dil altında Batı'dan çok Doğu'nun, hatta Zerdüşti, Mazdeki söylem parçaları, onlar arasında da simge olabilecek kavramlar, sözceler bulunabilirdi. Buna karşın ikinci bir damar Kızıl Elma'nın[12] simgesel karşıtlığı devletle uzlaşması ve resmi tarihten beslenmesi sonucu giderek Pantürkist/Turancı bir imgeye evrilecektir.

Zerdüştilik[13] maniheizm, mazdeizm; Kürtçe ve Farsça yazınsal belleğin bazen alt-metni, bazen üst-metni olarak göndergesel işleviyle, geleceği inşa etmek üzere geriye dönük ütopyalarını oluşturacaktır. Ortodoks İslam bağlısı da olsa metinleri kazınırsa altında muhalif ve Batıni söylemin, bilinçaltının yansıması veya bilinçli imgelerini, simgelerini bulmak olasıdır; Mirza Âka Han-i Kirmânî'nin *Âyine-yi İskender*[İskender'in Aynası; 1906]'i Sasanilerin çöküşünü Mazdek felsefesi çerçevesinde güncellenmiş biçimde yorumlaması gibi.

12. "1204'de Haçlılar Kostantinopolis'i işgal ettiklerinde Justiniyanus heykelinin elindeki Kızıl Elma, kaybolur. İmparatorun öteki eli doğudan gelecek Müslüman tehditini işaret etmektedir; Kızıl Elma ise bu olası saldırıyı püskürtecek gücü simgelediği için kaybolması felaket senaryolarına, o da toplumsal psikolojide kargaşaya yol açar. Kargaşadan kurtulmak da olası Müslüman saldırısının püskürtülmesi de Kızıl Elma'nın bulunmasına bağlayan efsaneler doğurur (Bkz. Marko Polo, *Dünyanın Hikâye Edilişi/Harikalar Kitabı 1*, "Stefanos Yerasimos Önsözü", İthaki, İstanbul, 2003). XX. yüzyılın başlarında Turancı ideolojilerin simgesine dönüşmesiyse düşündürücüdür ama 2000'li yılların başında bunun ulusal solcularca benimsenmesi ise ayrıca ilginçtir. İlginçliği şu ki, yukarda Mavi Anadolu'cuların Türk tarihinin kültürel mirasını yetersiz bulmalarına ilişkin savı doğrularcasına başka bir tarihin ikonunu ad seçmişlerdir.

13. San'atîzâde'nin Mani'nin öyküsüne yer verdiği *Dastan-ı Mani* ve yine Müslümanların İran'ı istilasını anlattığı 1920'de basılan *Dâmgusteran ya İntikamhâhân-ı Mezdek*'i, Moğollarla ilişkileri ulusal onura dikkat çekecek biçimde yansıtan Hüsrevî'nin *Şems u Tuğra*'sı; Şeyh Musa Nesrî'nın Hahamenişîler zamanını konu alan, Herodot ve Avesta'dan yararlanarak yazdığı *Işk u Saltanat yâ Futûhât-i Kurûş-i Kebir*[Aşk ve Saltanat ya da Büyük Kuruş'un Fetihleri]'ı ve yine Kuruş-ı Kebir'in çevresindeki olaylara dayanan Bedî'nin Şehname'den ve Herodot'tan yararlanarak yazdığı *Dâstân-i Bâstân ya Sergüzeşt-i Kuruş*, San'atîzâde(Ö. 1973)'nin Mânî'nin yaşamını anlatan *Mânî-yi Nakkâş* [Ressam Mânî; 1926] romanları bu alana dolaysız birer gönderme ve İslam/Arap istilasına muhalefetin sindirilmemişliği gibi yorumlanabilirler. San'atîzâde'nin *Yahyâ Aryenpûr Dâmgusterân ya İntikamhâhân-i Mazdek*'i, özellikle çağdaş ve laik bir toplum öngörüsüyle, sasanilerin son dönemlerindeki çürümenin ve değerlerinden uzaklaşmanın sonucu olduğunu, Hz. Ali'nin kardeşlik ve barış vaadiyle Müslüman olan Hurmüzan'ın halifelikte yapılan haksızlığa kızarak Hz. Ömer'i öldürdüğü anlatılır. Mekânı Lazistan olan Kemalî'nin *Lâzîka* (1931) adlı romanının yine San'atîzâde gibi Zerdüşt, Mazdek ve Mânî bağlıları arasındaki çatışmaların Arapların yayılmasına yol açtığına göndermede bulunur.

Firavunculuk, nev-Yunanilik, Fenikecilik vb esinini XIX. yüzyıldaki modernitenin kültürel miras arayışını ve icat edilen ulusal kimliğe temel edinişini değiştirmez... Savaş, yaratılış, türeyiş, göç veya kıtlık, konusu ne olursa olsun, destanlar; ulus öncesinin etnik inşasına görünür bir katkı sunmaz ama kökeni göstermesi bakımından da işlevseldir; oluşturdukları ortak dille, soyutlamış olsalar bile olguların kayıtlarını taşırlar; halk öyküleri ve efsaneler de kendince etnik ruhun aşiretler, iller arasında dolaşımıyla bunu yapar. Atalara saygı, sevgi ve bağlılığı dolayısıyla üyelerinin cemaatini adanasıya sevmesinin olanağıdırlar. Bu mitik kurmacaların anlatımı "alegori ya da özel bilgi gerektiren bir sembol değildir; zira mitlerde o dönemdeki ilkel bilimin kalıntılarını arama çabası boşunadır. Mitler sadece bir açıklamadır."[14]

Her varlığı canlı ve ruh sahibi sayan düşünüşün mitleştirdiği anlatılarda olağanüstülüklerin olması kaçınılmaz olduğu kadar da beğeniye bağlıdır. Bir yanıyla algının, bir yanıyla epistemik, bir yanıyla zamanın sözlü ve imgesel olanı aşındırmasının sonucu, gerçek tarih çok altlardadır. Resmi tarihin ve resmi ideolojinin işine gelen bu olguyu Hasan Bülent Kahraman şöyle betimleyecektir:

> "Modernite milliyetçiliğe içkin olacak aynı zamanda da milliyetçiliği üstüne oturtacak öğeleri bulmak daha doğrusu kurgulamak çabasındadır. Ulusal dil, ulusal bilinç, ulusal tarih, coğrafya, kozmoloji, mitoloji hep bu sürecin içinden çıkmış olgulardır. O tarihe kadar olmayan bir geçmişin keşfine moderniteyle başlanır. Hayali cemaatlerin hayali geçmişlerinin olması kaçınılmazdır."[15]

Ulusların, arkaik bularak klasik yaratmak yerine ulusal kanonlar yaratmaya yöneldiğini söyleyen Kahraman, "Kanon, ortak bir bilinç, ortak bir bilinçaltı yaratmaya dönük yapıtlardır. Bu özellikleri içinde kanonların belli bir insani durumu ve belli bir toplumsal bilinç tasavvurunu somutlaştıran katılaştıran bir özelliği olduğunu değinmek gerek... Her kanonun klasik olması gerekmez ama klasiklerin kanon olması daha sık rastlanan bir durumdur. İşin bir de zaman boyutu vardır, kanon hemen oluşabilir, fakat klasiği zaman tanımlayacaktır."[16]

14. John Fiske, *Mitler ve Mitleri Yapanlar*, İlya Yayınları, İstanbul, 2006, s. 35.
15. *Radikal Kitap*, 31 Ekim 2003.
16. A.g.y.

Kahraman'ın saptaması vahy olmayıp yerli yerinde bir gerçek ve tarihin düşünsel izdüşümüdür; son yüz elli yıllık Ortadoğu tarihine bakıldığında bir bölümünü yukarda açıklamaya çalıştığım karşılıkları kolayca bulunabilir: Osmanlı Devleti'nin tekil örnekler dışında uyruklarıyla ilişkisi, soyut halife bağı ve keyfi uygulanan yasalardan öteye geçmez olmuştur neredeyse. Dolayısıyla eyaletleriyle kopuş, modern zamanlardan çok öncelere dayanır; modern anlamdaki siyasal egemenlik ilişkileriyle anlamaya kalkmak ve anlamlandırmak hele de sınırlamak olanaklı değil; çünkü, Osmanlı doğusuna egemenliğini korumak için asker göndermekten, ordusu için asker toplamaktan, bütçesini dengelemek için vergi almaktan başka dönüp bakamaz bir haldedir. Bu basiretsizliğini görmüş olan Kavalalı Mehmed Ali Paşa (Ö. 1849) ayrı tutulursa veya özgünlüğü, özel nedenleri dışında değerlendirilirse, Osmanlı uyruklarını oluşturan, "mevlâm neylerse güzel eyler" önermesini içselleştirmiş halklar, padişahın kulları sayılışlarını yadsıma bilincine sahip olmadıkları gibi seçenek üretmekten de yoksundurlar. İşte bu anlamda tutundukları sömürgecilerin ipi, birçok nedene bağlı olarak, özellikle Anadolu dışındaki halklar için kendi kaderlerini belirleyebilecekleri bir kurtuluş yolu olarak görünüyor.

1826'da Mısır-Fransa kültür ilişkileri sürecinde et-Tahtavî'nin öncülüğündeki rönesans olarak nitelenen "Nahda" hareketi; XIX. yüzyılın ikinci yarısında Mustafa Kamil'in üç dilde çıkardığı *el-Livâ* gazetesiyle baş gösteren yurtseverlik ve ulusal bilincin oluşumu, sonra Mısır'da Panislamist partisi Hizbu'l Vatan'ın etkinliğini artırması, Yunanlılardan başlayarak yayılan Türk milliyetçiliğinin kışkırtılması Osmanlı Devleti'ne ehl-i ahd veya zimmî[17] olarak bağlı gayri Müslimleri tedirgin edecektir. Bu tedirginliğin vardığı boyutları göstermek bakımından Botan bölgesindeki Süryanilere yönelik "Tiyar Katliamı" anılabilir.

Göz atılacak olursa görülecektir, Fransa'nın sömürgeci politikaları sonucu İtalyanca'nın yerini ticaret dili *lingua franca*/Fransızca alıyor; Kahire, Beyrut ve İskenderiye, İstanbul başta olmak üzere Müslüman aileler de bu dili konuşmaya başlıyor. Yeni dünyayı bilme, tanıma gereksinmesine koşut gelişen okuma kültürü

17. "Yani zimmetimize geçmişti, ona iyi bakmakla yükümlü oluyorduk. Çünkü malımız gibi bir şeydi. Ama kendimize eşit saymamızı gerektirecek bir yükümlülüğümüz yoktu." Murat Belge, *Edebiyatta Ermeniler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

ve karşılanması girişiminden biri 1819'da Butros Bustanî'nin hazırladığı ansiklopedidir. Epistemik kopuşu tetikleyen bu kitap[18] modern bilim ve teknoloji kaynağı olduğu kadar antik çağların bilgisine de yeni bir bakış açısı kazandırıyor.

Olup bitenler bir uygarlık şoku yaratacak Osmanlı mülkünde; eski bir uygarlıktan uyanıp yeni bir hayata başlar gibi yeni bir uygarlığa girilecek. Yeni uygarlık ve yeni edebiyatın ilk bilgileri, XVI. yüzyıllarda dini eğitim almak üzere Fransa'ya, İtalya'ya giden Suriyeli, Lübnanlı Hıristiyan öğrenciler ve din adamlarıyla başlatılabilir. Ondan da önce 1725'te Halep Maruni başpiskoposu Cermanus Farhat'ın kurduğu edebiyat okulu Arapça edebiyattaki moderleşmenin ilk adımı sayılabilir.

Anımsanacak olursa, Romalı ve Makedon olarak Ortadoğu'ya girmiş Avrupalılar püskürtülünce yenileri haçlılar olarak gelmişti; onlar da püskürtülünce dönüş, Napolyon'un Mısır'ı (1798) işgaliyle başlamıştı; ardından gelen süreç sömürgeleştirmedir Batılılaşma, uygarlaşma söylemiyle. Bir başka bakışla oksidantalizm-oryantalizm olarak eski ve yeni uygarlığın karşılaşmasıdır bu...

Yönetim boşluğundan yararlanan valisi Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın Mısır'ı koparmakla yetinmeyip devletini Anadolu'ya dek geriletmesi; ardından bağımsızlık savaşının bir başka öncüsü Ahmed Urâbî Paşa (1882) ve Mekke'yi Osmanlı Devleti'nden koparan Şerifi Hüseyin gibiler gelecektir. Fransa, İngiltere, İtalya ve ABD ise yalnız askeri müdahaleyle değil, aynı zamanda kültürel mevzilerle yayılacak... Gelişmeler Osmanlı Devleti'nin gerçeğiyle yüzleşmesidir aynı zamanda. Sistem çökmüştür; yalnız gayri Müslimler değil, aynı zamanda mezhepleri aynı olsa bile uzaklaştığı memleketler, meşrepleri farklı etnisiteler vardır ve taleplerini karşılamak bir yana anlayamamaktadır uyruklarını.

Mısır'dan, İran'dan, Suriye'den ve Anadolu'dan Avrupa'ya gidip gelenlerle modernizm köprüsünün bağlandığı yollar genişletiliyor. Derken öğrenci taşımak yerine okulları[19] Ortadoğu'ya taşı-

18. Yeni bilgiler, entelektüel merkezi payitaht İstanbul'dan geri kalmayacak biçimde Kahire'de, Beyrut'ta, Halep'te yayılıyor. Ardından 1852'de Yakup Sarruf ile Faris Nimr'in *el-Muktataf*'ı, Corci Zeydan'ın *el-Hilâl*(1861)'ı, Taklalar'ın *el-Ahram*(1875)'ı gibi gazeteler geliyor. Bunları sonradan Müslüman olan Faris el-Şidyâk'ın İstanbul'da çıkardığı *el-Cevâip* (1801), Kahire'de *el-Mukattam* (1889), İskenderiye'de *el-Ehram* (1876), Beyrut'ta *el-Muktataf* (1876) ve Selim el-Bustanî'nin kadın sorunlarına yer verdiği *el-Cenân* (1848-1884) dergileri izliyor.

19. 1840'ta Beyrut'ta açılan kız okulu, 1842'de İngiltere'nin kurduğu Kudüs'te Pro-

nıyor, göçmen ve yerleşik Hıristiyanların eğitimi gibi haklı gerekçelerle. Sonra, Hıristiyan olmayanların da alınmaya başlanan bu okullardan biri SPC'nin[20] yöneticisi Daniel Bliss, öğrencilerin seçimi ve inancı konusunda herhangi bir yönlendirmede bulunmadıklarını, laik, hatta dindışı bir amaçla eğitim verdiklerini düşündürtecek bir biçemle "Bu kolej, renk, millet, ırk ya da din ayrımı yapmaksızın her konum ve sınıftan insanlara açıktır. Beyaz, siyah ya da sarı; Hıristiyan, Yahudi ya da Muhammedci ya da kafir, her ne olursa olsun, herkes üç, dört ya da sekiz yıllığına bu kuruma kaydolabilir ve buradaki tüm imkânlardan yararlanabilir ve buradan da tek bir Tanrıya, pek çok Tanrıya inanarak ya da hiçbir Tanrıya inanmadan çıkabilir"[21] demiş olsa, samimiyet gösterilse bile işlevi hiçbir zaman değişmez; "Muhammedci dünyayı aydınlatması ve onun Haç'a yönelmesini sağlaması için" Cambridge ve Oxford'dan önemli görüldüklerine, özellikle de burada Hıristiyan ahlakıyla İsa modeline göre yetiştirilmesi amaçlanan evanjelistlerin bölge halkını ötekileştiren bakış açısı yaygınlaşıp zamanla misyonları "günah imparatorluğu" olarak gördükleri hilafet topraklarını kuşatma niyetinin aracı olmaktan kendilerini alamayacaklardır. Sömürgeci amaçlar için kullanılmaya başlandıklarında da resmî, sivil Müslümanlar ve Dürziler rahatsız olacaktır; bazen de Hıristiyan mezhepleri. Bunlara bağlı görünmese bile Osmanlı'nın Hıristiyanları da askere almak üzere çıkardığı yasa (1916), Cemâl Paşa'nın atandığı Suriye'deki zulmü, halk önderlerinin idam edilmesi de ateşi körüklemekten başka işe yaramayacak.

İran, Azerbeycan ve Kürdistan'a yönelik kışkırtıcı bir başka baskı da kuzeyden Ruslardan gelir; Nasturileri Rus Ortodoks mezhebine kazandırmaya çalışılır bir yandan; diğer yandan Ermenilerin ayaklanması Süryanilere, Ezidilere ve Sünni Müslüman Kadirilere ve Nakşibendilere de bulaşır. Osmanlı öteden müdahildir; Azizan aşiretinden Mir Bedirhan'ın önderliğindeki Kürt birlikleri Tiyar'da (1843) Nasturilerin binlercesini katleder. Mehmed Uzun'un *Dicle'nin Sesi* destansı anlatısının hikâyesini oluşturan Tiyar Katliamı ve Ubeydullah'ın Miandoab'daki kıyımı Sür-

testan kilisesi, 1866'da Beyrut'ta Amerikalıların kurduğu Suriye İncil Fakültesi ve Fransa'daki bir vakfa bağlı 1876 Saint Joseph Üniversitesi vb kurumları...

20. SPC (Suriye Amerikan Koleji), 1920'de AUB(Beyrut Amerikan Üniversitesi)'ne dönüştürülecektir.

21. Albert Hourani, *Arap Halkları Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s. 521

yanileri Rusya'ya göçe zorlar. Urmiye'deki Osmanlı Konsolosluğu da halkı Osmanlı yurttaşlığına çağırır; Azeriler, Karapapaklar gibi Kürtler de sultanı şaha tercih edeceklerdir. Aşiret yapısı çözülmemiş Kürtlerin aşiret içi ve aşiretlerarası çatışmaları durmaz; sözgelimi, XX. yüzyılın başlarında bile Ehl-i Hak'ı savunan Guranlar sekiz parçaya bölünüp kargaşanın yarattığı güvensizlikten çoğu Şiî inancına geçer ve asimile olurlar.

Batıda Dürziler ile Hıristiyanlar arasındaki kanlı çatışmaların görece sonlandırıldığı 1860'ta yeni bir süreç başlayacak. Bu koşulları fırsat bilerek Japonya da ipeğiyle vuracak Ortadoğu'yu. 12.000 işçisi 154 atölyesiyle dünya ipek pazarını elinde tutan Suriye, onların pazarı ele geçirmesinin ardından ekonomik bunalıma girecek. İleri gözetleyici olarak işlev görecek olan tapınakların, okulların ardından Batı'nın şirketleri, bankaları girecek devreye; derken işsizlik ve toplumsal, siyasal, etnik, dinsel çatışmalar bir arada yaşamanın dinamiklerini parçalayacak. Hem bu nedenlerle hem de Brezilya da dahil, Amerika kıtasının çağrısıyla göçler başlayacak...

Ucuz işgücüne gereksinme var Amerika'nın ele geçirilmiş verimli, uçsuz bucaksız topraklarında. Arjantin, Şili, Venezuela, Uruguay, Kolombiya, Meksika, Haiti, Dominik kentleri, köyleriyle Lübnan, Suriye, Filistin, Irak, Anadolu, Kürdistan, İran, Ürdün ve Fas'tan, Balkanlar'dan yüzbinlerce insan, çoğunluğu gayri Müslim, iş bulmak ve iş kurmak üzere "bereketli topraklara" göçer. Bazen Lübnan'da görüldüğü gibi nüfusun yarısı, bazen Suriye'deki gibi 1/7'si, bazen de Mısır'da olduğu gibi çok az da olsa çekilen yalnızca işsiz güçsüz insanlar değil, hastalanmış olan Osmanlı'nın vitamini, çoğu meslek sahibi, kalifiye elemandır; koşullar başka türlü olsa olasılıkla Osmanlı ticaretinin çekirdeğini oluşturmaya devam edecek ve sanayisini dönüştürecek ama XX. yüzyıla gelinceye dek ekonominin başını tutan levanten veya feneryot denilen bu kesimlerinin yazgısı Osmanlı Devleti'yle birlikte sona sürüklenecektir.

Devlet olarak Osmanlıların Hıristiyanlara baskısı olmasa bile otoritesini kaybettiği XIX. yüzyıl ortalarından başlayarak ortam tekinsiz bir hal alınca Suriye, Irak ve Lübnan'daki kimi Hıristiyan yazarlar, başta Fransa olmak üzere, Avrupa'ya, kimisi de Mısır'a, önemli bir bölümü de Amerika kıtasına göçerken "vatanlarını da yanlarında götürmüşlerdir." Anıları ve hayalleri artık edebiyat ve

sanattan başka nerede korunabilir? Amerika'da kurulan dernekler ve yayın organları çevresinde kültürel varlıklarını yaşatabilmenin arayışı içinde bir Arap göçmen (mehcer) edebiyatı geliştirirler. Onlardan biri 1913 yılının göçmenlerinden Me'sûd Semâha, duygusunu şöyle dile getirir:

"Ayrılacağım bu fırsatlar ülkesinden
Bıktım oradanki korkaklık ve ölümden
Bağlamışlar bir bir özgürlerin kalemlerini
Serbest bırakmışlar mal mülk sahiplerini
Ne karadan ne de denizin dalgalarından
Dolaşacağım yeryüzünü artık korkmadan
Konaklayacağım bir ülkede
Galaksinin ve Jüpiter'in yüce olduğu o ülkede
Esenlik fışkırıyor topraklarından
Bereket akıyor nehirlerinden
Selam olsun Amerikan yurduna
Selam olsun o verimli toprağına"[22]

Haçlıların ütopyasına ne kadar da benziyor... Gittikleri topraklarda çağrı dilindeki ağır konuklar gibi karşılanmayacaklar elbette, oranın ötekisi, "Türk"ü olacaklardır. Çünkü Osmanlı uyrukları diline, dinine bakılmaksızın bu adla tanınmaktadırlar; Reşid Selim el-Hûrî'nin dizelerinden anlaşılacağı gibi:

"Aralarında zamanın adamı olursan eğer
Küçük görülen Tûrko diye devam ederler
Hatta zenci köleler bile
Onlarla birlikte alay ettiler bizimle"

İliyya Madî, bu deneyimin bir başka yüzünü dillendiriyor:

"Şeref ve kıvançla yaşarsın güçlü göçmensen eğer
Sonunun başlangıcıdır, zayıf göçmensen eğer"

el-Karavî de şöyle diyecektir:

"Yabancı ülkelerde ümitlerden uzak biriyim
Benim ne vatanım var, ne de gurbetim"

22. Hüseyin Yazıcı, *Göç Edebiyatı: Doğuyu Batıya Taşıyanlar*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2002, s. 42.

Kuzey Amerika'da 1920'de kurulan *er-Râbıtatu'l-Kalemiyye* [Kalem Grubu] Arapça edebiyatına yenilik arayışlarıyla Halîl Cibran, Mîkâil Nu'ayme, *Râbıtatü Minerva* [Minerva Grubu] kurucusu Ahmed Zeki Ebû Şâdî ve Emin el-Reyhanî gibi önemli adlar kazandıracaktır.

Mehcer/göç edebiyatının öncüsü, özellikle Reyhanî, Cibran ve Nu'ayme birer filozof sayılmalılar; Hıristiyan ve Arap olmalarına karşın bir dinler ve uluslarüstü kimlik öngörüsüne sahipler; teokratik yapının başka türlü değişmeyeceğini düşündüklerinden olacak geleneksel edebiyatın değişmesini öneriyorlar, deneyler yapıyor, örnekler sunuyorlar. Batı'da yaşıyorlar ama Doğu'ya bağlılar. Reel anlamda bir düzen talepleri yok; önce toplumsal barışın ve ifade özgürlüğünün oluşturulması, bunun için de önyargıların aşılması gerektiğini biliyorlar; denemelerinde, şiirlerinde, öykülerinde, romanlarında ileri sürdükleri görüşler bununla sınırlı. Bu kadarı bile egemen İslam'ın tepkisini alıyor, muhalefete düşüyorlar. Çünkü bin yıllık önyargıdır yerinden etmek istedikleri, tam da ulusçuluğun kızıştığı bir ortamda. Dilleri kışkırtıcı olmasa da kışkırtıcı bulunuyor ister istemez.

Arap olmakla bir sorunları yoktur oysa. Kadını da erkeğin eşiti sayıyor; insanın özgürlüğünü, bu dünyanın yaşanmasını savunuyorlar. Cibran, Nu'ayme, Reyhanî; üçü de İslami ilkeleri sorgulamış olan Ebu'l Alâ el-Ma'arri'ye dayandırıyor köklerini, Ortadoğu'nun geri kalmışlıktan nasıl kurtulacağı yeni dertleri. Ancak Avrupa karşısında edilgendirler; Avrupa'nın eğlencesini değil, uygarlığını almak üzere.

Yaptığı İspanya yolculuğundan sonra Arap uygarlığına artan hayranlığıyla Emin er-Reyhânî, Arap dünyasının sorunlarına daha çok kafa yoruyor; bu zengin kültür mirasına karşın yurtseverliğin zayıflığını anlayamamakta, Arap liderleri ve halkları arasındaki ayrılığa tepki koymaktadır; *Mulûku'l-Arap* [Arapların Yöneticileri] adlı kitabında birlik girişimlerinin gereği, yararı ve başarısızlığını irdeliyor.

J. J. Rousseau'dan, Ernest Renan'dan etkilenmiş Cibran, uygarlık güneşinin yeniden Doğu'ya döneceği inancındadır. "Hıristiyan piskopos, Müslüman imam ve Brahman rahibi avlarını çok sayıdaki dokunaçları ve birkaç ağzıyla kavrayan birer deniz sürüngeni haline gelirler"[23] diyor; çağdaşı Osmanlı şairi Tevfik Fikret'i

23. Hüseyin Yazıcı, *Göç Edebiyatı: Doğuyu Batıya Taşıyanlar*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2002, s. 124.

andıran bir duygudaşlık ve başkaldırı içinde. *"Sizin Lübnan Sizin Olsun; Benim Lübnan'ım Benim"*[24] adlı makalesindeki siz dediklerini Lübnan'ını kaşları çatık bir yaşlıya, kendininkini gülümseyen sabaha ve bir gence benzetiyor.

Mehcer/göç edebiyatı bu adlarla sona ermiyor; sözgelimi, Mısır'ın ilk romancıları Huseyn Heykel[25] Tâhâ Hüseyin ve Tevfik el-Hakîm de ilk ürünlerini yazınsal ve kültürel birikimlerini edindikleri ülke dışında vermişlerdir; biraz da kültürel merkezlerin karşı konulmaz çekimine kapılarak, tıpkı Hindistan'a ve İstanbul'a göçen[26] İranlılar gibi Jöntürkler gibi, Kürt aydınları gibi...

Britanya İmparatorluğu'nun işgaline karşı yayınladığı *el-Livâ* gazetesi ve *Hizbu'l Vatanî*'yi kurup Avrupa da dahil ulusal hareketi örgütleyen Mustafâ Kamil'in ve ardıllarının sonuçsuz kalsa da siyasal girişimleri aydınlanmanın yeni bir içerik edinmesini sağlamış olur. Bu da ifadesini en iyi edebiyatta bulup oradan yansıyacaktır, şiirin kendi olanaklarını da kullanarak ama yeni bir tür olarak ve daha uygun yapısıyla düzyazının gelişimi önemlidir. Bununla birlikte I. Dünya Savaşı sonrası, özellikle Mısır Edebiyatı'nda romanın sanat dışı, edebiyat dışı olduğu kanısının yayılmasına koşut öyküde yoğunlaşır yazarlar. Mahmut Tahir Laşin, Mahmûd Teymûr, toplum sorunlarını gerçekçi bir yaklaşımla öykülerine taşırken biçimi de gözetirler. Teymûr'ün 1917'de yayınladığı *Trende*; Cibran'ın özgürlük izleğiyle "Halilu'l Kafir" ve "el-Ervahu'l Mutemerride" [İsyankâr Ruhlar] adlı öyküleri Batılı öykü teknikleriyle yazılmış örnek metinler olarak kabul görür.

Bunların yanında Cibran'ın *Ara'isu'l-murûc* [Vadinin Perileri; 1906] Nu'ayme'nin *Olan Oldu* (1914), Sosyete (1956) vb kimi romantik kimi natüralist öyküleri ve diğer metinleriyle yeniyi kurmak adına eskiye saldırının mevzileri gibi değerlendiriliyorlar. Ne var ki, bu yazarların kafası karışık görünmektedir, bir yandan töre

---

24. A.g.e., s. 125.

25. *Zeynep* romanını bulunduğu Fransa'da yurt özlemi içinde, Fransız edebiyatına gıpta ederek ve Lütfü el-Seyid'in 1908 yılındaki ulusalcı "yerli edebiyat" çağrışından etkilenerek yazmıştır.

26. İran aydın ve yazarlarından Müsteşarüddevle (Ö. 1985), Tâlibof, Zeynülabidi Meraga (Ö. 1910), Mirza Melkum Han (Ö. 1908), Seyyid Cemaleddin-i Afgânî (Ö. 1897), Mirza Akahan-i Kirmanî (Ö. 1896), Şeyh Ahmed-i Ruhî (Ö. 1896), Devletâbâdi, Ârif-i Kazvinî vb İstabul'da bulunmuşlardır. Özellikle 1923'ten sonra Celadet Ali Bedirxan, Cigerxwin, Nüreddin Zaza vb birçok Kürt aydın ve yazarı da öyle, doğup büyüdükleri memleketlerinin dışına, sözgelimi, Suriye'ye veya Avrupa'ya sürgündürler.

baskısı (Cibran/*Kırık Kanatlar*), savaş eleştirilip (Nu'ayme/*Arkaş'ın Anıları*) kadın hakları (*Kısır*) işlenirken bir yandan reenkarnasyon (Cibran/*Çağların Tozu* ve *Sonsuz Ateş*) gibi konulara yer verdikleri olur. Olasılıkla geleneğin baskısı, belki de yerinden etmek istedikleri dinsel inancın yerini boş bırakmama kaygısıyla...

Dinsel ayrımcılık, göçmenliklerinin nedenidir ama bir yazar gibi davranıp laik bir söylem geliştirirler; Mehcer edebiyatının üç önemli adı, Cibran, Reyhanî ve Nu'ayme bu durumda doğal olarak akla tutunacaklardır. Ebu'l Alâ el-Ma'ârrî gibi akıl dışını ret eden Reyhanî'ye göre "İnsan, bir şeyi aklın ışığı altında aramalıdır. Herkes kendi nefsini incelemeli, kendi düşüncelerini belirlemeli ve özgür bir ortam içinde düşüncelerini söyleyebilmelidir. Kutsal olan şeylerin anlaşılması akla yatkın olmadığı sürece hiçbir yararı yoktur."[27]

Dogmatizmden kurtulmanın yolu akla uygun davranmaktan geçer. Din de akla boyun eğmelidir; çünkü "akıl bütün pisliklerin süzgecidir"[28] Katolik Maruni kökenli Cibran, din içinde kalarak sorgular Hıristiyanlığı ve Müslümanlığı. Platon'un etkisi altında Batını bir çizgiye doğru ilerler görüşleri; İbn Arabî'yi anımsatan sözcelere kapılır:

"Seni, caminde secde ederken, putuna diz çökerken ve kilisende dua ederken de seviyorum sevgili kardeşim."[29]

Ortodoks Hıristiyan olan Nu'ayme de "Kilisenin bana giydirdiği elbise artık dar gelmeye başlamıştır"[30] diyecektir bir yerden sonra.

er-Reyhâniyyât adlı yapıtında Reyhanî:

"İnsan, ne rahip ne prens ne sultan, ne Hıristiyan ne Müslüman ne Budist ne Mecusî yaratılmıştır"[31] diyecektir. "Ben din ve mezhepleri birbirine yakınlaştırmak ve aralarındaki dikenli engelleri kaldırmak için mücadele ediyorum"[32] diye de ekleyecektir.

Mehcer edebiyatı, tutucu kesimlerce Batılılaşmanın aracı, dolayısıyla yazınsal geleneğe ve İslami değerlere yönelik bir saldırı gibi algılansa da Arapça edebiyatın esinini oluşturacak; onların öncü, devrimci tutumları sonraki edebiyatçıları etkileyecektir.

27. *Göç Edebiyatı: Doğuyu Batıya Taşıyanlar*, s. 434.
28. A.g.e., s. 478.
29. A.g.e., s. 123.
30. A.g.e., s. 436.
31. A.g.e., s. 436.
32. A.g.e., s. 478.

Suriyeli ve Lübnanlı göçmenler bu birikimi *El-Ahram*, *el-Mukattam*, *el-Hilâl* ve *el-Muktataf* gibi gazetelerle roman türünü de Mısır'a taşımış olurlar. Fenelon'dan *Telemak*, Alexsandr Dumas'nın *Üç Silahşörler*, Jules Verne'den *Seksen Günde Devri Âlem*, Viktor Hugo'dan *Sefiller*, Bernardin de Saint Pierre'den *Paul ile Virgin* çevirileri yanı sıra; Enis el-Makdisî'nin dediği gibi bunda Arapça'nın geleneksel yazın türü "makame"lerin de bir etkisi olsa gerektir.

Rifâ'a et-Tahtavî ve Alî Mübarek'in, romandan çok bilgilendirme amacıyla daha çok gezi yazısını andıran anlatıları romana giden yolu açmış olur. Rifa'a el-Tahtavî'nin *Tahlîsu'l İbrîz fî Telhîs Bâriz*, Alî Mübarek'in *Alemu'd Din* adlı kitapları Doğu ile Batı'nın karşılaştırılması ve bildik tartışmayı başlatır. Tıpkı François Marrâş'ın Lübnan'da yayınlanan çelişkiler üzerine kurulu *Gâyetu'l Hakk* adlı romanında yaptığı gibi. İlkleri böyledir Mısır'ın modern anlatılarının, el-Muveylihî'nin *Hadis İsâ bin Hişam*'ında da bilgilendirme kaygısının metne egemen olduğu görülür. Hidiv İsmail'in emperyalist politikaların tuzağına düşerek aşırı harcamalar yapması ülkenin borç batağına saplanması, Urâbî Paşa'nın isyanı ve ulusçu baskının ardından gelen Britanya İmparatorluğu'nun işgalini anlatan bir metin olarak tarihe tanıklık eder.

Onun gibi anti-emperyalist denebilecek ama kendiliğinden gelişen bir olayda İngiliz askerlerinin köylülere ateş açması karşılık görünce bir asker ölümü üzerine köylülere saldırı başlatılır ve Mısır valisi köylülerden birkaçını idam ettirir. *Azrâ Dinşevây* [Dinşevay'ın Bâkireleri; 1906] bu olayı romanına konu seçmekle Mahmûd Tahir Hakkî, aynı zamanda tarihin manipülasyonuna karşı bir mevzi oluşturmuş olur; o günün koşulları açısından bu önemlidir; çünkü yakın tarih sömürünün aracı durumuna gelmek/getirilmek üzeredir. Mehmed Ali Paşa'nın başlattığı sanayileşme ve Batılılaşma reformu geleneksel ekonomiyi ve değerleri altüst etmiştir. Sömürge ekonomisi başlamış, az ücret-çok iş, işsizlik ve yardımlaşma duygusunun yok olması fuhuş ve din sömürüsü alır başını gider.

Her şeyin farkında olan, Mısır'ın bağımsızlığını savunan aydın ve yazarlar; tutkuyla tarihe sarılırlar. Bedîu'z Zaman el-Hemedânî, *Makâmât*'ında tarihsel kimliğiyle anlatıcı karışır metne. Hâfız İbrâhîm'in *Leyâlî Satıh*'ındaki anlatıcı ise "cahiliye" dönemi öykülerinden bir bilgedir. Ahmed Şevkî de *Azrâu'l Hind*

adlı anlatısında Mısır mitolojisinin kahramanlarını yeğlemiştir. Zaman olarak Hz. Ömer dönemini seçmiş olan Ferah Anton ve Alexandre Dumas ile Walter Scott'u örnek alan Corci Zeydan bu yolu genişletecekler. Amaç, tarih bilgilerini anlaşılır kılmaktır. Sömürgeciliğin başlaması ve ulusçuluğun doğuşu karşılıklı olarak birbirini desteklemekte ve tarihselliği kadar kültürel koşulların sonucu olarak buna gereksinme duyulmakta; çünkü oluşmaya başlayan roman algısının yanında gerçek yaşamların anlatılmasının olası tepkiler doğurması söz konusudur. Bu yüzden yazılmış oldukları halde birçok roman yayınlanamaz veya uygun koşulları bekler veya toplum romana alışıncaya dek mekân adları başka ülkeler olur; sözgelimi, Hüseyn Riyâd'in *el-Fetâtu'l Yâbâniyye*'nin kahramanı Japon'dur. Mekân Mısır olduğu zamanlarda kişiler ya yabancıdır ya Kıpti; özellikle de değer yargılarına ters düşen kadınsa karakter...

Neden, yalnızca geçmişten kopmanın yarattığı tedirginlik değil, aynı zamanda önsezinin yarattığı yenilik korkusudur. Yabana atmamak gerek, mutluluk ve erdemin orada olduğunu kesinleyebilmek ve bunu anlatıp kavratmak kolay değildir. Onun için olması gerektiği gibi bir alıştırma sürecidir bu denemeler. Çok da gecikmeyecektir Mahmud Hayret; Modern Mısır ve Arap romanının doğuşunun ilk adımı sayılan Heykel'in *Zeynep*'ini esinlendirecek bir köy anlatısı olan *el-Fetâtu'r Rîfiyye*'yi yayınlayacaktır. Ama *Zeynep*, Seyyid Hâmid en-Nessâc'a bakılırsa (ki haksız da değil), Alexandre Dumas'ın *Kamelyalı Kadın*'ını andırır.

Zeynep'in ilk baskısındaki adı *Menâzır'ül Ahlak Rîffiyye*[Köy Ahlakı ve Görünümü]'dir; kendi imzası yerinde de Mısrî Fellah vardır. *Zeynep*'i izleyen İsâ Ubeyd'in *Süreyyâ* adlı romanının kahramanı da yine aynı nedenlerle Hıristiyandır ve Mısırlı değildir. Romanın olağan karşılanmaya başlanmasından sonra 1929'daki ikinci baskısında imzasını kullanacak ve adını Zeynep yapacaktır. Ürünleri Kahire'de yayınlanan Lübnanlı Nazif el-Yazıcı(Ö. 1871)'nın seçili öykülerden oluşan makamât tarzındaki yapıtı, modern anlatılara geçişin aşamalarından biri olarak değerlendirilebilir. Bunları yakından izleyen yazarlar başlangıçta kendi kimliklerini gizlemiş olsalar da özyaşamöyküsel anlatılar gelir; okurun anlamasını kolaylaştıracak ipuçları verirler. Tâhâ Hüseyin'in aydın karamsarlığını yansıtmayı gözeterek J. J. Rousseau'dan esinlenip yazdığı *el-Eyyâm*'ı bunun örneklerindendir; ona Mısır ro-

manının yol göstericileri, üçü de Hıristiyan olan Nicola Haddad, Farah Anton, Corci Zeydan eklenebilir.

Onları ötekilerle buluşturan anadilleri ve ulusal yazın tasarımının öne çıkardığı Osmanlılarınkine koşut bir gelişme izleyen Arap edebiyatlarındaki modernleşme serüveninin zorunlu kıldığı yeni Arapça arayışıdır. Fransızca ve İngilizce sözcükler karşı duran, Arapça'nın temel kurallarını koruyan ama daha açık, daha anlaşılır bir dile yönelim görülür. Yükselen Avrupa karşısında Osmanlı veya Arap olarak güçlenmesi ve modern dünyayla eşgüdüm sağlamasına ilişkin düşüncelerin halka anlatılması, benimsetilmesi kaygısının ürünü olup taklitçilikle savaşımı da öngören bir çaba olarak kendi değerlerini gözetip korumayı, sürdürmeyi amaçlar ve ikileme yol açar. Kimi yazarlar bütün kurumlarıyla eskiden kopmuş bir Batılılaşmayı savunurken kimileri teknik yenileşmeyle yetinilmesi gerektiği görüşündedir.

Batılılaşmanın İslami değerleri aşındırmakla kalmayıp yeni bir yaşam biçimi dayatmasından gayri Müslimlere de pay düşer; Ortadoğu'daki yerlerini yeniden betimlemeleri ve konumlarını tanımlamaları gerekmektedir. Arap ulusçuluğunun biçimlenmesinde, içeriğinin belirlenmesinde onlar da göz önüne alınacaktır; çünkü modernleşmeyle birlikte yayılan ulusçuluk kimi zaman ortaklığı öne çıkarabiliyor. Bu çerçevedeki düşünce Osmanlı Devleti'nden ayrılma tasarısıyla birlikte, sözgelimi, Lübnanlı Hıristiyanların görüşü olarak Avrupalı devletlerin koruması altında özerk Lübnan modeli de tartışılmaya, 1882'deki direnişin belleği Mısır'da Osmanlı'dan olduğu kadar da Müslümanlıktan ayrı bir Mısırlılık biçimine büründükçe Jöntürkler gibi Jöntunuslular, Jöncezayirlilerin etnik yapıya vurgusu ulusçu akımların tohumlarını serpiştirir Ortadoğu'ya. Ne var ki, ulusçuluğu kışkırtmasına karşın modernleşme sömürgeleşmeyi de getirir ve Fransa, Britanya gibi devletler Ortadoğu'yu mülkleri gibi görmeye, yönetmeye başlar. Osmanlı Devleti ile arası açılır Arap ülkelerinin; Gitani'nin *Defetir et Tedvin*[Kayıt Defterleri]'nde dile geldiği gibi Osmanlılar ve Türkler, Mısır'a hem çok yakın hem de çok uzak bir konuma düşmektedir. Osmanlı'dan uzaklaştıkça ve bir yandan sömürgecilere yaklaştıkça, kavminin değerlerini bir savunma aracı görmeye başlar; bilinçli veya kendiliğinden uluslaşma mecrasına düşmüş olurlar.

Mozaikleşen Edebiyat

"Bizler, bir homo sinicus, homo africanus, homo arabicus'a (ve neden homo aegypticus yok) sahip olurken insan -'normal' insan-, neden kökleri tarihsel Yunan antikçağına dayanan Avrupalı insandır?"[1]
Enver Abdulmelik

Yeni boyutuyla romanın ve ulus inşasının etmenlerinden biri olarak dilin araştırılmasına, tarihin yeniden yazımına ve Corci Zeydan'ın, ilk tarihsel romanında din ayrımı gözetmeden yüklediği ulusal mesajıyla bütün Arapları bir tutan söylem üretimine koşut "savaş romanı" diye anılabilecek hamasi romanların modernleşmede/uluslaşmadaki nöbeti başlıyor.

Ancak savaş romanları, barış kavramı ve romanları gibi karşıtına gönderme içermiyor; çünkü ulusçu/milliyetçi ideolojinin içleminde barış işlevsel olamaz; onu besleyen ve ulusun inşasına katılacak olan düşmanlık, ötekileştirme ve savaş bunun yasallığı, besin kaynağıdır. Tarihsel romanların fonu, olayı, konusu olsun savaş, genellikle bu tarafın kahramanlığı ve mazlumluğu üzerinden olumsuzlanır; bu tarafın olumsuzluğu, kötülüğü, zalimliği yansıtılmadan hamasi bir biçem ve söylemle kurgulanmış olur; özcesi resmi tarihlerin bildik yanlılığıyla kurgulanır, inşasına çalışılan ulusun iyiliği, yiğitliği, doğruluğu idealize edilir.

Sömürgecilerle karşılaşma sürecinde tepki, ulusal ruha evrileceğine yer yer din merkezli direnişe vardığında Tanrının açımlaması tarihi, kılavuzu *ide*ye ve olup bitenin güdüleyicisi olayla-

1. Enver Abdulmelik'in 1963'te yayınladığı *Orientalism Crisis*[Krizdeki Oryantalizm]'den aktaran Immanuel Wallerstein, *İktidarı Retoriği*, 47

rın belirleyici yasası geiste bağlayan Hegelci metafizik kurguya dönüştürülür. Uluslaşmanın da modernleşmenin de handikapı olarak bu tasavvurun biz bu filmi daha önce izlemiştik dedirten türden kimi sahneleri bugün de yinelenmekte.

Buradan bakınca Corci Zeydan'daki Arap kahramanlara dayanan tarihsel romanlarıyla[2] dinsel ayrılığı görmezden gelen ulusal dil oluşturma çabası daha iyi görülüyor. Ona göre Arap kimliği birleştiricidir; bölgesel farklılıklar yapay olup giderilebilir. Modern Mısırlı kimliğinin ilk tasarımcısı Tâhâ Hüseyn'in kültürel yelpazesi ise geniştir; Araptan çok bir Mısırlı olma bilinci vardır onda; Firavunculuk görüşü bütün Arapları değil ama Müslüman, gayri Müslim bütün Mısırlıları kapsar. Bunun zaafı da Irak, Suriye ve Lübnan'daki gayri Müslim Arapların muhalefetini sindirilmişlikleri nedeniyle yoksayan ulusçu anlayışların çelişki, çatışma ve ayrışma potansiyelini küçümsemesidir. Yazarlığına bu eğilim içinde tarihsel romanlarıyla başlamış olan Necip Mahfuz da dahil, oluşturulan birikim ve ulusal ideolojiyi inşaya yönelik entellektüel çaba İslamın ve Araplığın baskınlığı altında etkisizdir.

Ulusçuluğun da liberal ve sosyalist yazarların da önündeki engel, dinsel bellek ve kurumlarla dolaylı veya doğrudan savaşım kaçınılmaz oluyor. Heykel'e bakılırsa, aydınlar dinin toplumsal işlevine uygun davranırlar. Kendince haklı nedenleri var. Henüz dinsel kurumların savunmada kaldığı 1914 ve 1944 dönemi romanlarında din görünür bir sorun değildir, özellikle el-Mâzinî'nin

2. Corci Zeydan'ın *17 Ramazan Suikastı* (Hz. Ali'nin Öldürülmesi), *Fergana Güzeli*, *Selahaddin-i Eyyubi ve Haşhaşiler*, *Abbase Sultan*, *Muhammed Ali* (1907), *Osmanî* (1911), *Cihan Hatun*, Ebu Müslimi Horasani'nin İntikamı romanları; Muhammed Ferid Ebu Hadîd(D. 1893-Ö. 1967)'in *İbnetu'l Memlûk* [Memluk'ün Kızı; 1926], *el-Muhelhil Seyyid Rabia* [Rabia'nın Efendisi Muhelhil; 1939], *el-Melikuâ Dillil* [Yolunu Şaşıran Kral; 1940], *Zinûbiyâ* (1941); İbrahim Remzi'nin *Babû'l Kamer* [Ay Kapısı; 1936); Necip Mahfuz'un *Abesu'l Akdâr* [Kaderin Cilvesi; 1939], *Râdûsbîs* (1943), *Kifâh Tibe* [Tibe'nin Mücadelesi; 1944]; Muhammed Âvad Muhammed'in *Sinûhî* (1943); Âdil Kâmil'in *Veyke Anter* [Ayıp Sana Antara; 1944]; Emiru'ş Şuara Ahmed Şevki'nin *Azrâu'l Hind*, *Ladyas*, İran mitolojisi *Varakatu'l As*; Farah Anton'un *el-Urşelimu'l Cedide* [Yeni Kudüs] ve *ed-Din ve'l İlm ve'l Mal* adlı yapıtlarına Lübnan'da ulusalcı çizgide Tevfik Yusuf Avvâd'ın Ekmek Kapısı; Suriye tarihsel roman yazarı Maruf el-Arnavut(Ö. 1948)'un Hz. Muhammed'in yaşamını anlattığı *Kureyş'in Efendisi*; Tarık bin Ziyad, et-Tantavi(D.906) ve Selahaddin el-Munaccid'in romanları ekleniyor. Devamında Ali el-Carim, Abdulhamid Cevdetu's Sahar, Adil Kamil gibi yazarlar gelecektir. *Günbatımının Çağrısı* romanı Ortadoğu'ya özgü anlatıların, özellikle *Binbir Gece Masalları*'nın ve *Kelile Dimne*'nin kurgu tekniği deneyleriyle Gamal Ahmed Abdullah Gitani ve anlatılarında Mısır efsanelerine yer veren Tevfik el-Hakim de anılabilir.

kent romanlarında. *Avdetu' Ruh*, *Du'âu'l-Kervan* ve *Sâra*'daysa alaya alınan batıl inançlar üzerinden bir tutum söz konusudur.

Hüseyin Heykel'in *Zeynep*'indeki gibi Tâhâ Hüseyin'in ırmak romanı *Şeceretü'l Bus*'nda da uzlaşmacı yaşlı kuşağa karşılık genç kuşak uyanık ve muhaliftir. Tarikat şeyhlerine tıpkı *Yaban*'daki gibi eleştirel bakar; Ezher'deki eğitimini başaramadığı için yarım bırakmış olan Şeyh Mes'ûd, köylerde sultanlar gibi karşılanır, yoksul köylüler ulaşamadıkları yemeklerle ikramda bulunurlar. Köylünün sömürülmesini Hamid'in gözünden alaysamayla anlatan Heykel, borç para vererek köylüleri faize boğan tefecilere de eleştiri getirir. el-Mâzinî'nin *İbrâhîm el-Kâtip*'inde dinsel baskının ve geleneklerin baskısı bu denli hissedilmez. *Şeceretü'l Bus*'ta üç kuşağın şeyhlerle ilişkisindeki aydınlanmaya koşut değişimi yansıtılır. Dedeler şeyhlerin fetvasına bakar, oğullar devlet görevlilerinin söylediklerine, gençler ise kendi doğrularıyla hareket ederler. Her zaman böyle olmaz, bazen de samimi Müslüman bilinci olarak haklı tepkiler gösteren karakterlerle karşımıza çıkar dindarlık.

Saraya hapsolmuş Osmanlı'dan kalan otorite boşluğunu doldurma umudu, açılan gediği Muhammed Reşid Ridâ (Ö. 1935) ve el-Menfelûtî[3] gibi Arap yazar ve aydınlarının Osmanlı halifeliği bayrağı altında İslam birliğiyle onarma beklentisi, bazı Jöntürk kümelerinin hilafetten vazgeçmeleri ve Türkiye Cumhuriyeti'nin laiklik tercihi, özellikle 1924 Lozan Antlaşması'ndan sonra Osmanlı Devleti'nden umutlarının kesilmesine yol açmıştır. Osmanlı'dan uluslaşmaya dönüş, Osmanlı egemenliğine karşı savaşmış Ömer Fahuri (Ö. 1946) gibilerin Mustafa Kemal karşıtlığı, sonradan Osmanlı'nın yerini almış olan emperyalist devletlerle savaşıma dönüşecek. Umutsuzluk ve sürecin acıları yabancı yılgısına yol açtığı için olsa gerek o da kendini yüceltmeyi dayatacak; artık ulusçuluk ipine tutunmaktan başka çare kalmadığını gördükçe.

el-Hâkîm'in Mısır'ın bağımsızlık savaşımı ve 1919 Devrimi'nin[4]

3. Mustafa Lütfi el-Menfelûtî (D. 1876-Ö. 1923), Osmanlı halifeliğine romantik duygularla bağlıdır. Sa'd Zağlul'un ulusal hareketine bir yurtsever olarak katılır. Bazen dinsel önermelerle yazsa, düşünse de özgürlükçü, toplumcu bir modernisttir; kimileri onu ütopik sosyalist sayar.

4. Başlangıçta partiler, örgütler kurup bağımsızlık ve özgürlük savaşımı gibi elde edilen haklar, kurulan örgütler de eksik gediktir. Mısır'da I. Dünya Savaşı'nın ardından Vefd hareketi önderi Sa'd Zağlûl Paşa, yönetimin devri talebiyle görüşme isteğini İngilizler ret eder. Gösteriler başlar; 1919'da Zağlul Paşa sürüldüğü halde üç yıl sonra görece bağımsızlık elde edilir. 1922'de İngiliz himayesi kalkar, Mısır'ın bağımsızlığı İngilizler ile 1936'da yapılan anlaşmayla gerçekleşir, ama 1942'de par-

düşünsel toplumsal sürecine oturtulmuş olan *Avdetu'r Ruh* romanı küçük burjuvaların sorunlarını da içerecek biçimde Mısırlı ulus inşasının, ulusalcı ruhun bir ifadesi olarak tarihe tanıklık eder. Dünya Savaşı'nın sonuçlarına maruz kalmış olan halkın tepkisini örgütlemek üzere buradan başlayarak inşa edilen ulusal bilinç, aynı yolla öteki Arap toplumlarına da bulaşıyor; başka bir deyişle Mısır öteki Arap ülkelerinin de yazınsal modelini oluşturuyor. Bugün bile yayın endüstrisinin merkezi Kahire'dir; dolayısıyla Arap kültür ve sanatı Mısır'dan icazet alır, demek abartı sayılmaz. Lübnanlı İlyas Ebû Şebeke'nin *el-'Ummâlu's-Salihûn* (1927) adlı hamasi romanı gibi, Lübnanlı romancıların zirvesi kabul edilen Tevfık Avvâd'ın arka planında istiklal savaşımını içeren *er-Rağîf*(1939)'ı, Lutfi Haydar'ın *Ömer Efendi*(1937)'si ve Abdurrahmân eş-Şarkâvî'nin *el-Ard*[Toprak]'ı da aynı kültürel belleğe eklemleniyorlar.

Gerikalmış, yoksul yığınlar ve kır, ulusal bilincin hem kaynağıdır hem dönüştürmek istediği; çünkü oradan bir ulus yaratılacaktır; tıpkı Anadolu'da, İran'da olduğu gibi... Şarkâvî'nin "ta başından beri düşüncelerimi sınırlayan fakir bir köyde çiftçiler arasında büyüdüm. Çünkü onlar İngilizlere, sosyal ve siyasal baskıya karşı gelmekle birlikte, sürekli olarak siyasal ve sosyal özgürlük istiyorlardı. Daha küçük yaşlardayken özgürlük, adalet, bağımsızlık ve kahrolsun zulüm sloganlarını duydum. Köyde cereyan eden gösteri yürüyüşlerinde adamların arkasına takılıp bu sloganları attık. O çocukluk zamanlarından bu yana içimde zulme nefret, adalete sevgi ve özgürlük yolunda mücadele hisleri depreşti. Böylece çiftçilerin şarkıları ve halk türküleri vicdanımın oluşmasına katkı sağladı"[5] sözleri her iki anlamıyla bir içlenmedir; Avrupa'daki ulusçu rüzgârlarla etkileşim içinde ama Batılı niteliklerde modern romanların yazımını arkaya alarak 1940'lara ötelenmesine yol açan bir duyarlılıkla Mısır'ın, tarihsel birikimine ve Mısırlı kimliğine yönelen Türk kökenli Ahmed Şevki (1932) bir şiirinde

lementoyu kuşatmaları, sanıldığı kadar bağımsız olmadığını gösterir. Suveyş Kanalı üzerindeki denetimlerinin sürmesi de, Mısır'ın 1945'te Almanya ve Japonya'ya savaş açmaları da etkinin devam ettiğinin göstergesi olarak okunabilir. Yeni biçimlerde bugüne dek sürdüğü bile söylenebilir.

5. Musa Yıldız, G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Arap Dili Eğitimi Anabilim Dalı, "Abdurrahman eş-Şarkâvî'nin el-Ard adlı Romanı" 36, *www.doguedebiyati.com/nusha/01/004-ardson.doc*

öteki anlayışlardan ayrımını vurgulayacak biçimde şöyle seslenıyor ünlü Sfenks'e karşı:

> "Konuş! Belki sözlerin bize kılavuz olur; söyleyeceklerin bizi avutur. Sen, güneş ve aydan geldiğini ileri süren, gölgesi atalarımızın uygarlığına, görkemli yapılara ve kutsal emanetlere vuran kudretli Firavun'u görmedin mi?.. Bize tiranlık eden, bizi köleleştiren, adamları bizi eşek sürer gibi önüne katıp süren ve sonra soylulardan oluşan küçük bir birlik tarafından yenilgiye uğratılan Sezar'ı görmüşsündür..."

Yanıt alır:

> "Sizi güçlendirecek bir şeyi sizin için korudum, güzelliği taştan iyi koruyan bir şey olamaz... Umudun aydınlığı umutsuzluğun karanlığını silip süpürür, nice zamanlardan beri beklenen şafak vaktidir bu."[6]

Burada söz, geçmişi aşmanın ve geleceği kurmanın koşulu olarak kültür, dil ve gelenek eleştirisi öneren tarihçi, romancı Abdullah Laroui'ye bırakılacak olursa, bir ruhsal sürgünlük içindedir halkı, epistemolojik bir değişim gerekir; gelenek ve modernlik arasında kendi gücüyle kendi kavramlarıyla kendini nasıl tanımlayacağı[7] sorunsalına yönelmelidir.

Abbasiler dönemindeki tartışmaların göndergesi ışığında Arapların geçmişle modern zamanlar arasındaki ikilemini oluşturan geleneğin adını da koyan Sadık el-Azm'e göre *Kuran*'ın bazı bölümleri Tanrı sözü olduğunu söylemeye engel oluşturur; zaten dinsel düşünce tutarsız olduğu kadar da tehlikelidir. Tehlikesi şurda ki, iktidarı destekliyor, siyasal ve sosyal gelişmenin önünü tıkıyor. Hişam Djait, Fazlurrahman[8] gibi kimileri de *Kuran*'ın içindeki ilahi ahlaksal tepki ilkesini modern zamana uyarlamak yanlısıdır.

Sfenks'in zamanından sürüp gelen dinsel düşünceyle savaşımın Ortadoğu'nun modern evresindeki davacılarından biri de "sen sensin ben de ben, ne Rab ne ibad" demiş ateist bir yerden konuşarak Cumhuriyet Türkiye'sinin laikliğine köprü oluşturmuş şair Tevfik Fikret gibi dinin değişmez kuralları karşısına düşünen,

6. Ahmet Kazım Ürün, *1868-1932 Mısır'da Türk Bir Şair: Ahmet Şevki*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2002. s. 78.
7. Abdullah Laroui, *İslam ve Modernlik*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1984, s. 98.
8. Ahmet Tahir Dayhan, *Fazlur Rahman'ı Doğru Anlamak*, Tibyan Yayıncılık, İzmir, 2009.

başkaldıran insanı koyduğu için padişah Abdulhamit'in İstanbul'a girişini yasakladığı Akif Paşa'dır. Ona koşut el-Azm ve Muhammed Halid (D. 1920) yüksek zümre dindarlığının insanın düşünce özgürlüğünü kısıtlayan yoksulluğu kader olarak göstermekle güçlü ve varlıklı olanların sömürüsünü ve zulmünü yasallaştırdığı gerekçesiyle adaletsizliğe karşı çıkarlar.

Yeni bir kimlik yaratıp onu içlendirmekten çok varolan İslam kimliğine ilişkin yara almış inancı onarmayı amaçlayan bir niyetle Seyyid Kutup (Ö. 1966) ise Müslümanların yaşamla iman algısı arasında kapanmaz mesafe olmadığını, insansal olan her şeyin ibadet olarak algılanması[9] gerektiğini öne sürecektir.

Yeni bir şey değil Kutup'un sözceleri; birçok tarikat şeyhinin, İslam âliminin söylediklerinin güncellenmesi olarak nefsinden koparıp insanı Allah'a bağlamayı amaçlıyor. Çağdaş paradigmanın insan tanımı bağlamında gündeme taşıdığı kadın erkek eşitsizliğinden doğan adaletsizliği de kadın ve erkeklerin ruhlarının eşit ama yükümlülüklerinin farklı olmasıyla açıklamaya çalışıyor. Kuran'ın Allah kelamı olarak geçmişe ve geleceğe yön verecek bir rehber olduğu inancı da adaletten ayrılan yöneticilere itaat edilmemesi savını da üretim ilişkilerinden soyut bir tasarım olarak dile getiriyor. Hatta parlak laflara büründürülmüş Batı uygarlığının sona erdiği, yeniden İslam çağına dönüleceği savı bile, İslam'ın daha ilk dönemlerinde ileri sürülüp muhalif cephe oluşturmuş görüşlerden özünde ayrılık taşımıyor.

Bu bağlamda adaletten ayrılan yöneticilere itaat edilmemesi, Batı uygarlığının sona erdiği, Müslümanların yaşamla iman algısı arasında kapanmaz mesafe olmadığı, insansal olan her şeyin ibadet olarak algılanması gerektiği vb savlarıyla Seyyid Kutup zoraki İslamileştirmeye karşı çıkan toplumsal adaletle bireyin özgürlüğünü dengeleyemediği için moderniteyi maddi gücüne karşın tam bir uygarlık saymayan, komünizmi kapitalizmden iyi gören İslam'ı bilimle eş tutan Muhammed Taha[10] yüzyıllar boyunca sürmüş adaletsizliği giderecek inandırıcı yeni bir program üretmeleri bir yana İbn Tevmiye (Ö. 1328), Muhammed Abduh ve Cemaleddin Afgani gibi asrı saadete göndermede bulunmaktalar.

9. Seyyid Kutup, *İslamda Sosyal Adalet*, Arslan Yayınları, İstanbul, 1982.
10. Mahmut Muhammed Taha, *İslam'ın İkinci Mesajı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 86-87

Onların karşısında köktenci programlarla, epistemik kopuşla, uygarlık değiştirerek ama aynı zamanda her türlü haksızlığı, sömürüyü giderme kararlılığıyla, adaleti en yüce değer görebilen bir anlayıştan yola koyulanlardan biri, sözgelimi sınıf eleştirileri yapan Eyyup, 1950'lerde sosyalizmin yükselişine koşut duyarlıklarıyla el-Beyyatî, Şakir Huşbak, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'ni mutluluk ülkesi olarak görüp gösterecekler. 1945'te bağımsızlığına kavuşmuş olan Suriye'de toplumsal direnişin simgesi Hayruddin Zirikli'nin şiirleri kadar bir Dürzi olan Şekip Arslan (Ö. 1946) ve Muhammed Kürd Ali (Ö. 1953) etkin kimlikleriyle de inandırıcı olabilecekleri bir gelecek tasarımını işleyecekler romanlarında ve etkili olacaklar.

Ancak ABD'nin bölgedeki denetimini sağlayan anti-komünist "Yeşil Hat" politikalarının uygulamaya konması ve sosyalist sistemin dağılmasına dek geçerliliğini koruyacak, sonrasında Ortadoğu dinsel-etnik milliyetçi yığınların oluşturulmasına bağlı olarak geri çekilmek zorunda kalacaktır. Kendi kaderini tayin/self determinasyon kavramının oluştuğu yüzyılların toplumsal özelliği nedeniyle ulusal bir içerik edinecektir bu nedenle ama daha çok, Panislamizmin açmazları, güçlükleri, başarısız deneyleri dolayısıyla böyle olacaktır. Böyle olduğu için, çokdilli, çokkültürlü, çokuluslu toplumsal yapılarına karşın belli bir ulusun egemenliği öne çıkacaktır. O ulusun, Araplar, Farslar ve Türkler olması kaçınılmazdır; çünkü tarihsel fırsatları değerlendirecek kurumsal olanaklara sahiptirler.

Doğu ve Batı kurmacasının Ortadoğu cephesi karşılaşmalarından ikinci mevzi ulusta içkin dinsel ya da dinde içkin yapısıyla ulusçuluk, aynı nedenle olmasa da Yahudiler için de geçerlidir. Karşıtıyla güçlenen bu kavramların bağlamında kendini inşa eden/etmiş olan Yahudilerin ulusçuluğunu dinden ayırmak neredeyse olanaksızdır; ancak Yahudiler Avrupa'da yaşadıkları kötü deneyimleri geri çektiğinden Ortadoğu'nun Batı'ya muhalefeti en dirençli biçimde Araplarda görülüyor. Batı'nın üstünlüğü karşısında kısa bir dönem kapıldığı aşağılık komplekisini önce Panarabizmle, sonra sosyalizmle olmayınca Baas ideolojisiyle aşmaya çalışacak; bin yıllık bir eski davaya takılacak, Türkleri, İslam'ı ve Arap kültürünü yozlaştırdığı, halifeliği peygamber soyu Kureyş kabilesinden zorla almakla, Türkler de Arapları emperyalistlerle işbirliği yapıp Osmanlı'ya ihanette bulunmakla suçlayacaklar. İran'ın Arap karşıtlığı Şuubiye ise modern biçimlerle sürdürülecektir.

Arapların bölgedeki Kürt, Ezidi, Ermeni, Süryani vb halkların etnik kimliklerini yok saymak, asimile etmekle zaafa düştüğünü, bundan yararlanan Fransız ve İngilizlerin Arap ulusçuluğu gibi Türk ulusçuluğunu kışkırtarak halkları birbirine düşman kıldığını ileri süren Davişa'nın[11] gerekçesinden hareketle Osmanlı'ya da pay çıkarılabilir; kışkırtmaları, çatışmaları önleyemediği için parçalanıp ulusçu gelişmelerin mağduru sayılsa da.

Türkçü söylemin madunlaştıran algı ve adlandırmasını göremeyen veya görmezden gelen Osmanlı aristokrasisinin mirasını devralan Arabizmin ve Arapça romanların Kıptilerle birlikte ötekisi Bedevi ve fellahlara yaklaşımının bölücülük olduğunu fark eden, daha doğrusu Mısır ulusçuluğunun inşasında sorun yaratacağını anlayan aydınlar bu ırkçı söylem parçacığını unutturmaya, açtığı yarayı onarmaya çalışacaktır.

Tevfik el-Hâkîm'in 1923'te başlayan parlamenter demokrasi denemesindeki çarpıklıklara yönelik eleştirisini yerleştirdiği *Yevmiyyât Nâ'ib Fîl-Eryâf* ve *Avdetu' Ruh*'unda Türk aristokratlar ile toprak ağalarının zulmü altındaki fellahların ötekileştirilmesinin asıl sorumlusunu işaret eder. Anlatıcı, hem ait olduğu egemen sınıfın söylemi gereği hem de kullandığı aşağılayıcı dil nedeniyle bilinç açıcı değil de olguyu doğal karşılayan bir biçem geliştirir. Benzer bir yaklaşım fellahları gülünçleştiren diliyle el-Mâzînî'de de görülebilir. Bir tren yolculuğu sırasında kahramanlarından Muhsin, Hıristiyanı ve Müslümanıyla Mısırlıların kardeş olduğu sözleri bağlamında fellahların yaşamı ve Mısır'ın özgünlüğünü anımsamaya, anlatmaya başlar. Abdulhamîd Hudar'ın *el-Bûkarkâsî* romanı da Mısır Hıristiyanlarına bir ilk pencere oluşuyla anılmaya değer. Emevilerin baskıcı yönetime tepki olarak Arap karşıtları arasında ortaya çıkan Şuubiye hareketine bağlı Arapların hicvedilmesi İran'ın öteki Azerice, Türkçe, Türkmence, Afganca, Gîlekçe, Mâzenderânca, Kürtçe, Belûççа, Lorca vb dilleri konuşan halklarını da kapsayacak biçimde gelişip XX. yüzyılın ulusçu zihniyetine dönüştürülüyor.

İmparatorluk çağının geçmiş olması, Osmanlı Devleti'nin yönetme aczi, ulusçu ayrımcılık gibi kuşkusuz kışkırtıcılık da önemli siyasal etmenlerdir; onlar kadar önemlisi, sömürgeci hesaplarla Ortadoğu'nun paylaşılmasıdır. Tümüne sahip olmayı hangi sömürgeci devlet istemez ama ekonomik amaç, siyasallaştırılmış

11 Adida Davişa: *Arap Milliyetçiliği/Zaferden Umuda*, Litera İstanbul, 2004.

"böl ve yönet" tasarımından daha verimlidir. Cetvelle çizilmiş devlet sınırları, ellerine avuçlarına aldıkları şeyhleri kral atamalarından belli.

Bölüşme ve kapışmanın uzağındaki bölgeler, çeper ülkeler olarak sömürü mekanizmalarıyla, başka bir deyişle sömürü araçlarıyla taşınan sanayinin sağladığı gelişmenin uzağına düşmüş oluyorlar bu arada. Kültürel gerikalmışlık edebi gelişmenin de engelini oluşturuyor; ister modernleşme, ister uluslaşma, isterse edebiyat olsun, gelişmeleri daha geriden izliyor. Bunun bir başka nedeni beyin ihracıdır metropollere. Önceki bölümlerden de anlaşılacağı üzere kendi bölgesinde beslenme kaynaklarını edinemeyen araştırmacı yazar, başka bölgelere veya Avrupa'ya göçüyor kimi zaman gönüllü kimi zaman zorunlu sürgün olarak.

Yalnız romanda değil, genel anlamda sosyolojik ve siyasal etkinlikleri kadar rol alabildikleri tarih sahnesinde ikincil karakterleri durumunda olan edebiyatları tekil örneklerin dışında bir varlık gösteremiyor. Bu tekil örnekleri, el üstünde tutacaklarına el altına almaya, baskı uygulamaya kalktıkları için sürgüne zorlamış oluyorlar. Bir karakterini betimlerken el-Asvani'nin "Onun gibi insanlar için 'ilerleme' sözcüğü bütün olumlu ve olumsuz yanlarıyla fiilen 'Batı' sözcüğüyle özdeşti. Hepsi Batı'nın büyük değerlerine -demokrasi, özgürlük, adalet, çok çalışma ve eşitlik- aynı ölçüde saygı duyarlardı. Aynı zamanda, ülkenin mirası söz konusu olduğunda cahil oldukları gibi gelenek ve göreneklerden nefret eder, onları 'Aydınlanma Dönemi'nin başlayabilmesi için kendimizi kurtarmamız gereken prangalar gibi görürlerdi."[12] Batıcı tüm aydınların portresi olarak okunabilir ve halkla uzak düşüp yabancılaştıkları söylenebilir bu aydın ve yazarların.

Öncü, aydınlatıcı işlevlerini geri çekip ülkesini terk eden dış sürgüne mahkûm olmuş, Fas'tan Pakistan'a kadar yüzlerce şair ve yazar sayılabilir. Bunların bir kısmı bulundukları ülkenin diliyle yazıyor. Postkolonyal denilen bu yazarlar arasında Adonis, Jamal Mahjoup (1960, Londra doğumlu, Arap), Abdullatif Leabî, Liana Bedir, Samire el-Mana vb ülkeleriyle kıyaslanınca görece iyi koşullarda olmakla birlikte Mehmed Uzun'un "mezarlık" veya Fadiye Fakir'in tarifiyle, "sürgün hüzünlü bir diyardır. İlk kültürel şok Batı'yı algılarken yaşadığınız gerçek karşısındaki yenilginizle birlikte gelir. Hıristiyan, Batılı, beyaz ve yazılı olan her şeyin üs-

12. Alâ el Asvi *Yakupyan Apartmanı*, Turkuaz, İstanbul, Ocak 2008.

tünlüğünü doğrulayıp destekleyen bir kültür karşısında kendinizi tedavülden kalkmış ve dağınık hissedersiniz. En son safhada ise sizin gibi göçmenlerin kültürlerinden tiksinme"[13] duyacakları bir psikolojik deneyimin nasıl acı olduğunu yaşayan bilir.

Bu niteleme Fransızca yazan Hamide Nana için de geçerlidir. Hanif Kureyşi, Asiye Cebar, Halid Hüseynî, Kader Abdullah için de... Yeri gelmişken anmak gerek; kolonyalizmle entegrasyonunu başından gerçekleştirmiş olarak Fransızca ve İngilizce yazanlar için aynı durum söz konusu olamaz. Halide Edib Adıvar gibi ondan altmış yıl sonra Elif Şafak'ın İngilizce roman yazan ilk Türk olma fantezisi kadar bile dikkate değer değildir; ona kıyasla özellikle Lübnan ve Cezayir'de batı dillerinde yazılmış romanlar ise bazı bakımlardan daha etkilidir.

Petrol ve dinsel turizmle dolaysız biçimde dünyanın ve milyarlarca Müslüman'ın emeğini sömürerek elde ettiği rahatlığının ve üstüne bir ağırlık olup çökmüş her yıl milyonlarca hacının Kâbe ziyaretleriyle bıraktıkları döviz zenginliğinin körelttiği Arabistan'ın da yaratıcı potansiyeli aynı biçimde düzanlam sınırları dışına olanak vermemiştir. Marx'tan esinlenmiş bir gencin Riad'ın kenar mahallelerinde dünyevi zevkler olan alkol ve esrar içerek günaha girdiğini düşünmesi sonrasındaki olası pişmanlığını ironik biçimde "Her şey Allah'ın takdiriyledir" gibi bir önermeye bağlayan Türki el-Hamad'ın *Adama*[14] romanı türünden deneyler.

Bu şansa sahip olamayan, özellikle periferideki ülkeler, sömürülmekten zayıf düşmüş toplumlarının alt kültürüyle yapacaklardır ne yapacaklarsa. Sömürgeciliği izleyen ulusdevlete doğru evrilme süreçlerinde kendi merkezlerini oluştururken de asimilasyonist sömürgeci kültürün bombardımanına maruz kalacakları bir mecraya düşerler. Yüzyıllarca Ortadoğu'dan uzanan Arap-İslam kültürünün asimilasyonist baskısından kurtulup kendine gelememişken kapitalist kültürle karşılaşan Kuzey Afrika halkları[15]

13. *Sükût Diyarının Gümüş Kadınları*, s. 63.

14. Türki el-Hamad, *Adama*, Kanat Kitabevi, İstanbul, 2006.

15. Yerli Arap ve Berberi dilinde, XX. yüzyıla dek edebiyatı sözlü olarak kalmış olduğu için sömürge ve asimilasyon koşulları nedeniyle Fransızca yazmış olmasına karşın Cezayir'in ilk romancısı Ben Chérif'tir. 1950'lerde başlayan bağımsızlık savaşımı sonrası Arapça edebiyat gelişir; çünkü yerel Berberi belleği kurutulmuştur. Onu diriltmek bağımsızlık savaşımından daha zordur. Albert Camus'nun da yer aldığı 52 kuşağı yazarlarından Mohammad Dib, Cezayir Komünist Partisi üyesi ve bağımsızlık mücadelesine destek çıktığı için Cezayir'den sürülmüştü. Aynı kuşağın bir başka yazarı, otuz yapıt sahibi Mouloud Feraoun ise Fransız ulusçusu OAS ha-

karşı kültür yaratabilme olanaklarına sahip olamadığı için neyin kendine ait olduğu noktasında yaşadığı kararsızlığı henüz atlatmış değil. Edebiyatın muhalefeti de bağımsızlığa rağmen yerel dillerin dışında ancak sömürgecinin diliyle olanak bulabilmiştir; o nedenle Cezayir romanı, Sudan romanı[16] Fas romanı[17] Mısır Romanı, Tunus romanı vb sınıflama dillerinin ortaklığına karşın yalnızca coğrafi olabilir; nitel farklılığa dayanmaz.

Bu ön dayanakla siyasası gibi Beyrut, Kahire, Şam merkezlerine göre hiza mesafesini belirlemiş olan Libya'nın yerel dilleri, bir yana kayda değer bir edebiyatı yok. Olancası, Arapça'nın klasik şiir poetikasına göre biçimlenmiştir. Genellikle Sanusi zaviyesi çevresinde geleneksel aydınların anlayışını yansıtır; sonra İtalya sömürgeciliğine karşıtlığında gelişmiş olan memleketsever bir çizgiye evrilir. Koparılışı[18] sonrasında Türkiye Cumhuriyeti kurulduğunda bile İstanbul'la gönül[19] bağını koparamaz; bir yandan Mısır, bir yandan Türkiye[20] ve Atatürk, şiirlerde umut durumunda yansır.

---

reketinin suikastine kurban gitmiş. Muhammed Dib (D. 1920), *Büyük Ev* (Gendaş Yayınları, İstanbul, 2001), Kateb Yacine (*Nedjma*, Can Yayınları, 2006), Tahir Vattar, Mouloud Muammeri romanlarıyla Cezayirlilik bilincinin inşasına oluşumuna katılmış yazarlar olarak anılabilirler.

16. Arapça, dolayısıyla Ortadoğu'da anılması gereken Sudan'ın önemli romancısı Tayep Salih'in dışında bu edebiyat da gelenek, yerellik ve Batı simgeciliği yönsemeleri arasında kendi sınırları içinde şiir ağırlıklıdır.

17. Fas'ta Arapça roman, II. Dünya Savaşı'ndan sonra Abdulmecit bin Callun'u bekleyecektir; Abdullatif Gallab, romanını ideolojisinin silahına dönüştürecektir. Onun gibi Mustafa Tlili (D. 1937) de istiklal savaşımına çağrı çıkaran, etnik köken vurgusu yapar romanlarında...

18. Temel nedenlerden biri de tarihi boyunca periferide kalmaktan öteye geçememiş oluşudur ki, el-Ensârî'nin 1630 yılında Libya'ya saldıran Fransa'ya karşı Osmanlı padişahına çıkardığı şiirli yardım çağrısı ne kopuş ne de deyim anlamıyla Osmanlı'nın en uzağı anlamına gelen "Fizan" kadar uzaklığına bağlanabilir; kuşkusuz bu, kaynaklarının yetersizliğiyle açıklanabilir ama, aynı zamanda gönül bağının göstergesi sayılmalıdır. Buna karşın Osmanlı'nın umarsız kayıtsızlığını anlamış olan Libyalıların Ömer Muhtar önderliğindeki başkaldırısı, 1931'de idamıyla kültürel sömürgecilik ve yerelin ötekileştirilmesi başlar. İtalyanca eğitim ve "Özel İtalyan Vatandaşlığı" kimliği şeref madalyası gibi verilir. İtalya'nın yerini Fransa ve İngiltere'nin almasıyla veya 1951'deki bağımsızlıkla da bu aşağılama değişmez.

19. Bu bağ, Özgür Subaylar Hareketi'nin 1969'da darbe yapıp askeri eğitimini Türkiye'de almış üsteğmen Muammer el-Kaddafi'nin Libya İslam Cemahiriyesi [Kitlelerin Devleti]'nin kurulmasına dek sürüyor.

20. 1918'de Trablus Cumhuriyeti'ni kuranlar arasında yer almış olan el-Barûnî ve "Mahpus halkımdan/Muhtar'ın vatanından/yıkarız zulmün kalesini/ve duvarlarını/sevgili Kudüs'ümüz için" diyen Mehdevî gibi Ali Sıdkî Abdulkadir (D. 1926), Kemali (Ö. 1936), Kizânî (Ö. 1939) Fakih Hasan (Ö. 1975) da İstanbul'da bulunmuş, çalış
ögrenim görmüş edebiyatçılardır.

Sonraki kuşak edebiyatçılarla sosyalizmin yükselişine koşut daha genç olanları toplumcu gerçekçi çizgiye eğilimlidirler. Onlardan biri Ali el-Fezzân (Ö. 2000), "Çöllere bir tufan lazım ve ben tufanın geleceğini hissediyorum. Yakında gelecek ve yeryüzünün kanını, kirini ve çamurunu yıkayacak"[21] der; *el-Tufân el-Âtin* adlı şiir kitabının önsözünde[22] sorumlu gördüğü üç dinin belleğini ve simgelerini kullanarak dünyanın, başta ülkesinin yaşanmaz bir yer olduğunu, Kabil'den Körfez Savaşı'na dek insanlık adına işlenen insanlık suçlarına göndermede bulunarak umutsuzluğunu dile getirir.

Libya gibi ulusal durumlarına göre özgün edebiyatını oluşturamamış Fas, Tunus[23] Cezayir, Sudan, Yemen[24] Arabistan, Ürdün ve Kuveyt, Arapların öncüsü ve esinlendiricisi Mısır'ın yazınsal varoşu gibidirler; en yakın izleyicisi Suriye'nin yanı sıra Fransız kültürü etkisindeki Lübnan'da Charles Corm(Ö. 1963)'un yayınladığı yurtseverliği içerecek biçimde Fenikeliliği savunan *la Revue Phenicienne* [Fenikeliler Dergisi] adlı dergisi ve *la Montagne Inspriée*[İlham Dağı]'yle iki ülkenin Hıristiyanlarının kardeşliği öne çıkarılmaya çalışılır. Bu çabalara ve sömürgeciliğe karşın Lübnan, aynı kültür potasındaki Suriye'yle birlikte tarihsel mirasını, jeopolitik konumunu Ortadoğu şiddetinin ortasında bile Araplarının önemli bir kültür merkezi olarak olabildiğince koruyacaktır. Lübnan'ı Filistin ve İsrail olan Ürdün ise[25] Suriye olamamış bir bölgesidir, Kuveyt de Irak. Ne yazık ki, öteki Arap ülkelerinde ek-

21. Aktaran Nurettin Ceviz, *Modern Libya Edebiyatı*, s. 218.

22. "Zorbalığa sabretmek cinayet" diyerek devam eder: "Ülkemden kurtarın beni/Bu mesafe bir oyun/Zannımla bilgim arasındaki/Şüpheyle zannım arasındaki/Haram bir şeyi arzuluyorum/Şarap ya da bir beden değil/Varlığın alfabesinden bir harf arzuluyorum/Bir de istibdat zamanlarından kurtulmayı/'bana işte bu vatan' dendi/'Nedir vatanın anlamı?' dedim/İnsanın arzuladığı şey bir ekmek/Burada ekmek, toprak ve kefen demek/Falcıya dedim ki 'Bir defa olsun bana güzel bir rüya bağışlasana!' (Erkusu Hâfiyen, Çev. Nurettin Ceviz)

23. Tunus romanı adına Salih es Sviri'den söz edilebilir.

24. Yemen edebiyatı da XX. yüzyılın, dışa bağımlılığın sancıları arasındaki konulara takılır; anlatılarında yoksulluk, modernizmle gelenek ve din arasındaki sıkışmışlık temel konularını oluşturur 1960'larda Britanya sömürgeciliğine karşı savaşımının öne çıktığı modern Yemen romanları içinde alt sınıfının yaşamını ve ayrımcılığı gözler önüne seren Ali al-Moqry'nin *Kara Koku Kara Tad* adlı romanı anılmaya değer.

25. Batılı romanın başarılı ilk örneğini veren Şükri Şa'şa ve Arabistan'ın lirik romancısı Hamit el Demenhuri'nin yapıtları çağdaş dünya romanları arasına katılacak boyutlara sahip değiller.

sikliğini bir neden olarak gördüğümüz profesyonellik bu ülkenin zenginliği dolayısıyla yakalanabilirdi, yakalanmış olmalıydı denebilir ama özyaşamöyküsünün sınırlarında kalmıştır romanları.

Hıristiyan nüfus yoğunluğu Lübnan'da Arap ulusçuluğunun kendini göstermesi, başka bir deyişle sömürgeleştirmeye karşı tepki ve yetmişli yıllarda iyice şiddetlenmiş çatışmaların başlaması yeni bir dalgayla Amerika'ya, bir kısmının da Mısır'a göçmesine neden olmuştur. Demokratik, çoğulcu çokkültürlü bir ülke olması gereken Lübnan'daki Fransa egemenliği bir kesim tarafından tepki görürken bazıları doğrudan Fransa'ya bağlanmayı savunmuş, Osmanlı Devleti'nin iktidarsızlığından doğan kargaşayı kontrol edecek bağımsız bir otorite arayışı bir türlü demokratik seçeneğe yöneltilememiş, barış ve güvenlik sağlanamamıştır. Avvad, Takiyü'd Din, Abbud, Raif Hurî, Adonis[26] gibi önemli edebiyatçılar yetiştirmiş olsa da Lübnan'ın 1800'lerin başından beri, başka bir deyişle modernleşmeyle birlikte başlamış gelenek mi Fransız edebiyatı mı biçimlerine bürünmüş sürgit kısır tartışmalardan kendini alıp birikimini çağdaş verimlere dönüştürememiştir.

Suriye'de gelenek ve Arap ulusçuluğu doğrultusunda birçok şair[27] Suriyeli yazarların Lübnan üzerinden duyumsayıp yansıttığı Amerikan edebiyatı, Fransız kültürü etkisine karşılık Iraklı Eyyüp, Şakir Huşbak vb Rus edebiyatından çok etkilenmişlerdir; geleneksele bağlı Kazımî, Dante'nin *İlahi Komedya*'sını taklit eden İngiliz sempatizanı Zahavi, Irak'ın ikilemini, kalıtını ve enerjisini nasıl harcadığına birer kanıt sayılabilirler.

Ulusun inşası adına tarihi çarpıtmış olanların dezenformasyonundan kurtarmak ve sosyalizmin süren ilerlemesi için Mısırlı Marksistler, kendi bakışaçılarıyla tarihlerini okuyup yazmaya yö-

26. Suriye doğumlu asıl adı Ali Ahmet Sait.

27. Yazardan çok araştırmacı olan öncü edebiyatçıları ez-Zirikli, Şekip Arslan ve Kürd Êli; Marksist akımın öncüsü Bağdadî, Kurunfulî, el-Ehmed ve El Cundî; lirik bir yurt sevgisi yansıtan Ebu Rişe, gerçekçi kuşağın şairi el-Magut, Hanna Mine; Maupassant, Çehov etkileri taşıyan Garima, el-Munacaid, Eli Halkî eş Şâib, el-Hindavî kendileri dünyaya açılmak şöyle dursun, Arap dünyasında bile kayda değer bir etki ve yönseme oluşturamamışlardı ama İslam öncesi şairlerinin geleneğini sürdürerek, halka sokak ortasında veya çeşitli toplantılarda şiirler okuyup bilinçlenmesini, kendi değerlerini fark etmesindeki etkileri yadsınamaz. Rusâfî, Cevahirî, Beyyatî de onlar gibi haklı davalarını, doğru izleklerini yanlış bir ulusçuluğun köreltici baskısından kurtaramazlar. Ama Haziran Şiir Akımı'yla yeni bir soluk yaratmış olan Nizzar Kabbanî ve Selim Berekât gibi Arap kökenli olmadığı için Arap ulusçuluğunun ötekileştiren baskısından, aşağılık kompleksinden kurtulmuş, özgün ve evrensel yapıtlar oluşturmuş ülke sınırları dışında da yer edinenleri var aralarında.

nelten tarih anlayışına göre burjuva ulusçuluğunu yansıtan edebiyat artık anlamını yitirmiştir; yeni edebiyatın anti-emperyalist savaşıma katılması gerekir; edebiyat da birey ile onun içinde yaşadığı toplumun deneyimi arasındaki ilişkiyi göstermelidir; çünkü, tarihinden, sınıfından, halkın konuştuğu Arapça'dan ve yerel değerlerinden uzaklaşan edebiyat boş sayılmaktadır.

Tarihsel olarak modernleşme sahnesinde sosyalizm, İslam ve ulusçuluğun üçünün de denilebilir ki, hareket noktası ve gerilim nedeni sömürgeciliğin yeni biçimi olarak emperyalizm edebiyatın da en önemli duyarlılığı olarak yansır; çünkü modernleşmenin faturası gibi emperyalizm hemen ardından yüzünü göstermiştir. Benzetmek yerinde bulunur mu bilmem; bu faturanın faizi Kürdistan-Filistin-İsrail sorunsalı olacaktır, giderek anaparaya eklenen, olumlu ve olumsuz içlemine karışan. Edebiyat da kendine düşen faiz borcunu ödeyecek ya da nemalanacaktır.

Ulusa güdümlü edebiyatın sorumluluğu abartısından kaynaklanır; Seyyid Hâmid en-Nessâc'ın sürecin daha başındaki öyküleri için "imajlarını çölden ve Batı'dan almayan, anlatımında gerçekçi yerel bir Mısır edebiyatı oluşturma" gerekliliğini vurgular dediği Teymûr'e göre edebi bağımsızlık, siyasî bağımsızlıktan ayrı düşünülemez. Dolayısıyla da ulusal bir edebiyatın oluşturulması bir görevdir; ulusal benliğin istek ve amaçlarının şekillenmesine yardımcı olacaktır.

Bu saptamasına karşın Mahmut Teymur'un Batılı yaşam biçiminin geleneksel değerleri yıprattığını, kadim Mısır'ın, İslam, Doğu ve Batı'nın etkilerini Mısır'ın doğal kültürel bireşimi olarak benimsenmesi gerektiği görüşüyle Tâhâ Hüseyn'in bildik argümanları, bildik söylemleri yer alır. Zeki Ebu Şadi(Ö. 1955)'nin öncülük ettiği XX. yüzyılın başında doğan şairlerin oluşturduğu Apollo Grubu çizgisinde geçmişin değerlerine yönelenler ve Tunuslu Ebu'l Kasım el-Şabbi gibi indirgemeci biçimde Arap poetikasının ürettiği her şeyi tekdüze görüp geçmişi tümden yadsıyanlar olduğu için daha birçok olayla gerçekleşebilir gibi görünen birlik düşleminden ve ulusçuluktan uzak düşülse bile vazgeçilmeyecektir.

Başlarda modernleşmeyle birlikte Osmanlı'dan ve halife bağlılığından kopuş[28] sancılarıyla uğraşanların başlattığı XX. yüz-

[28]. II. Dünya Savaşı, dışında gelişmesine karşın Ortadoğu'yu etki alanı içinde tutmuştur; kısa zaman önce çekilişlerinin görünüş olduğu 1941'de Irak'ta Britan-

yılın ortalarına doğru emperyalizme bağımlı veya yarı bağımlı ulusdevletlerini kurmak üzere tarihsel koşullara, dönemin ruhuna uygun bir bireşim olarak Arap birliği tartışmalarının sonucu Suriye'de doğup Irak'ın güç verdiği Baas (Diriliş) ideolojisinin esiniyle 1950'de ayaklanarak Mısır yönetimini ele geçirip cumhuriyet ilan eden Mısır düşün ve edebiyatının önemli bir konusunu oluşturacak olan Cemal Abdül Nâsır'ın "Arap sosyalizmi" adı verilen programının dili, ulusal göndermelerine karşın kendi şimdisinde devrimci ve demokrattır.

> "Devrim Arap ulusunun kendisini prangalardan ve üzerine yüklenen karanlık mirastan kurtarabilmesinin yoludur... Baskı ve sömürüyle ona dayatılmış olan az gelişmişliğin üstesinden gelmenin, Arap uluslarını ve öteki az gelişmiş ulusları bekleyen meydan okumayı cesaretle karşılamanın yegâne yoludur. Bu meydan okuma ileri ve geri ülkeler arasındaki uçurumun genişlemesine yol açan şaşırtıcı bilimsel buluşlardan gelmektedir. Acı ve umut çağları nihayetinde Arap mücadelesinin belirgin hedeflerini üretmiştir. Arap bilincinin hakiki ifadesi olan bu hedefler, özgürlük, ülkenin ve yurttaşların özgür olması anlamına gelir. Sosyalizm hem bir araç hem de bir sonuç olarak adaleti sağlar. Birliğin yolu, halkı tek bir ulusun doğal düzenini yeniden kurmaya çağırmaktan geçer."[29]

Bu çağrısıyla başlayan devrim bütün Arap ülkelerinde yankı bulur. Ancak, Baas önderleri kendi retoriklerini oluştururken Panarabizmle Panislamizm uçlarına göndermede bulunmuş olduklarının farkına varamazlar. Bu da karşılarına geçmiş İslamcıların değirmenine su taşımakla kalmaz, Hıristiyanları ve kendini Fenikeli olarak ayıran öteki Lübnanlıları küstürür. 1970'lerde derinleşen bu çelişkiler, emperyalist çıkarların desteğiyle Lübnan'da içsavaşa yol açar.

Abdullah Laroui gibi sosyalistler de Baas'ın ulusalcı çizgisinden yollarını ayırır; yeni bir gelecek için Marksizmin rehberliğinde geçmişin de yeniden inşasının köklü bir dil, gelenek ve

---

ya yanlısı bir kralın işbaşına getirilmesinden, Anglo-Amerikan güçlerinin Kuzey Afrika'ya çıkmasından belli. Bu süreçte Fransa; Lübnan ve Suriye'den 1945'te çekilmeye zorlansa da Cezayir'de kalmasını sağlayan kanlı politikasıyla bütün Ortadoğu'da artarak devam edecek Batı düşmanlığının en önemli hedefi durumuna gelecektir.

29. "Ulusal Sözleşme" (Enformasyon Bakanlığı, Kahire, Meşru el-mithak, 1962) adı verilen metinden aktaran Albert Hourani, *Arap Halkları Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 469.

kültür eleştirisiyle olanaklı olduğunu ilişkin önermeleri liberaller ve köktendincilerle tartışmalarından yazınsal ürünlere yansır, 1950'lerde sosyalizmin yükselişine koşut toplumun yeni bir düzene evrilmesi gerektiği düşüncesinin yaygınlaşmasına bağlı olarak toplumcu gerçekçi tutumla biçimlenmiş öyküler, romanlar yayınlanır.

Sosyalist devrimlerin esiniyle Marksist düşünceler yayılmaya başlayınca tarihçileri, Mısır tarihini Marksist bir gözle okumaya koyulur; ulusçu akımın da belli bir sınıfın egemenliğini içeren ve adaletsizliği gideremeyeceği tartışmalara katılır. Mahmud Emin el-Alim ve Abdül Azim Anis'in bu bağlama oturtarak edebiyatın, birey-toplum deneyimini yansıtması gerektiği savlarını dışlamış olan ulusçu edebiyatın yaşamı yanlış anlamlandırdığını gösterirler; bunlara göre edebiyat, anti-emperyalist olmalı, işçi sınıfının hak savaşımını gözetmeli...

Toplumcu gerçekçi tutumuyla Necip Mahfuz; Tâhâ Hüseyin'in *Şeceretu'l Bu's*'undan esinlenerek yazdığı *Beyne'l Kasrayn* [Saray Gezisi; 1957], *Kasru'ş Şavk* [Şevk Sarayı; 1957] ve *es-Sukkeriyye* [Şeker Sarayı; 1958] adlı bölüm başlıklarından oluşan *Kahire Üçlemesi*'nde Kahireli bir küçük burjuva ailenin 1914-1952 arasındaki gelişimiyle Mısır'ın düşünsel ve toplumsal değişimini anlatır; bu, 1952'ye varan Mısır ulusalcılığının tırmanış resmidir aynı zamanda. Sonrasında İskenderiye kentiyle simgelediği Miramar, Nasır sosyalizminin başarısızlığına yönelik eleştiri; sınıfsal sorunlara ve ekonomik belirsizliğe pencere açacak.

Necip Mahfuz'un kahvehaneyi karaktere dönüştürdüğü *Karnak Kafe* (1974) anlatısının da fonunda 1952 Devrimi ve 1967 yenilgisi, kahramanları Zeynep ve İsmail'in kişisel ilişkileri, aşkları, kişiliklerinden yansıtılır; devrime bağlanan gurur ve umut olarak tuz buz olunca devletçiliğe ve ulusçuluğa kayılmıştır. Bu atmosferde Zeynep'in ihaneti aşka ihaneti gibi anlatılır; kendi ağzından Zeynep kurtuluşunu ölüme bağlar; sanki tecavüzcüsü bir işkenceci değil, derin devlettir; tecavüz edilense devrim ama o yine de devrim gibi olan İsmail'den başkasını sevmemiştir.

Alâ el-Asvanî'nin *Yakupyan Apartmanı*'nda bir intihar eyleminde işkenceci Albay Salih Raşvan'ı öldürmekten sanık, jopla tecavüz edilmiş İslamcı Taha el-Şazli'nin uğradığı işkence acısını bireysel öç duygusuna dönüştürmesi, *Karnak Kafe*'de ise işkenceci Halit Safvan'ın İsmail, Zeynep ve öteki işkence mağdurları-

nın müdavimi oldukları Karnak Kafe'ye gelişi, kahve sakinlerinin arasına katılmasını siyasal olanın kişisel boyutlarını imlemesi bakımından düşündürücüdür. Böylece sosyoekonomik nedenlerin dışında derin devlet gösterilmiş olur sorunun başı olarak. Bunu, Asvani, Hacı Azzam'ın ilişkilerinde daha net yansıtır. *Karnak Kafe*'de ise devletin de ötesinde devlet ideolojisi eleştirilir.

II. Dünya Savaşı'nın sonrasında toplumcu görüşler, görece-li bir yaygınlık kazansa da dış güçler, tarihsel toplumsal baskılar belirleyici olacaktır. Kendi açmazlarını aşamamışken ulusa dönüşmeye başlayan İslamcılığın baskısına yenilip içerik ve biçim olarak değişecektir. Asım Öz'ün "Dinsel bütünlük (İslam) üzerinden daha birleştirici ama alnı dar bir etnik bütünlük (Araplık) seçilmiş, daha sonra ise bütünlüğün yerine alanı daha dar tarihi ve coğrafi bütünlük (Mısırlılık) ikame edilmiştir"[30] saptamasının tersine önce Mısırlılık, sonra Arapçılığa gelinmiş, Arap-İslam sentezinin ardından İslamcılığa gelinecek sonra yeniden Mısırlılığa dönülecektir. Baskın eğilim olarak siyasetin bu seyri içinde en tehlikeli biçimi dinin siyasallaştırılması olacaktır. "Marksistler ve Müslüman Kardeşler arasında 50'li ve 60'lı yıllarda Mısır'da ve İslam dünyasında yaşanan çatışma kuşaktan kuşağa aktarılınca pek çok yazar kitabını yazarken kendisini bu hınçtan ve savunduğu siyasi tutumdan bağımsızlaştıramaz. Asvani, bu çatışmanın vardığı noktada laikliğin İslam dünyasında hor görülmesinin haklılandırılmış bir mantığa oturtulduğunu savlayacaktır. Onların karşısındaki laikler de Türkiye'deki gibi İslamcıları 'dinci faşistler' olarak adlandırır.

İster provakatör olsun ister pasif direnişçi, fundamentalist fanatizm bunu haklı kılacak eylemler içine girer; bilim ve demokrasi karşıtı söylem ve tutumlarıyla karşıtlarını da yansıtmış olurlar... Değişime ve bilime, özellikle evrim kuramına inanmasına karşın her zaman ölçüyü korumuş olan Necip Mahfuz'un aykırı söylemlerinden biri sayılabilecek yollama *Kasru'ş-Şevk*'in Kemâl'inin ağzından dinciliğe muhalefetin sözcesi şöyledir:

> "Gerçek din, sadece bilimdir. Evrenin sırlarını açmada bir anahtar konumundadır. Bugün peygamber gönderilmiş olsa, bilimden başka bir şeyi kendilerine mesaj olarak almazlardı. İçinde insanların korkusuz, zor kullanmaksızın özgür olarak yaşadıkları bir dünya arzuluyorum.

30. *Hece Öykü*, Şubat 2009, s. 31.

Halbuki din, yeryüzünde en eski gericilik alametidir. İnsanoğlu, ne zaman kendine gelecek ve kendisine güvenecek?"[31]

Arapça edebiyatın XX. yüzyıl deneyimlerinin yazın estetiği bağlamında sorgulanması, roman tekniğinin ulusun inşasındaki rolünün, ulusun tahayyülünü sağlama potansiyelinin ve deneylerinin gözden geçirilmesinde önemli bir kaynaktır Necip Mahfuz. Çünkü Mahfuz, Ömer Türkeş'in dediği gibi birisidir:

"Yaşıtı sayılan modern Mısır tarihinin bir parçasıdır ve siyasetle ilgilidir. Elbette siyaseti doğrudan karıştırmayacaktır romanlarına. Metaforlarla anlatır ülkesinin tarihi; ülkesinin içinde bulunduğu durum hakkında açıkça ve doğrudan konuşmak için hayal gücünü kullanan büyük bir sanatçıyı, olağanüstü bir yazarı bulursunuz karşınızda.' Bütün yapıtlarında hakikat ve adalet arayışı vardır. Siyaseti ideolojiye indirmez, siyaset felsefi bir tartışmanın konusudur Mahfuz romanlarında. 'Zamanı bir insan topluluğunun kaderini yavaş yavaş değiştiren evrimlerin ya da devrimlerin büyük düzenleyicisi olan apayrı bir karakter olarak kullanır.'"[32]

Alâ el-Asvani de bir Ermeni işadamından adını alan *Yakupyan Apartmanı* romanında sakinleri gayri Müslimlerle yansıttığı Mısır'ın çokkültürlü yapısının yerini yine bu apartmanın 1952'den sonra eski demografik yapısını nasıl kaybettiğini, tüm Mısır'ı simgeleyecek biçimde askerlerin doluştuğunu anlatır. Mübadele ve milli sermaye yaratma politikaları sonucu göçe zorlanan Türkiyeli gayri Müslimlerin göçüne çok benzer romanın antropolojik arka planı.

Söz konusu sosyopolitik gelişmenin sonucu da öyle. "Çekingen, barışçıl ve sempatik bir delikanlı olan Taha'nın gözünü kırpmadan insan öldüren şiddet yanlısı bir İslamcıya dönüşme sürecini"ne ilişkin şöyle der yazar:

"Bir zamanlar başka bir Mısır; farklı kültürlerin gerçekten açık bir toplum içinde bir arada yaşadığı daha liberal bir Mısır vardı. Mısır'ın kendine özgü bir İslam anlayışı vardı. Mısır'da yüzyıllar boyu barlar, gece

31. *Cebelavi Sokağı'nın Çocukları* romanı da bu tür kesitleri dolayısıyla tepki görür; el-Esher uleması dini aşağılıyor diye şikâyette bulunur; suikasta uğrar, kurtulur ve evine çekilir. Dini aşağıladığı diye saldıranların hiçbiri romanlarını okumamıştır Mahfuz'un. Sonra, okuyunca da eylemlerini hak edecek bir şey göremediklerini söylemişlerdir.

32. A. Ömer Türkeş, "Cebelavi Kimdi, Çocukları Kimlerdi?" *Radikal Kitap*, 2 Temmuz 2010.

kulüpleri, camiler ve kiliseler yan yana varlıklarını sürdürdüler. Herkes kendisi ne istiyorsa, onu yapabiliyordu. Pek çok olay ve çeşitli gelişmeler bu ülkedeki durumu tersine çevirdi: Önce 1967'de İsrail karşısında uğranılan yenilgi, sonra demokrasinin yetersizliği. 1979'da Camp David anlaşmasıyla ulusal mesele de ortadan kayboldu. Sonunda binlerce işsiz Mısırlı çalışmak üzere Suudi Arabistan'a gitti ve İslam'ın Suudi versiyonuyla geri döndüler. Bugün içinde bulunduğumuz kapalılık ve gerilikte Suudi Arabistan'a özgü İslam anlayışının büyük payı var."[33]

Modern anlamda yazınsal değer üretememiş Arabistan'ın siyasal etkisi elbette ki kuşkuyla karşılanacaktır. Gerçeğini fark edip yazmaya kalkışan yazarları caydıracak birçok neden vardır; yazarlar en şiddetli baskı ve sansürü bu konuda görürler; bu nedenle de muhalif seslere çok az ve çok geç rastlanır.

Edebiyatta olsun politik çözümlemelerde olsun, Nâsır'ın yanlışları eleştirilirken İslamcılığın eli güçlendirilmiştir. Bu arada gözden ırak düşen yolsuzlukla palazlananların yurtsever duyguları, Mısırlılığı kullanmasıdır. Bunun eleştirisini yapan Yusuf el-Kaid(D. 1944)'in *Mısır Topraklarında Savaş*[34] adlı romanındaki gibi ironik denemeler bulmak, barış istemini oradan okumak ve anlamak için 2000'leri beklemek gerekecektir.

Sahte vatanseverliği deşifre eden bu romanın kahramanı Umde'nin devlet yetkilileriyle ilişkilerini kullanarak oğlunun yerine bir başkasını askere göndermeye kalkışması fark edilir ve soruşturma başlatılır. Ulusçuluğun açığa çıkan yüzünü suçüstü yakalayan romanın ayna tuttuğu olay kadar romanın yayınlanmasına getirilen yasaklar da egemen güçlerin suç bastırmadaki maharetini kanıtlar.

Bir tepki olarak savunma ideolojisine dönüşen İslam'la önceleri hesaplaşarak, sonra sosyalist yönsemelerini manipüle edip 1960'larda "Nasırizm" olarak adlandırılan Baas hareketinin güçlü ulus yaratma idealinden güçlü ulusdevlet ve Arap-İslam bireşimine gömülmesinin eleştirisidir *Mısır Topraklarında Savaş*.

Bunlara bakarak modern ve demokratik bir bellek oluşturduğu söylenemez romanların; yazılması gereken trajedik resmi tarihin baskısından kurtulup henüz romana yansımış değil. Yansıyan

33. Mona Naggar ile söyleşisinden.

34. Mısır'da yasaklanan *Mısır Topraklarında Savaş*, 1975'te yazılıp 1978'de ve Beyrut'ta yayımlanma olanağı edinecektir... (Yusuf el-Kaid, *Mısır Topraklarında Savaş*, Kanat Yayınları, İstanbul, 2005)

çarpıtılmış tarih; şovenizmi, Batı düşmanlığını, uluslaşmayı besleyen *trivial* romanların boynundaki vebalidir. Modernleşmenin, çağdaşlaşmanın bir aracı, bir göstergesi sayılan romanın böyle bir işlevi de vardır; demokrasinin onu idrak edemeyenlerin elinde diktatörlüğe dönüşmesi gibi roman da özgürlüğü sindirememiş, bireylik değerlerinin olgunlaşmadığı Ortadoğu'da, özellikle ulus-devletin dolaylı, dolaysız desteğiyle bir yandan diktatörlüklerin temellerini sağlamlaştırırken bir yandan metinsel bağdaşıklık içinde biopolitikalarla halkı kuşatan ulusal hipnoza katılmıştır.

Modern cemaat tahayyülünün iflası üzerine heybesindeki İslami kökene dönüş kurmacalarını "İslami Uyanış Edebiyatı" yerine ikame etmeye yöneldiği anlaşılan Dünya İslami Edebiyat Birliği'nce 2010'da düzenlenen yirmi dört İslam ülkesinden yüz yirmi sekiz edebiyatçının ve düşünürün katıldığı İstanbul'daki Dünya İslami Edebiyat Birliği Toplantıları, birliğin yedi yıldır başkanlığını yapan Ebu Salih Abdulkuddüs'ün İslam edebiyatı "sözü sanatla ifade" olarak tanımladığı konuşmasına bakılırsa, "bu edebiyatın bir hedefi var ve yönlendiricidir." Devamla Abdulkuddüs şöyle diyecektir: "İnsan hayatı ve kainat, İslam edebiyatının meşgul olduğu alanlardır. Bizler, birlik adına İslami düşünceye uygun olarak bu hizmeti yürütüyoruz. Gezegensel olmak yerine dinselikle kendini sınırlayan birliğin temel amacı, dünya edebiyatı karşısında 'işte İslam edebiyatı' diye eser koymaktır. Bundan dolayı diğer edebiyat cereyanları karşısında kendi edebiyatımızı ortaya koymak istiyoruz. Diğer edebiyat cereyanlarına karşı değiliz. Diğer edebiyat eserlerinden de yararlanıyoruz ama onların olumsuz yanlarını dikkate almıyoruz."

Ancak bu açıklama Fedwa'nın "İslami edebiyat derken neyi kastediyoruz" sorusunu karşılamıyor, en azından öteki edebiyatlardan farkını belirlemiyor. Sözgelimi, Türk edebiyatının devirleri belirlenirken İslam etkisindeki Türk edebiyatı, Batı edebiyatları etkisindeki Türk edebiyatı diye ayrılıyor. Fedwa da buna benzer bir sorgulamada bulunuyor: "İslami edebiyatın genel olarak modern Arap edebiyatıyla olan ilişkisi nedir? Modern Arap edebiyatı başlangıçta Avrupa'ya özgü ve bu yüzden de İslami olmayan anlatı biçimlerine dayanıyordu. Kısmi bir netice olarak genellikle kendi tarzına uygun biçimde seküler ya da hiç değilse dinin dışındaydı. Arap nesri toplumsal gerçekçilik, bilinç akışı gibi safhalardan geçerek yeni biçimsel alanlara doğru evrildi. Bu alanlardan biri

zengin metinsel gelenekten, turâthtan yararlanan ve onu manipüle eden, diğerlerinden ayrı bir üst-kurmaca ve postmodernizm tarzıdır."[35] Bu biçimde taşındığı modern metinlerle "Tam olarak 'miras' anlamına gelen yüksek çağrışımlı, teolojik, felsefeden edebi ve tarihsele ve oradan da biyografik ve filolojik olanlara kadar pek çok sözcüğü kuşatan"[36] bu kavrama sıkı sıkıya bağlı olanları ayırmakla da kavram karmaşası giderilmiş olmaz.

Sözgelimi, öteki ülkelerde, Arap olmayanların ya da İslami, Müslüman sıfatlarıyla anılmak istemeyenlerin edebiyatı nereye konacak, nasıl bir söyleme oturtulacaktır. Mısırlılık, Fenikecilik, Firavunculuk gibi Araplık da hem siyasal hem de sanatsal anlamda ayrışma ve birlik için yeterli olamıyorsa, yapılması gereken ya daha dar bir ulusçuluktur ya da dini de aşan daha geniş kavram yaratmaktır. Bunu XIX. yüzyılda ve 1950'lerde yakalamışken ulusculuğa ve İslamcılığa dönen Arapça yazanların onu yeniden tanımlayıp betimlemesi gerekiyor. "Değişmeyen turath çağdaş Arap Müslümanların zihinleri, değerleri ve davranış biçimlerine en yüksek derecede hâkimdir"[37] diyen Richard Khouri'ye bakılırsa, umut yok bu yönsemede; çünkü "bugüne kadar turathın tek yorumu içinde yaşamlarını sürdürmeye alışmış olan Arap Müslümanlar dinleme, karşılıklı fedakârlıkta bulunma, öğrenme ve bağımsız olarak var olan bir hakikati bulmaya çalışma kabiliyetlerini yitirdiler."[38] Yeniden zaman kaybınaysa, ebedi dünyayı istese bile aynı zamanda bu dünyada mutlu olmayı arzulayan ve gözeten günümüz insanının katlanması zor görünüyor.

Artık bunu hangi adalet adına yola çıkmış olursa olsun, insana mutluluk ve refah vaat eden, fundamentalist de olsa aynı zamanda dünyevi beklentiyi görmek zorundadır; göremezse, en azından vicdanlarda aklanamaz. Bunun bilincinde olarak herhangi bir öntakıya gerek duymayan, eşdeyişle kendi olarak edebiyatsa, bu maceraya ayna olmak kadar bu kaygıyı duyurma sorumluluğunu yazınsallığına eşdeğer görüyor.

Bir süredir ulus ötesi/ulus sonrası tasarımlarıyla gündeme gelen dünya edebiyatı tartışılmalarını içeren, yine İstanbul'da

35. Fedwa Malti-Douglas, "Bir İslami Uyanış Edebiyatı mı? Şeyh Kişk'in Otobiyografisi", *Ortadoğu'da Kültürel Değişmeler*, Doğu-Batı Yayınları, İstanbul, 2007, s. 138.
36. *Ortadoğu'da Kültürel Değişmeler*, s. 138.
37. A.g.e., s. 107.
38. A.g.e., s. 107

2008'de yapılmış Aralıkta Edebiyat Sempozyumu'unda[39] temel kanı folklorik ve yerel örgelerin dışlanmamasıdır ama hem dilin ulusallığı/farklılığı hem de içlem bakımından dünya edebiyatı oluşumunda epistemik engel oluşturacağı da o arada saptanıyor. Sorun öncelikle dil engeli ve çeviri sorununun aşılması ve her ülke edebiyatının kendini dünya düzeyinde okura ulaştırabilmesidir; gezegensel değerleri içlem olarak sindirmek ve oluşumuna katılmak ardından gelen bir hedef olarak belirleniyor.

Aslında Avrupa edebiyatlarının çok önceden gezegensel bir kültür oluşturduğu ve gezegensel kültüre katkı sunduğu da bir gerçek; hem biçimiyle hem de içeriğiyle epistemik bir kazanımdır roman; enternasyonalist ve kozmopolit bir tür olup giderek dünya insanının beklentilerini karşılamayı taahhüt eden bir yerdedir. Önceki döneminde fazlaca burjuva karakterlerin rol almış olması gezegensel boyutlarını, evrensel değerlerini yadsıma gerekçesi olamaz. Burjuvazi de burjuva kültürü de bir yandan kendini ve dizgesi ulusdevleti inşa ederken, bir yanıyla ileri bir kültür olan burjuva kültürünü dünyaya taşıtan işlevselliğe sahiptir ama aynı zamanda onun olumlanacak, yani bir dünya insanı profili ortaya koymuş olması ve evrensel değerlere yaklaşan bir tasavvur oluşturmasıdır. Bu tasavvurda hiç kuşkusuz, Goethe'nin "dünya edebiyatı" Kant'ın "dünya cumhuriyeti/*weltrepublik*" Hegel'in "dünya tarihi" kavramlarının da Marx'ın, Gramsci'nin de payı var.

Roman aynı zamanda biçim olarak gezegensel kültürün/evrensel değerlerin bir evresini temsil etmektedir. Onun kalıtı da hiç kuşkusuz, Ortadoğu ve genel anlamda Doğu anlatılarıdır; aynı zamanda Abdulkuddüs, bunları önemsemediği gibi İslam'la sınırlayarak öngördüğü edebiyatın dünyadan soyutlanacağını, kaynağını da etkisini de verimini de yetersizliğe mahkûm edeceğini, geçen yüzyılın bile gerisine düştüğünü, İslam fundamentalizmin ve ulusları, dinleri birbirinden ayrıştıracağını da önemsizleştiriyor toplantı konuşmasında. Oysa bugün gezegensel söylemin ve evrensel değerlerin belleğine katılmış, dünyaya mal olmuş Batı kaynaklı romanlar hiçbir zaman Hıristiyan, Batı, Avrupa, burjuva diye bir sıfat kullanmamış, hatta bunları olabildiğince söyleminde eritmiştir.

39. *Dünya Edebiyatı Deyince: "Aralıkta Edebiyat" Sempozyum Bildirileri*, Varlık Yayınları, İstanbul, 2009.

Dünya İslami Edebiyat Birliği'ne kalırsa, dünya ölçekli, dünyevi romanlar ve yeni yazarlar gereksiz. Daha önemlisi bu anlayışın hangi anlatıları ölçüt alacağı, modern dönemde üretilmiş seküler, laik romanları nereye koyacağıdır. Ya da yüz elli yıllık bir roman veriminin yadsınamayacağı, bir tür olarak yaşayacaksa, bir bellek olmaktan öte geliştirilerek sürdürüleceği ve dünya edebiyatına eklemleneceğidir; hem de eskisinden daha yetkin ve gür biçimde.

Vatan Olan Gurbet, Gurbet Olan Vatan

"Yatağımda ölmek istiyorum."[1]
Yehuda Amichai

Modern anlamda kültürel ve sanatsal gelişmelerin dışında kalmış olan Filistin edebiyatı 1948 travmasına kadar toplumsal ve siyasal kaygılardan uzak geleneksel imgelerin, söylemin sürdürüldüğü bir şiir edebiyatıdır. Filistin sorunu, çağdaş Filistin şiirini başlatıp Arap kimliğini kışkırtır. "Kimlik Kartı" şiiri ve şairi "ülkem savaş" diyen Mahmud Derviş[2] öteki Araplar için de esinlendirici bir dalga yaratır. Denilebilir ki, bu şiir, tüm Müslümanların bilincinde ve bilinçaltında kalıcı iz bırakmıştır. Edward Said'in dikkat çektiği Necip Mahfuz'un *Yağmurda Aşk* romanı gibi yalnız Filistin sorununa göndermede bulunan bir ironi yüklenmiş olmakla kalmamış; güçlü bir biçimde Arapça'nın direniş edebiyatlarına örnek oluşturmuştur.

Kostantin Zureyk, *Nakba/Büyük Felaket'in Anlamı* adlı kitabında, İsrail Devleti'nin 1948 yılında kurulmasıyla Filistinlilerin uğradığı bozgunu -sürgünlük, romandaki yansıması "gurbetlik"i başka bir deyişle göçmenliği- nitelemek için kullandığı "nakba"yı Edward Said, modern Arap tarihinin merkezine alır. Kendi duygularını, öznelliğini de katmıştır yorumuna. Yaşamında Filistinli

1. *Yehuda Amichai'dan Seçme Şiirler*, Oğlak, İstanbul, 1996.
2 Kendine göre gönüllü bir ebedi sürgündür Mahmud Derviş; İsrail Komünist Parti üyesi, Filistin Kurtuluş Örgütü üyeliği yüzünden ceza alır. Bir daha Filistin'e dönemez. Bir süre Sovyetler'de kalır. Oradan Mısır'a geçer. 1984'de *Beyrut Kasidesi*'yle Lenin Ödülü'ne layık görülür. 1988'de Filistin Bağımsızlık Bildirgesi' i yazar; mistik diline, biçeminin kutsal kitapları andırmasına karşın şiirleri in bir özeti gibidir bu bildirge.

bir militan oluşunu New Yorklu akademisyenliğiyle, Arapça yazmak istediği halde İngilizce yazmasıyla uzlaştırabildiği gibi kuramsal düzeyde de evrenselciliğini Zureyk'in ulusçu ve politik "nakba" kavramıyla uzlaştırabilmiştir. Çünkü, Said, bilir ve gözetir ki, kimliklerimizden soyununca, Kürt, Türk, Arap, Yahudi, Ermeni, Süryani her birimizden geriye kalacak ve değişmez kimliğimiz insan olmaktır.

Vicdanımızı körelten veya zulme uğratılmamıza gerekçe yapılan, Malouf'un deyimiyle "ölümcül kimliklerimiz" Said için direncin mevzisi, vicdanın ve nesnelliğin sınandığı bir kavramdır. XIX. yüzyılda kendisi gibi birçok Hıristiyan Arap'ın da sürgünlüğünü ya da Müslüman çoğunluk içindeki gayri Müslim olmanın güçlüğünü göz ardı etmez ama ona göre evrensele giden yol, öncelikle zulme karşı çıkmaktan geçer; entegrizm ya da doğal seleksiyon, ancak bundan sonra sindirilebilir.

Filisitinlilerin trajedisini bunun için bir mevzi edinmek aynı zamanda insani bir gerekliliktir. Bundandır ki, İsrail Devleti'nin inşasına koşut nüfusunun çoğunluğu sürgün edilen Filistin halkının trajedisi, diaspora ve 1967 Savaşı'nın sonuçları, Batı Şeria ve Gazze gibi bölgelerde mülk edinme de dahil yurttaşlık haklarından yoksunluk, çıplak hayatlardan oluşan biokitle[3] halinde ötelenmelerine varır; bu biçimdeki ötelenmişlikleri, emperyalizm karşıtlığıyla birlikte modern Arapça edebiyatın içeriğine siner. Sürgün ile İsrail tutsaklığındaki yazarların iletişim kopukluğu edebiyatta da farklılık yaratır. Anti-siyonizm, anti-Semitizm yaşamın her alanında duyumsanan bir gerçeklik olarak siyaseti belirlediği gibi ekonomiyi de belirler ve oradan başlayarak her yanı kuşatır:

> "Bu demektir ki, Filistinli yazarlar gerçeklerden kaçabilmek için çok az alana sahiptirler; zira onlar daha kendileri doğmadan başlayan tarihi olaylar tarafından kuşatılmışlardır."[4]

3. Giorgio Agamben'e göre politik insan/politik topluma kabul için bir hukuki statü edinmiş olandır. Bu hakkı edinememiş veya bu haktan yoksun bırakılmış "çıplak hayat" olarak adlandırdığı doğal varlık (*zoe*) ile politik varlık (*bios*), yani hukuki varlık statüsü kazanamamıştır (Bkz. Giorgio Agamben, *Kutsal İnsan*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011).

4. Selma Harda Cayyûsi, "Modern Filistin Edebiyatı: Hikâye ve Roman", *Hece Öykü*, Şubat-Mart 2008, sayı: 25.

Bunu daha yakıcı biçimde bir aşk öyküsü olan *Aynü'l Mira* romanıyla ilgili olarak Filistinli sürgün yazar Liana Bedir (D. 1952) "Bu kitap mürekkeple, satır ve harflerle değil; her şeyden önce kamptaki[5] insanların hayatlarıyla yazılmıştır"[6] biçiminde dile getiriyor.

Fedai Fakir'e göre, *Tel Zaatar* anlatısı, daha şiddetlidir ondan; çünkü öykünün kendisi bir direniş kampını epik biçimde anlatıyor. 1975-76 yılları arasında Lübnan'nın Filistinli mülteci kampındaki katliamın ardından gelen kuşatmayı konu ediniyor. Anlatıda "Ben ve kimliğin at başı gittiği görülür. Bedir'de bariz Filistin 'yarası' ve anavatan için mücadele ile çok daha derin bir varoluşsal arayış bütünleşmiştir"[7] diyor.

Muin Besisso'nun dizelerinde öyle bir halde görünüyor:

"Gemim açık denizlerde kudurdu
Kendi vatanında aramakta vatanını
[...]
ey Cebrail
vatanım yok artık inme
bak ağaçlar da göç etti açıktaki dalgalarda."

Yaşanan bir gerçeklik olmaktan ötede bir travma olarak devam edeceğini Ahlem Mustehanemi'nin deneyimiyle savlamak olanaklı. "Kendi anılarının üstüne işemek"[8] olarak dile getirdiği izinliyle izinsiz arasındaki sınırda nasıl yaşadığını, toplumsal, dilsel, dinsel sınırları nasıl aştığını işlediği Cezayir'de bir kadın tarafından yazılmış ilk roman olan, *Zakiratü'l Ceset*(1993)'in yazarı bir etkinlikte aşk şiiri okuyunca dinleyicilerin tepkisiyle karşılaşır.

Bir açıdan dinleyiciler de haklı; beş buçuk yıl sürmüş iç çatışmalar, 600.000 insanın canına mal olmuştur. Yasını sürdürmek gerek, acısıyla yüzleşmek gerek ülkenin. Ama bu travmanın atlatılması da bir bakıma unutulmasına bağlı. Devrime katılmış babası, kızını devir değişti diyerek savunur. Mustehanemi'nin gerek-

5. Adı geçen yapıtında Agamben, "toplama kampını batının biopolitika paradigması", "gizli matris" olarak teşhis ettiği üzere "çıplak hayatlar" ya da *Kutsal İnsan*'ı Agamben'in "politik-hukuki toplum tarafından aforoz edilmiş ve statüsü fiziksel varlığına indirgenmiş olduğundan öldürülmesi cezai" kovuşturmayı gerektirmeyen kişi durumundadırlar Filistinliler artık.
6. *Sükût Diyarının Gümüş Kadınları*, s. 42.
7. A.g.e., s. 167.
8. A.g.e., s. 94.

çesi ise ironiktir; bir yanıyla Filistin'i akla getiriyor ama İsrailliler de kendi trajedilerini görebilirler bu sözcesinde: "Uğrunda öleceğimiz bir ülkeyi düşleyerek yazarken, artık kollarında ölmekte olduğumuz bir ülke için yazıyoruz."[9]

Filistin'in ilk romanı Halil Baydas(Ö. 1949)'ın *Veliaht*'ı, yazıldığı süreçte Yahudilerin kutsal topraklara dönüşünü sezinlemiş tehdit gibi yorumlamış olacak ki, "Yahudisevmezlik" eğilimiyle; benzer bir sezgisellik içinde Musa el-Hüseynî'nin *Tavuğun Anıları* siyonizmin bildik söylemine göre biçimlenmiş olsa da bir öngörü gibidir; alegorik anlatı Yahudilerin ülkelerine döneceklerini ima eden bir uyarı içerir.

Elias Khouri'nin *Güneşin Kapısı*[10] romanı Galile'nin hikâyesi çevresinde kurgulanmış olup 1948'de Filistinlilerin sürgününe ve bağımsızlık özlemlerine yer verir. Cabra'nın *Gemi* romanında ise 1948 sonrasında, artık İsrail olmuş Filistin'de toprak satın almak üzere çalışan birinin, kendine özgü yurtsaması işlenir. Ancak burada eleştirinin okları aynı zamanda karamsar, umutsuz, bunalımlı Arap aydınlarına da dokunan göndermeler içermektedir. Sorumlu tutulması gereken başta yöneticilerdir; çünkü Tarık Ali'nin de dikkat çektiği gibi 1948 yenilgisinin nedeni yalnızca İsrail'in üstünlüğü ve fanatizmi değildi, Arapların savaşmak yerine gösteri yapmasıydı daha çok. Bugünkü terörün de çözüm olacağından değil, çaresizlikten doğduğunu ileri süren Tarık Ali haklı; bu acımasız dizge karşısındakinin dini olsa olsa bir karşıtlık, bir öfkedir; aslında acı, yoksunluk ve yoksulluğun dinsizliği kışkırtması gerekir; din düşmanlığını, dinsel fanatizmi değil. "Ölümden önce hayat yok mu"[11] sorusu yanıtsız kalınca

9. A.g.e., s. 96.

10. Lübnanlı Hıristiyan bir aileden gelen Elias Khouri, New York Üniversitesi'nde Arap edebiyatı dersleri veriyor. Lübnan İç Savaşı sırasında Filistin Kurtuluş Örgütü'ne katıldığında yıl 1967'dir; Elias on dokuz yaşındadır ve önemli iki saptamada bulunur; birincisi, yazınsallık ile içerik, toplumsal, siyasal baskı arasındaki ikileme ilişkin: "Yıllarca düşündüm, göçün hikâyesi, nostaljik, lirik veya kahramanlık hikâyeleri yazmadan nasıl anlatılabilir diye." İkincisi, daha uzak bir yerin baskısına: "Benim ilk kitabımın çevirisi on yıl kadar gecikti. Çeviri teklifini getiren Fransız yayıncı kitapta bir takım değişiklikler önermişti. Avrupalı okurun zevkine, beklentisine uygun değişiklikler... Ben ise reddettim. Kaybedecek çok fazla şeyim yoktu. Yayıncı bana kitabımın Arap olmak için çok modern olduğunu söyledi. Arap edebiyatına bir sosyolojik belge gibi yaklaşıyorlar ve bazı Arap yazarlar, özellikle Fransızca yazanlar, bu yargıya hapsolmuş durumdalar."

11. "Doğduğum günden bugüne durumumu gözden geçiriyorum/Umutsuz zamanlarımda hatırlıyorum/İşte ölümden sonra hayat var/Ölümden sonra hayat var işte/

şair Zekeriya Muhammed'in imgeleminde "itirazın göğe yükselen merdiveni" oluyor.

Bu olay Mahmud Derviş'in imgelemindeki "Muhammed/ Ölümün engellenemez gelişini görüyor/Televizyon ekranında gördüğü panteri hatırlıyor/Yavru geyiği kuşatan o güçlü panteri/ Süt kokusunu alınca onu parçalamamıştı hani/Vahşi hayvanı yatıştırıyordu süt kokusu/Öyleyse kurtulacağım -diyor yavrucak-/ Ve ağlıyor: Hayatım annemin kalbinde saklı işte/Kurtulacağım ve göreceğim" [...] "Filistin'i yanlışsız heceleyene dek/Bırakacağım onu şimdi/şimdi bırakacağım onu ve içimde saklayıp/yarın başkaldırınca öldüreceğim" noktasına varan 1948 travması Filistinlilere bir anda çözümlemek için de taşımak için de hazır olmadıkları bir yük getirmiştir.

İsrail Devleti, bir üvey erkek aslan gibi evlerine yerleşmiştir. Onun, annenin çevresinde döndüğünü hisseden, bir önbilici göreviyle şiirler yazan Filistin davasını izlek edinmiş ilk şairlerden İbrahim Tuqan (Ö. 1941) ve kardeşi Fadva Tuqan(D. 1917)'ın yanında Abd el-Rahim Mahmud (Ö. 1948), özellikle Hıristiyan ve Müslümanların birliğini savunan Ebu Salma [Abd el-Kerim el-Karmî; (Ö. 1984)] olacaklara karşı daha doğru bir çizgiden sesleniyorlar.

Fadva Tuqan[12] içeriğin yanı sıra biçimsel yenilik de deniyor. Kadınsı duyarlıklar denebilecek bir biçem geliştiriyor; slogana yüz vermeden. Buna karşın yurtsuzluğa tepkinin şairi olarak özel bir yer ediniyor. Sözcük ve biçim denemeleriyle devrimci bir öncülük yapıyor Filistin şiirinde.

60'lı yılların deneyleri 70'lerde aşılmaya başlıyor. Soyut şiirin kazanımlarını biçimsel deneylerini toplumsal sorumluluğu vurgulayan içerikle buluşturuyorlar. 80'lerde artık epik şiire gerek kalmadan, insanlık durumlarının dile getirilebileceği görülmüş

Sıkıntım yok/Ama soruyorum/Ey Allahım!/Ölümden önce hayat yok mu?" Mürid el-Bargusî (D. 1944).

12. Kendisi de bir romancı olan Selma Harda Cayyusî (Selma Khadra Jayyusî) onun için "metaforları yeni ve tazeydi, pastoral referansı olmayan, şehir ortamından alınmış metaforlardı. [...]En önemlisi retorikten kurtulmuş bir ses kullandı; genelde nükte ve anlamlı dokundurmalarla dolu ironik bir ses" diyor ve ekliyor ,"ulusçu dize çağında evrensel olan, toplumsal yönelim çağında kişisel kalan, tarzların ve biçemlerin sürdüğü bir süreçte bireyci duran bir şiir yazdı. Yalnızlığı seven, mağdur ve başıboş bir şiir" ("Çağdaş Filistin Şiiri", *Hece Öykü*, yıl 12, sayı: 136, Nisan 2008) Onu da esinlendiren imgeyle algı ne. sinin uzak ilişkisi üzerine kurulmuş imgeleriyle Adonis'tir.

oluyor. Sadi Yusuf, duygusallıktan ve hamasi anlatımlardan uzak kalarak parçalanmış, trajik, sıradan hayatları anlatıyor. En önemli şairi olarak bu sürecin el-Kasım'ı saymak gerek; siyasi görüşleri nedeniyle cezaevine de girmiş olan, postmodern teknikleri kullanan el-Kasım, "Kolaj" adlı çalışmasında gelenekle moderni ve modern ötesini bireşime sokuyor.

Bu biçim denemelerine karşın hiçbir Filistinli şair, Filistin'in acılarına kayıtsız değildir; hatta Kabbani'nin "Arap şiir kitaplarını okuyunca/sözcükle gözyaşının kardeş olduğunu göreceksin" dizesine bakılırsa, bu olanaksızdır denebilir ama davanın simgesi Derviş oluyor; ancak şiirini dava söylemiyle ucuzlatmadan, mağdur insanların erdemli duruşunu, isyanın yaşamsallığını duyurarak ve biçimsel yenilikleri gözeterek yapıyor bunu. Şiirin direnişin dili olmasını isteyen bilinçle Arap şiirini gerçekliğin eleştirsi olarak betimler ve kendisiyle yapılan bir söyleşide şunları not düşer:

> "William Blake, imgelemin yeni bir din olduğunu söyler. Bütün romantik akımlar, şiirsel ilhamın ve peygamber ilhamının yerine koymayı istemişlerdir. Şiirle dinin aynı kaynaktan doğduğunu düşünüyorum ama şiir tektanrıcı değildir. Heidegger'in dediği gibi şiir Tanrılar atar. Şiir kendisine karşı da sürekli bir başkaldırı içerisindedir. Din ise durağandır. Değişmez ve süreklidir. Bilinmezin ardında koşma, onu bulmaya çalışma, şiir ve dinin ortak özellikleridir, denebilir. Şiiri görünmeyenin bilinmeyenin içine çözüm üretmeden yayılır. Din ise çözüm bulur."

"Marksizmin en büyük problemi bazı zamanlar, dine dönüşmüş olması değil midir"[13] sorusunu yanıtlarken de şiirin silah olmadığını ama silah kullananı engelleyebileceğini belirtir; daha önemlisi dinin entegrizme, fundamentalizme düşmesine karşılık şiirin muhalif kalabilmesi olduğuna dikkat çekip "entegrizmin her şeye hazır cevapları vardır; şiirin şüpheleri ve başka cevapları vardır" demesidir. Çünkü Derviş, yalnızca bir anti-Siyonist değil; kendi halkının düzeni ve Arap ulusçuluğu dışındadır aynı zamanda; "düzenin içinde erimeyi büsbütün reddederek insana daha yakışan bir dünyanın doğmasını sağlamak" için dünyaya egemen söylemin de karşısına geçmiştir.

13. Çevirip aktaran Ali Kozan, "Çağdaş Filistin Şiiri", *Hece Öykü*, sayı: 136, Nisan 2008. Aktarılan kaynaklar: 2004 tarihli, Muriel Steinmets söyleşisi: www.humanite.fr; 2006 tarihli Geraldino Colotto söyleşisi: *www.ilmanifesto.it*, *www.michelcollon.info*; Abbas Baydun'un "Festival d'Automne â Paris (sayı: 36, 2007) söyleşisi.

Arap ulusçuluğunun İslam ağırlıklı oluşu, anti-sömürgeci yurtseverliğin çokça ulusçu çıkışlarına, özellikle Baas hareketinin başlangıçtaki yönünden İslam-Arap sentezi yörüngesine kaymasıyla oluşan genel kanıya karşı şiirlerinden de anlaşılacağı gibi alışılmış anti-Siyonist, anti-emperyalist söylemin dışına çıkarak bir başka seçenek öneriyor. Bu önerinin önceliği barıştır. Sonra, Derviş, şiir cephesinden dinle ayrımını vurguluyor:

"Şiir varlıkların güzellikleri önünde tapınmadır; elbette kadını güzelliğin de önünde. Entegrizm kadını soyutlar, örter, gizler. Şiir şarabı sever, entegrizm şarabı yasaklar. Şiir dünyadaki zevkleri kutsar, entegrizm baskı altında tutar. Şiir duyguları özgür bırakır, entegrizm kısıtlar. Şiir peygamberleri insanlaştırır. Bu yüzden dini entegrizm tarafından döllenmiş kültürler, şiirsellikten yoksundur özellikle. Entegrizm kendine karşı tüm kavramları yok etmeye kadar gidebilir. Bu en uç biçimiyle entegrizm, şiir ve şairler için ölümcül bir tehlike arz etmektedir."[14]

Aşırı tutuculuk, partizanlık ve kökten dincilikle şiiri ayırıp seçimini beyan ederken bu kavramlarla Ortadoğu'yu özdeş gören önyargıya da bir önerisi vardır: "Müslüman fundamentalizmi, Amerikan-İsrail fundamentalizmine bir tepkidir."[15]

Bununla kalmıyor Derviş, "uygarlık çatışması" safsatasına da bir açıklama getiriyor:

> "Güncel çatışma medeniyetler arası çatışma olarak sunulsa da entegrizmler arasındaki bir çatışmadır. Bu medeniyetler arasındaki savaş değil; farklı barbarlıklar arasındaki savaştır."[16]

Devamı olarak şiirin kültürlerarası bir iletişim ve kaynaşma aracı olduğuna dikkat çekiyor; buna bağlı olarak "Ulusal şiire inanmıyorum" diyor, "şairin bir dilin çocuğu olduğunu, bir halkın ulusal kimliğinin biçimlenmesine katkısını" yok saymadan. Ulus sonrası, ulusallık ötesi bir şiire göndermede bulunuyor ki, bu Ortadoğu'da kaosun sonundaki ışık gibidir. 2000'lere gelindiğinde Yahudi-Arap, İsrail-Filistin karmaşasının dönüştüğü kan davasının panzehiri olabilir bu görüşün barış eli. 1967'nin de, 1948'inde, daha öncesinin de yaralarını sarabilir. Temim el-Barguşi'nin "Ey tarih yazarı/Yeni olan ne var ki ayrık tuttun bizi/

14. *Hece Öykü*, sayı: 136, Nisan 2008.
15. *Hece Öykü*, sayı: 136, Nisan 2008.
16. A.g.y.

Ey yaşlı bir daha yaz, bir daha oku, görüyorum ki yanlışlar yaptın" dediği yerden başlanabilir; yeni bir bellek başlatılabilir.

Filistinli şairlerin en azından bir kısmı Mahmud Derviş gibi kuşkusuz dünyanın başka şairleriyle birlikte küresel şirketlerin, özellikle savaş sanayisinin dünyamızın bugününden sorumlu tutulması ve inadına barışta diretilmesi insan haklarının, adaletin ve özgürlüğün çağdaş bir gerekliliği olduğunun bilinciyle "Var mı vakit/Desem ki/Anne/Hayırlı akşamlar/Bak geri geldim/Yüreğimde kurşun/İşte yastığım/Uzanıversem/Savaş/Gelir de çalarsa kapıyı/Deyiver onlara/Dinleniyor" diyebilecek bir olgunluğu da göstermeye hazırlar.

Böyle düşünenleri, potansiyel suçlu görülürler kendi ülkelerinde ve dünyanın her yerinde; İsrail'de ise hemen hepsi sabıkalıdır yalnızca görüşlerinden ötürü. Filistinlilerle empati kurarsanız, onlar gibi olursunuz der gibi hemen hepsi sürgün. Çoğu cezaevinde veya oradan geçmiş Burhaneddin el-Abbuşî, el-Kasım, Mahmud Derviş gibi; kimisi de Kemal Nâsır gibi İsrail askerleri tarafından öldürülmüş.

Mahmud Derviş gibi edebiyatçıların felsefesi ulusçu yaygaranın arasında duyulmaz olunca yaygınlaşmıyor ve Filistin davası 1960'larda edindiği dünya kamuoyu desteğini yitiriyor her geçen gün; gözünü kan bürümüş İsrail Devleti'nin katliamları dursa, belki de bu gerileme devam edecek. Ama o sürdükçe Körfez Savaşı sırasında Türkiyeli şairlerin ortaklaşa yazdığı "Barış Şiiri", Gazze saldırısında yaralanan vicdanların sesi olarak dünyayı Filistinlilerle dayanışmaya çağıran "Gazze Avazı" şiiri vb Ortadoğu'nun vicdanını sızlatacak; bu vicdan yarası elbet de başka ülkelere bulaşacaktır. Halkının geleceğini bugünün politikası için harcayan İsrail hükümetlerinin uzlaşmaz tutumu sürdüğü sürece de dünyanın her yerinde direnme olarak yankı bulacaktır doğallıkla.

Edebiyat gerçeğe bakar, siyasete değil ve hakikati arar; her türlü kirliğimizi yırtıp attıktan sonra hepimizin buluşma olanağı hakikat, tartışılmaz olan vicdanın dili; bizi, dağdakileri gelip bağdakini kovması misali 1948'de İsrailli Siyonistlerin Arapları kovaladığı gün bebeğinden ayrılmak zorunda kalan Nabile'nin "Pigeons at Trafalgar Square" [Trafalgar Meydanı'ndaki Güvercinler] hikâyesinde buluşturabilir sözgelimi. Nobel Edebiyat Ödülü için de adı geçen Sami Michael'in Türkçe'ye kahramanının adıyla çev-

rilen romanında, o gün ayrıldığı oğlu Bedir'i annesinin ve okurun karşısına Siyonist askeri Zeev olarak çıkarıverir.

Başta eşi olmak üzere Araplardan nefret eden Zeev'in çevresi de anne Nabile'nin çevresi de en az dillerinin farklılığı kadar bir engeldir; anneyi İngilizce öğrenmeye zorlar oğluyla konuşabilmek için; artık işadamı olmuş oğluyla ilkin mektuplaşır, kendilerini ret eden ısrarı kırılır Zeev'in, buluşurlar.

Irak'ta olduğu gibi göçtüğü İsrail'de de görüşlerinden ötürü ötelenen bir komünist olarak Sami Michael, daha inandırıcı olacak bu öyküyle, Nabile aracılığıyla yalnız İsraillilerin değil, Arapların ve öteki ulusdevletlerin de tarihlerini falsifikasyon, egemenliklerini kin ve nefret üzerine kurduklarını, bir bebeğin çığlığının savaşanların naralarından daha güçlü olabileceğini bütün dünyaya açar.

Ghassan Kanafani'nin *Haifa'ya Dönüş* adlı romanı[17] da 1967 işgalindeki bir olayı merkeze alarak kimlik sorunsalına açılım getirmeye çalışır. İsrail Komünist Parti üyesi ve roman *humoru* ustası olan Emile Habibi'nin *Saed'in Gizli Yaşamı, Kaderde Kötümserlik*'de yazınsal değerleri aksatmadan bir mühtedinin ihanetleri ve uğradığı hüsran anlatılır; çocuğu annesiyle birlikte özgürlük savaşımı sırasında ölmüştür.

Tarih yazımındaki sayıların, zamanların, yitirilen canları savaş zayiatı gibi sözcelere indirgeyen istatistiksel bilgilerin, militarist önyargıların göz ardı ettiği, belki de hiç anlamadığı boşlukları insani değerlerle doldurmak, tarihi geçip gitmiş olmaktan çok bugünün sorumlusu olarak görüp anlamamız, en önemlisi de insandan yana, geleceğe ilişkin ders çıkarabilmemiz edebiyata bağlıdır.

Bunu savlayıp savunabilme cesaretini Derviş gibi Nabilelerin dramı ve insani mesajı duyurabilir; çünkü yaşamdan daha dokunaklı geliyor insana. Oroda, sayfalar arasında ya da yaşayanların hatıralarında hapsolmaz, toplumsal belleğe dönüşür. Derviş'in -ya da Tuqan'ın- dizelerinde dile geldiği boyutta Nabile'nin konferanslarında söyledikleri romandaki gibi salonlardan çıkıp dünyayı dolaşabilir. Ağır ve emin adımlarla başka başka hayatları buluşturup ete kemiğe büründürebilir; zalime ve gaddara direnmenin gururunu duyumsatabilir.

17. Kanafani Ghassan, *Güneşteki Adamlar*, Alan Yayınları, 1992; *Filistin'in Çocukları*, Otonom Yayınları, 2009. İki romanı Türkçe'ye çevrilen yazar Mossad'ın düzenlediği bir suikast sonucu Beyrut'ta öldürüldü. Bkz. Necati Sönmez, "Ghassan Kanafani", *Özgür Gündem*, 20 Ağustos 2014.

Ama burada da biraz durup düşünmek, sorgulamak gerek: Bir yerde erdem gibi duyumsanan o gurur değil mi savaşın sürme nedenlerinden biri?

Yaşanır bir yer olmaktan çıkınca ülke ve insanların özgür bir vatan edinme ütopyası sadomazoşizme dönüşünce, gerçek bir düşman gibi savaşı besleyip ulusal yüceltim ile nefreti kışkırtabilir ulusal gurur. Bunun farkındalığı içinden Filistinli Samir el-Yusuf ile İsrailli Etgar Keret'in birlikte yazdıkları *Gazze Blues*'e[18] yansıyan yalnız bu iki yazarın görüşü değil; maskenin ardındaki gerçektir; savaşa rağmen insanın değişmez kaygıları, yaşam koşuşturması ve savaşın dehşetidir. Belki de ondan önemlisi insanların yurt değil özünde aradığı şeyin barış ve huzur oluşu...

Her iki yazar da öykülerinin sonunda savaşla ve savaşı şartlı refleksi durumuna getirmiş öfkelerini dans ettirenlerin değerleriyle dalga geçerler. Keret'in mevzide sessiz sinema oynamayı öneren kahramanı Şoşi, yaratıcısına inat "kurgunun tutarlılığını bile bile bozmak" için dışına çıkma çabasıyla, Samir el-Yusuf'un ülkeden kaçıp kurtulmak isteyen kahramanı Filistinlilerin savaşmaktan yorulsa bile savaşacak "birkaç Kürt ithal edilebileceği" gibi Şoşi'den aşağı kalmayacak sürrealist buluşuyla bunu dener. Çünkü toplumsal otizm içinde savaşa odaklanılmış, acımasız koşulları kanıksanmıştır; yapılabilecek tek şey insanları dışına çıkararak, dünyevi bir hiçlikten onu ve insanlık hallerini görmelerini sağlamaktır. Bu da ancak edebiyatın ironik diliyle olanaklıdır.

İki yazar da ulusçuluk retoriğinin dayandığı hakikatin sahte olduğunu ve ironiye direnemeyeceğini biliyor. Her iki kimliğin ardındaki insanlık değerlerininse gerçekten bir hakikati vardır ve özeleştiri bir alay da olsa yüzü ak çıkar sonunda bu deneyden. Ulusçu ve dinci iktidar söylemine karşı Sloterdijk'in "hareket halindeki diyalektik" dediği "yergisel-politik-estetik boyut"[19] da yakalanmışsa içine işleyecektir toplumun.

---

18. Etgar Keret, Samir el-Yusuf, *Gazze Blues*, Siren, İstanbul, 2010. Bir bomba saldırısından sonra Samir'in "seni okuyan ve beni hiçbir zaman okumayacak o kadar çok insan var ki... İki tarafı da insanlıktan çıkarmanın çok kolay olduğu bir konuda tarafları insancıllaştırmak için bir çaba göstermiş oluruz" diyerek Etgar'a savaşa karşı bir şeyler yapmak önerisi üzerine ortak proje olarak doğar *Gazze Blues* kitabı, farklı mevzilerden yükselen sesleri bir araya getiren bir çalışma olur.

19. Peter Sloterdijk, "Bilginin Ki izmi", *Varlık*, sayı: 1272, İstanbul, Eylül 2013.

Kenan'dan Erest-İsrail'e Uzun Bir Hikâye

"Her şeye rağmen bir edebiyat..."
Yosef Hayım Brenner

Yaratıcıyı cemaatının mülkiyetine geçirip ondan kendine "seçilmiş" asaletini alarak azınlıkta olduğuna aldırmadan çoğunluğu küçümseyen, kışkırtıcı Siyonist kibrin bedeli, insanlık tarihinin Yahudilere yakıştırdığı ötekilik oluyor. Azınlık, kibir, ötekilik, seçilmişlik arasındaki gerilim tarihin çeşitli kesitlerinde katliam ve sürgünken, kimi zaman kendine çekilmeyle yatışmış görünür. Varlıklarına katlanmak bir hoşgörü; karşılığı sindirilme olan eski bir deneyimidir Yahudilerin, istenmemekle görünmemek üzerine gizli bir anlaşma gereğince sorun yok sayılır.

Seçilmiş kandırmacasını da ötekiliği de ret eden, insanların eşitsizliğine karşı bir duruşla konuşan Türkçe'nin günümüz şairlerinden Roni Margulies, Yahudilerin gözden ırak durarak kendilerini unutturmak istediklerini, böylece saldırı ve tepkiden korunmayı düşündüklerini, hatta bu nedenle kendisinin sosyalist etkinliğinden rahatsızlık duyduklarını ifade ediyor. Ortalıkta görünmelerinin istenmemesi, kendilerinin de katlandığı yüzyıl öncesinden sürüp gelen kastisizmin[1] ötekilemesi karşısında seçilmiş acı ve yöntembilimsel otizmden başka ne olabilir?

1. Kastisizm: Aryan miti eksen alıp ırkçı biyolojinin bilimci dili yardımıyla kuramlaştırılmış olan *völkisch* milliyetçilik, Hıristiyan soyunun (*cristianovieja*) üstünlüğüne dayanır. *Maranos* (Yahudi) ve *moriscos* (Müslüman) dönmelerin izlenmesini ve ayıklanmasını da içerir. Engizisyon döneminde, Endülüs'te eski dinlerini gizlice sürdürenlere kripto Yahudi, kripto Müslüman deniyor. Vaftiz edilmiş Yahudilere *conversos* veya *maranos*, Müslümanlara da *moriscos*. Bir kişinin yargılamadan kurtulabilmesi için kanının saf olması, yani soyağacında Müslüman veya Yahudi olmaması gerekirdi.

1893'e gelindiğinde Fransa'da "Musevi'ye Musevi olması dolayısıyla hiçbir şey, Fransız yurttaşı olması dolayısıyla her şey" yasasının Osmanlı ülkesine yansıyacağının farkında mıdır Servet-i Fünûn dönemi şairi İsak Ferera; o günün koşullarına uygun bir biçemle önlem almak mı istiyor, yoksa iyimser bir aymazlıkta mı bulunuyor? *Mir'ât* dergisinin 2 Ocak 1909 tarihli sayısında yayınladığı "İsminden Utanan Yahudiler" başlıklı yazısında, yedi-sekiz yıl önce bir yayınevine kitabını bastırmak için başvurduğunu ama Musevi adının değiştirilmesi koşuluyla basılabileceğine ilişkin yanıtını aktarıyor:

> "Nitelikli bir yapıt olmasına karşın yazarının özellikle Musevi olması Türkçe bir şiir dergisinin değerini düşüreceği anlaşılmıştır. Bununla birlikte eğer Türkçe yazar adıyla yayınlanmasına izin verilirse, basılabileceği yanıtını aldım."

Savcılık ve avukatlık yapmış Ferera, yine dergisinde yayınladığı açık mektubunda "yapıtlarının neden kabul görüp yayınlanmadığını" araştırıp da Avram Naum ve İsak Ferera adlarının oluşunu öğrenince "Musevilerin bu kadar başarılı şiirler yaratabilmiş olmasının o iki dergi sahiplerinin canını sıkmasına" akıl erdiremediğine şunları ekliyor yazısında Ferera:

> "Kanımca bu yapıtın bir niteliği varsa yalnızca Musevi yayını olmasındandır; bu nedenle yapıtımın onurlu sıfatından vazgeçmesini kabullenemem."[2]

Yapıtlarını sonradan yayınlatmakla kalmayacak, Avram Naum ile birlikte 1908'deki Meşrutiyet özgürlüğünden yararlanarak, yukardaki anıdan da anlaşılacağı üzere Türkçe yayın yapan *Mir'ât* dergisini çıkaracaklar ve burada yalnızca Yahudilerin ürünlerini yayınlayacaklardır. Laurent Mignon, bununun amacını "Yahudilerin Osmanlı toplumundaki entegrasyonunu desteklemek ve buna engel olan iki temel sorunla mücadele etmek"[3] biçiminde açıklayıp yorumuna neden olarak da Osmanlı top-

2. *Mir'ât*, 2 Ocak 1909.

3. Laurent Mignon, "Türkçe Yahudi Edebiyatının Doğuş Sancıları: İsak Ferera Efendi ve Mir'ât Dergisi", *Edebiyat ve Eleştiri Dergisi*, Ankara; Laurent Mignon, "Edebiyat Tarihinin Kayıp Sesleri", *BirGün Kitap*, sayı: 19, 2006.

raklarındaki 300.000 Yahudinin yalnızca bininin Türkçe bildiğini gösteriyor.

Ama tarih bambaşka bir yere evrilecektir; Avrupa'da laik yöneticilerin "aramızda yaşamaya hakkınız yok" düşmanlığı Alman Nazilerinin "yaşamaya hakkınız yok"una yollamadır. Türkiye Cumhuriyeti de hiza ve mesafesini ona göre belirleyecektir. Türkleştirme politikasının baskısıyla Avram Naum'un adını İbrahim Nom yapacak, Ferera'nın çalışma iznini iptal edilecek. Kendi dillerinde edebiyatları da yeraltına çekilecek. Edebiyat tarihleri ve incelemeleri[4] bu bakımından ve dolayısıyla kaynak yetersizliği nedeniyle Türk ve Müslüman olmayanları atlayacak, atlamak zorundadır.

Yukardaki örneklerin benzerlerini bütün dünyada görmek olanaklıdır; ötekilere egemenin diliyle yazmaları ve edebiyata katkı sunmaları bile çok görülür. İbranice yazmaya kalktıklarında ötekiliklerini kendileri berkitmiş olurlar kimi zaman; ardından pogrom, şoab denilen katliamlar, aliya dedikleri sürgünlerine bahane edilebilir. Ama tarihin iradesi indirgeme ve müdahalelere karşın işleyecektir.

Matbaa kullanımının yayılması potansiyel taşıyan birçok cemaat gibi Yahudi aydınlanmasını da ulus örgütlenmesine yönlendiriyor. Cemaat olarak gelecekleri, kutsal kitapta da yer aldığı üzere yurtlarına dönme ütopyasına bağlanmıştır. Aralarında ticaretin ve bankacılığın kilitlerini bulunduranları azınlık, çoğu ötelenmiş emekçi, İslami anlatıların yedi defa sürgün edilmişleri, romanların ve şiirlerin anlatmakla bitiremediği kadar madunlaştırılmış, gerçek anlamda yurtsuzdurlar.

Ardılları İslamiyet ve Hıristiyanlığın lanetlediği ama mirasını ret edemediği Yahudi söylemi önceki bölümde de vurguladığımız gibi bu dinler için kanonik bir belirleyiciliğe sahip. Hazmedemedikleri bu din ve bağlıları Yahudilere reva gördükleri sürgünden sürgüne seyreden kaderleri, *Tevrat*'ın vaadi güdümleri, tarihlerinin dizgini karakterleri olmuştur. Açık örtük anlatıları bunu söyler ne söylerse.

4. Çok sonraları yayınlanacak olan *Arayış Devri Türk Şiiri Türkçe Antoloji* (M. Kayahan Özgül, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2003) ve *Tevfik Fikret'in İzinde İki Şair: Avram Naum ve İsak Ferera* (Oğuz Karakartal, Eren Yayıncılık, İstanbul, 2006) gibi yapıtlar yetersiz olmakla birlikte ilk kaynaklardan olma ayrıcalığı edinmişlerdir. Ve yine bu nedenle saygındırlar bence.

Kürdistani Yahudilerin metinlerindeki Amadiye'ye derviş kılığında gelen Joseph ve David kardeşlerin öyküsü[5] de bu vaadin planı gibidir. İki kardeş kendilerine yerleşme izni vermeyen valiyi önce büyüyle hastalandırır, sonra tedavi ederler. Ödül olarak bir deri parçası kadar yer isterler. Ama deriyi ıslatıp ipince kesip verilen söz üzere bu iple geniş bir yer çevirirler.

Amaçları ve işlevleri geçici bir süre hoş hayallere sürüklemek olan dindışı anlatılardan farklı olarak gerçekliğini unutturarak müminini dinsel hipnoza sokan dinsel anlatılarında Yahudilerin, sıcak anımsama yoluyla tarihsel gerçeklikten öte zamanı karıştıran bir bilinç hali içinde şimdiyi geçmişe taşıyan anıklama gibi bir yaşanmışlık/yaşama duygusu yaratırlar; bunun koşulu ve olanağı inanmaktır. İnandırıcı olurlar çünkü başka seçenek tanınmamıştır; kendi cemaati içindeyse kuşku bile günahkâr sayılmaya yeter. Bu potada *Tevrat* ve öteki Yahudi anlatıları, sözün edebiyatta ve metinde kalmayıp praksise katıldığının örnekleriyle doludur. Bazen özne bazen nesne, bazen her ikisi de. Gerçek ve kurmaca olarak sürekli yer değiştirir gibidir.

Yukardaki kurmacadan erest-İsrail gerçeğine geçişin ilk adımı "Sultan Selim salatanatı döneminde yeri yükseklerde olsun 5566 yılının Passover'inde Erbil şehrinde üst görevli Hacı Kasım Ağa'dan şehrin mülk hakkını muhafaza etmek ve böylece Sabbat günü serbestçe hareket etmek amacıyla satın aldık"[6] dendiği üzere atılmış olacaktır.

Aslında gelecek satın almaktır bu ve "İbranilerin kendi mitoloji malzemelerini tarihi kişilere, tarihi ve ilahi bir sistemin kurucusu atalara dönüştürmek"[7] gibi bir özellikleri olduğu için çok

5. Yona Sabar, *Bir Antoloji: Kürdistanî Yahudilerin Halk Edebiyatı*, Doz Yayınları, 2005, s. 174.

6. (Bkz. *Bir Antoloji: Kürdistanî Yahudilerin Halk Edebiyatı*, s. 229) Filistin'de Kanuni zamanında sekiz köy Yahudilere veriliyor. Bundan sonra toprakla uğraşmaya başlayıp diasporadaki Yahudileri çağırsalar da ilgi görmüyor. 1799'da Napolyon, Yahudilere Akka'nın dışında bir koloni verme sözü sonuçsuz kalmıştır. 1840'ta Britanya'nın Kudüs temsilcisinin bir Yahudi kolonisi kurmanın Britanya'nın çıkarlarına hizmet edeceği savı, 1881'de Rusya'da başlayan pogrom, ardından başlayan aliya (Filistin'e göç) sonucu gerçeklik kazanıyor. Balfour Deklerasyonu'yle su yüzüne çıkıyor. Bu, Britanya'nın Fransa'nın öteden beri çalışıp edindiği etkinliğine gol atmasıdır. Ama Yahudiler için yer yurt edinme şansıdır. Ancak Osmanlı Devleti devre dışı bırakılıp iki sömürge imparatorluğu arasında kullanılan bir kart olacaktır Filistin-Yahudi meselesi; ABD'nin onlardan rolü kapmasına kadar.

7. *Maurice Olender, Cennetin Dilleri (Tanrısal Bir Çift: Ariler ve Samiler)*, Dost, Ankara, 1989, s. 147

olağan görünmektedir; bir de Amadiye deneyimi hayata geçirilip sınırlar genişletilirse...

Yahudi imajına ve "kendi çadırında bir Yahudi, dışarıda insan olmak"la özetlenen Haksala'ya[8] da engel oluşturmaz bunun için.

Haksala'nın uzantısı göçmen edebiyatı bildirisi de izlek ve amaç olarak bunu içeriyor ama başlarda etkili olamıyor. Ne din değiştirmekle ne kendileri olmak, ne de sosyalist harekete (BUND)[9] katılmak, dindışına çıkmakla kurtulabiliyorlar anti-Semitizmden. Linç kampanyası bütün dünyaya yayılınca Uganda'da değilse, Okyanus'ta ıssız bir ada düşleyenleri de oluyor yerleşebilecekleri güvenlikli bir ülke ararken.

Ortaçağdan beri tarımla uğraşmaları, üniversiteye girmeleri, kamu görevi[10] yasaktır; kendilerine kalan ticaret ve bankacılıktaki uzmanlıkları ve başarıları da sınıf düşmanı anti-Semitik imgeyi besliyor. 1881'in Rusya'sındaki toplumsal tepkinin sonucu pogrom[11] ve aliyanın baskısı altında başta Britanya, Amerika ve Fransa olmak üzere dünyanın dört bir yanına güvenli bir yurt arayışı içinde göçen Yahudilerin bir kısmı, çözülen Osmanlı İmparatorluğu'nun mirasından pay kapmak üzere sömürgeci/emperyalist ülkelerle birlikte harekete geçiyor. Kongrelerle, kitaplarla Filistin'de kadim ülkelerine dönme, bir devlet kurma düşü oluşturuluyor.

Dreyfus Davası sürerken, Paris sokaklarında "Yahudilere ölüm" diye katliam çığırtkanlarının kılıç bilediği bir sırada; an-

8. 1770'lerde bilimsel çalışmalar sonrasında, rönesansın etkilerini de birikimine katmış geliştirilmiş bir entelektüel örgütlenme hareketi Haksala'yla ortaya çıkan, Yahudilerin başka kültürler içinde özümlenmesi düşüncesi ve aydınlanma hareketi.

9. Yahudi Sosyalist İşçi Hareketi; 1897'de Litvanya, Polonya ve Rusya'da etkinlik göstermiş olan bu hareket İbranice'nin yerine Yiddiş dilini yeğliyor ve siyonizme karşı çıkıyor.

10. Jacques Derrida, yerel dilleri elimine etmiş Arapçanın konuşulduğu Moriah bölgesinde doğup büyümüş bir Yahudidir. Ama Arapçayı öğrenememiş, Albert Camus'un The Guest öyküsünde anlattığı biçimde sömürgeci dili Fransızcayı okuyup konuşmaktadır anadili dışında ve Fransız yurttaşı sayılmaktadır. Ne var ki II. Dünya Savaşı sırasında Fransa işgal altında olduğundan Cezayir de Alman yasalarına bağlanmış ve Yahudilerin Fransız yurttaşlığı geçersizleşmişti. Derrida, savaş sonrasında yeniden bu hakkını elde ederken şunu söyleyecektir: "Hiç konuşmadığım devlet bana yurttaşlığımı geri verdi." *Monolingualism of the other*'den aktaran Stephan Hahn, *Derrida Üzerine*, Sentez Yayınları, İstanbul, 2004, s. 40.

11. Anlamı "yükseliş" olan sözcüğün Yahudi tarihindeki karşılığı, Rusya'daki Yahudi Katliamı'dır. Aliya ise bu nedenle yapılan göçlere deniyor. Birinci Aliya, 1881; İkici Aliya, 1904-1919, Rusya; Üçüncü Aliya, 1919-1924, Polonya ve Rusya; Dördüncü Aliya, 1924-1926, Polonya; Beşinci Aliya, 1932-1939, Almanya.

ti-Semitizmin itici güç olduğunu siyonizmin Mesihle kutsal topraklarına girmesini beklemeye gerek olmadığını fark edince, Haksala'ya bağlı bir hukuk doktoru olan Theodor Herzl, *Der Judenstaat* [Yahudi Devleti; 1894] adlı kitabını yazmaya koyuluyor.

Herzl'in dinsel olmaktan çok seküler-siyasi siyonizmi, dünyevi bir ütopya olup buna uygun bir akıl yaratılacaktır. Kendi yurtlarını ve devletlerini kurma tasavvurları bu kez tersinden işletilecek.

Başlangıçta pek çok Yahudi aydını ve din adamı siyonizmi ve Haksala'yı küfürle eş görmüştür; Herzl'in projesi de öyle karşılanıyor, ayrıca gerçekçi bulunmuyor. Çünkü Yahudilerin Kudüs'e girmesi dinsel tasarımlarına göre Mesih öncülüğünde olacaktır; o an için bir düştür, sıcak anımsamadan ibarettir. Bazıları ise bir devletin ve devlet düşleminin Yahudiler için direnç ve moral olacağını düşünmektedir.

Aynı süreçte, Haksala'yla ortaya çıkan, Yahudilerin başka kültürler içinde özümlenmesi düşüncesi daha çok sosyalist Yahudilerce benimsenip savunulurken sonradan *erest* İsrail'i ve İsrail Devleti'nin inşası görüşü yaygınlık kazanacaktır. Yahudi katliamının da başladığı bu süreçte, Haksala hareketi çerçevesinde üretilen metinlerin ilk hedefi madunluğunu aşmak, "geleneksel ulusal Yahudi toplumunun asaletine kavuşturulmasıdır." Doğu Avrupa'nın gettolardaki Yahudilerin acılı yaşamını İbranice yazarak "ulusal edebiyat rönesansı"nın öncüsü olan Mendele Moher Sefarim (Ö. 1917), Aaron Şamuel Libermann(Ö. 1880)'in dergisi *Aemet*'in öncülük ettiği sosyalist düşünceleri yaymaya çalışırken Yahudilerin bilim karşıtı bağnazlığı ve Hasidimin batıl inançlarıyla savaşıyorlar. Karşı cephede geçmişin parlak dönemlerini anlatan Mapu Abraham(Ö. 1867)'ın romanları, M. L. Lilienblum (Ö. 1910) ulusal dirilişi överek ulusçuluğu destekleyen "Sion Sevgisi" hareketi, Perez Smolenski(Ö. 1885)'nin Yahudilerin birliğini ve ulusal değerlerini savunan *Şafak* dergisi vb Yahudi Uyanışı, Milliyetçi Yahudi Cemiyeti ve Siyonist Ulusal Hareket gibi örgütlerin çatısı altında örgütlenecekler.

Balfour Deklarasyonu izleğinde Yahudilere bir yurt için bölgenin söz sahibi olan dört büyük devletin anlaşması hem Yahudi göçünü hızlandırıyor hem de Yahudilerin *erest* İsrail inancını pekiştiriyor. Diaspora, pogrom ve aliyadan nasıl kurtulunacağı, İbranice mi resmi diller mi, ulusçuluk mu, sosyalizm mi, Yahudi yazınsal mirası mı modern deneyler mi tartışan Yahudi yazarla-

rının arayışı akacak bir yatak bulmuş oluyor böylece; bu yatakta dünyanın dört bir yanından Filistin topraklarına yayılan Yahudilerin burada doğan veya bu dönemde doğan çocukları 1940'larda yazınsal ürünler vermeye başladıklarında erest İsrail artık bir yurt olmuş olacak bir aşamadadır; edebiyatçıları da ülkedeki kuşak anlamında *Dor ba'arets* denilen "Birinci Kuşak"ını oluşturacaklar İbrani edebiyatının.

Yüzyıllarca işlevsel olabilmiş *Tevrat* ve dili, modern beklentiler için tapınak ve okul olarak[12] artık yetersizdir. Ulus için bir dil, dil için bir edebiyat; edebiyat için de öncelikle yazınsal bir dil yaratmak aydınlanma gündeminin birinci maddesidir. Tartışmaların sonunda dil seçiminde de yönelimler farklılıklar gösteriyor; sosyalistleri bir kısmı bulundukları ülkenin dilini benimserken önemli bir kitle gündelik dil, Yiddiş'i, bir kesim de dinselliği dolayısıyla İbranice'yi tercih ediyor. Öncülerden bir diğeri Yosef Hayım Brenner(Ö. 1921) eleştirileriyle modern İbrani edebiyatının temellerini atarken bile umutsuzdur; "milli bir ruhun dile geldiği çeşitli akımları olan bir edebiyata biz sahip değiliz, sahip olmadık ve ilerde de sahip olmayacağız" der ve var olan şairlerin yazınsal işçiliğini "ıslak, düz bir cam yüzeyde tırmanan sineklere"[13] benzetir.

İlk göçmenlerin konuşma dili Ladino veya Arapça'dır. Yiddiş dili, yaşayan, halkın günlük dilidir ve belli bir tınısı vardır; İbranice ise din dili olup bir yazı geleneğine dayanıyor. İsrail devletinin kuruluşuna dek bu iki dil, hatta resmi dilde yazma tartışmaları sürecektir. Tartışmalar arasında haskalacıların *Tevrat*'taki mozaik biçemi melizadan, hahamların dilinden nussah denilen bir dil geliştirmeye koyuluyor, Yiddiş'ten, Arapça'dan, İngilizce'den sözcükler ve Batılı sözcelem kalıplarıyla 1930'lardan başlayarak yeni İsrail İbranicesi yaratılıyor.

Beslenip gelişebilmesi İsrail devletinin kuruluşuyla olanak bulacaktır.

Yiddiş, gündelik dilin canlılığını taşıyor; İbranice ise hem *erets* İsrail'deki Yahudilerin dilidir hem de yazılı metinleri çok eskilere

12. Kürdistanlı Yahudilerin sözlü ürünlerinden Haham Samuel'in şair ve bilgelik öyküsünde, okumayı bir türlü öğrenemeyen baba oğlunu *Tevrat*'la bir odaya kapatır, yiyecek ve içecek de vermez okumayı öğreninceye dek. Tanrıdan isteği ya oğluna *Tevrat*'ı okumayı öğretmesidir ya da canını alması (*Bir Antoloji: Kürdistanî Yahudilerin Halk Edebiyatı*, s. 204).

13. *Modern İbrani Edebiyatı Tarihi*, s. 6.

dayanıyor.. yüzyılın başlarında *erets* İsrail'de bile İbranice konuşma ve yazma yanlıları[14] küçük bir azınlıktır. Amadiye anlatısının deneyimiyle Filistin sakinlerinden satın alma veya onları sürgüne zorlayarak ele geçirilen topraklara yerleşen göçmenler Yahudileşmek amacıyla gündelik konuşmalarda ve geliştirmek üzere her düzeyde İbranice yazılıyor.

XX. yüzyılın başlarında bir modern İbrani edebiyatından söz edilir olmuştur ama Gerşon Şaked'in saptamasında yakıcı ifadesini bulduğu üzere "henüz mevcut olmayan bir İbrani okur kitlesinin ıstırabını çekiyor. Henüz boş bir mekânda yazar olmanın trajik durumunu paylaşıyorlar."[15]

Çoğu Doğu Avrupa'da yaşamış "uçurumda" görülen bu edebiyatçıların umarsızlığını ulusçu Araplar tarafından Ebu Kebîr'de katledilmiş olan, Yahudi anti-Semitiklerinden Brenner de şöyle dile getirecektir:

"Evet, çaresizlik de hayatımızın bir hissidir ve o da edebileşmek ister."[16]

Bu sözlerinden de anlaşılacağı gibi Brenner'in izleğini antikahraman olan Eyüp tipi oluşturuyor. Pogromu ve Almanya'daki katliamın yarattığı ortak psikolojinin sonucu olan bu duyguyu umuda dönüştüren Jakop Rabinovicz, "Biz, ölüyü diriltik, şimdi de ayaklanıp gelişiyor ve kendi yolunda ilerliyor. Bu dil *Tevrat*'ın dili olmayacaktır. Mişna ve Midraş dili de olmayacaktır. Ne tam Batılı ne tam Doğulu olacak, Aşkenazi[17] ya da Sefardi[18] İbranicesi

14. MÖ I. yüzyılda İkinci Tapınak Zamanı'nda tapınakları yıkılınca, Roma, Antakya, İskenderiye ve Atina merkezlerinde yaşatılmaya çalışılan edebiyat, İspanya'dan sonra Mosheh Hayyım Luzzato(Ö. 1746) şiirleriyle yenilenmiştir. Önce Rusya'da Odessa'da, sonra Petersburg'da başlayan modern İbrani edebiyatı kıvılcımları işlevsel oluşuna koşut serpilip gelişiyor. İlk dergi, *Hemeliz* [Vekil], 1860'ta Odessa'da yayın yaşamına başlıyor ve 1886'da günlük gazeteye dönüşüyor. Bir imparatorluk olan Osmanlı gazetesiyle aynı tarihte, öteki Ortadoğu dillerinin birçoğundan daha önce çıkıyor olması bir rastlantı değildir. En azından gecikmeden bunu, Viyana'da *Haşahar* (1868) Varşova'da *Ha'assif* (1884), Petersburg'da *Hayom* (1886), Köln, Wilna, Londra ve Berlin'de *Ha'olam* (1907) gibi yayınların izlemesinden belli. Bu yayınlarla birlikte başlayan uyanış; Osmanlıcası Tanzimat, Arapçası Nahda olan modern aydınlanmanın İbranicesi Haskala ile karşılanıyor.

15. *Modern İbrani Edebiyatı Tarihi*, Phoenix Yayınları, s. 58.

16. A.g.e., s. 59.

17. Aşkenaziler, Orta ve Doğu Avrupalı Yahudilerin tersine Yiddiş konuşuyorlar.

18. Sefardi: İspanya'dan değişik ülkelere dağılmış Yahudiler. İsrail doğumlulara "sabra" denir.

ya da Yemen İbranicesi de olmayacak, yepyeni bir şey olacak"[19] diyecektir.

Karamsarlığın da iyimserliğin de ötesinde kurulan köprüden Batı uygarlığının Ortadoğu'ya taşınması sırasında önce Rusya Yahudileriyle başlayan modernleşme Ortadoğu'nun öteki sakinlerinde görüldüğü gibi edebiyatta ifadesini buluyor. Edebiyat çok az rastlanan boyutta dağınık olan Yahudiler kopukluklarını giderip birlik oluşturmasında katalizör işlevi görecek. Bir yandan bunu yaparken bir yandan onları Kenan ülkesine çağıracak; palazlanan Yahudi sermayesi hem anayurda göçü hem de edebiyatı finanse edecek sözün büyüsü bir kez daha Yahudi ideallerini mucizevi biçimde gerçeğe dönüştürecektir.

Agnon(Ö. 1970)'un *Babanuto şel mar Lublin* [Bay Lublin'in Dükkânında] öyküsündeki kahramanın umarsızlığı, Yahudilerin Hitler Almanya'sında yaşadığı dehşete açılan, hızlanan üçüncü, dördüncü, beşinci aliyanın Polonya ve Almanya'dan göçenlerin nedenlerini doğru anlamamızı sağlayan pencerelerin onlarcasından yalnızca biridir. Oradan okunduğu zaman sayılar, tarihler ve belegelerle yabancılaşmanın tersine tarihi hem sahici hem insani bir eşduyumla anlama koşulları doğuyor.

Anti-Semitik Hitler faşizminin gösterdiği vahşetten kaçıyor olsalar da bu göç, 1864'deki Çerkes ve 1915 Ermeni Tehciri'nden farkı şu ki, Yahudiler kaçarken siyasal ve yazınsal yapıtların uzun süredir çağrı çıkardıkları bir ütopyaya gidiyorlar, bir yurt yaratmaya; öteki olmadıkları, aşağılanmayacakları... Çektikleri acıları, bu acılar içindeki özlenen huzurun yerini alan ülke özlemi ve dönüş savaşımını "ulusal İbrani şairi" Haim Nahman Bialik(Ö. 1934)'in dokunaklı şiirlerinin tercüman olduğu ölümden kaçış, bir sığınak olabileceğidir gidilenin; bu yüzden de yükseliş anlamında aliya deniyor göçlerine. Ve yine bu nedenle yumuşak kanıtların bu süreçteki yönsemesi "ütopik vatan edebiyatı" oluyor, daha çok gerçeğin baskısıyla.

Ancak, dünyayı kana bulayacak gibi görünen faşizmin karşısına dikilen sosyalizmin söylemsel ve kılgısal albenisine de ilgisiz değildir Yahudiler. Thedor Herzl'in anti-Semitiklerin ayrımcı, ırkçı, katliam olasılıklarına karşı bir sığınak düşlemiyle geliştirdiği ütopyasını açıkladığı *Yahudi Devleti*'ndeki tasarımına sol Siyonistler, insancıl anlamlar yüklemeye çalışıyor. Sosyalist ola-

[19] *Modern İbrani Edebiyatı Tarihi*, s. 88.

cağı düşünülen bu devletin uyruğunu oluşturacak Yahudiler de yalnızca köylü ve işçi olacaklardır. Bu amaca yönelik olarak siyonizmin önemli bir kanadını oluşturan "Kibbutz" hareketi kolektif mülkiyete dayalı köyler kuruyor.

1940'larda Türkiye'de etkili olmuş toplumcu edebiyatı ve kalkınmayı üslenmiş Köy Enstitüleri kuşağı gibi bir kuşak yetişiyor; ancak oluşmaya başlamış egemen sınıflardan yana ideolojik hesaplar güden bazı yazarları, toplumcu gerçekçi yöntemle edebiyatın halka yol gösterici olmasını isteyip bunu yapıtlarında uygulamaya çalışanları, "vatan edebiyatı" adı altında siyonizmden uzaklaşmakla suçlayan ulusçu, ırkçı çizgiye kayacaktır. Kapitalist sistemin muhalifi sosyalist gerçekçiler saldırıya uğrayacak, tasfiye edilecek, sürüleceklerdir.

Efsaneye Takılmak

"Yahudi halkıyla ilişkim, çok güçlü insani bir bağdan ibarettir."
Albert Einstein

Sıcak anımsama içinde "Nasıl okuyabilirdik Rabbin ilahisini, yabancı toprakta? Kudüs, unutursam seni, kurusun sağ elim! Yapışsın damağıma dilim, eğer seni düşünmez olursam, eğer Kudüs'ü her sevinçten üstün tutmazsam. Hatırla ey Rab, Kudüs alındığı gün, 'yıkın yıkın onu temellerine kadar, diye bağıran Edom oğullarını... Ey Babil kızı, bir gün yıkılacak olan sen, ne mutlu sana edecek olana senin bize ettiğini"[1] diye yüzyıllarca yaşattıkları ilençleri bir kez daha yerini buluyor, 2001'de ABD, Irak'ı işgal ediyor.

Aynı Tanrıya inananlar değil, orada yaşayanlar bir başka Tanrının kullarıymış ya da boşmuş gibi "Kutsal Topraklar" olarak adlandırılacak Kenan Ülkesi/Filistin'i "şimdi gözlerini kaldır ve bulunduğun yerden şimale ve cenuba ve şarka ve garba bak; çünkü görmekte olduğun bütün memleketi sana vereceğim"[2] vaadini Yehova, yerine getiriyor.

İki dünya savaşının da tarafı bir güç ve siyasal yapıları olmadığı halde, özellikle II. Dünya Savaşı'nın en başta gelen mağduru, dünyamızın ezeli ötekilerinden Yahudilere insanlık dışı bir bedel ödeten Hitler faşizminin katliamından kurtulanlarıyla birlikte göçmenleri, Filistinlilerden satın aldıkları toprakları genişleterek

1. *Mezmur*, 137/4-9.
2. "Ayaklarınızın bastığı her yeri size vereceğim. Çölden büyük ırmağa ve günbatısına kadar, büyük denize kadar bütün topraklar sizin olacak." (*Tevrat*, Yeşu Kitabı, 1.)

Herzl'in ütopyasını gerçekleştirmişlerdir. Siyonistlerin de tahmin edemeyeceği bir başarıdır bu. *Tevrat*'ın yurtlarına dönecekleri öngörüsü Mesih'siz gerçekleşmiştir.

İsrail devletinin kuruluşunun ilk aşaması olan Filistin topraklarının belirlenmesine karşı çıkan "bir devletin bir ulusa üçüncü bir ulusun toprağını vermesi" olarak adlandırdığı bu durumu yadırgayıp kınayan Yahudi kökenli sosyalist yazar Arthur Koestler gibi binlerce yıldır topraktan çok adalet vaaz edip, vaadde bulunan dinin göz ardı ettiği bu haksızlığı kabullenemeyen başka Yahudiler de vardır. Ama etkisizdirler.

Menahem Begin ve İsak Şamir'in de başlarında bulunduğu Deir Yasin Katliamı'nı yapanlar, daha sonra en üst makamlarında görev alacakları 14 Mayıs 1948'de İsrail devleti kurulacak; sürgün edilenler sürgün etmiş, kovulanlar kovmuş, Yahudilerin siyasal talepleri "*erets* İsrail" sözümona bağımsız devlete dönüşürken Filistinliler yurtsuzlaşmış olacak. Filistinlilere Yahudi yazgısını devreden İsrail Devleti'nin egemenliği, yasallığı hep tartışılacak bu nedenle, hep terörle anılacak ve saldırıların bahanesi olacak.

"Topraksız bir halka", "halksız bir toprak" ararken ırkçı bir geleneğe eklemlenmelerine yol açacak bir seçimde bulunmuşlardır Filistin'i seçmekle. Kendilerine toprak verilmesi için başvuran Osmanlı padişahı Abdülhamid'in Filistin dışında bir yeri göstermiş olması da olası bu öngörüdendir.

İngiltere'nin desteğiyle ulus ve devlet oluşunca başlayan rol değişiminde Golyatlar karşısında korkak, ezik, yenik, tefeci, mazlum ve mağdur Yahudi; rolünü İsrail tanklarına karşı "intifada"[3]

3. Golyat: "Savaşmak üzere ordularını bir araya getiren Filistler, Yehuda'nın Soko kentinde toplandılar. Soko ve Azeka kenti arasındaki Efes-Dammim'de ordugâh kurdular. Saul ile İsrailliler de toplandılar. Ela Vadisi'nde ordugâh kurup Filistlere karşı savaş düzeni aldılar. Filistler tepenin bir yanında İsrailliler de karşı tepede yerlerini aldı. Aralarında vadi vardı. Filist ordugâhından Gatlı Golyat adında usta bir dövüşçü ortaya çıktı. Boyu, altı arşın bir karıştı (yaklaşık 2.9 m). Başına tunç miğfer takmış, pullu bir zırh kuşanmıştı. Tunç zırhın ağırlığı beş bin şekeldi (yaklaşık 57.5 kg). Baldırları zırhlarla korunmuştu. Omuzları arasında tunç bir pala asılıydı. Mızrağının sapı dokumacı tezgâhının sırığı gibiydi. Mızrağın demirbaşının ağırlığı altıyüz şekeldi." *Kuran*'ın Bakara Suresi 249. ayetinde de adı Talût olarak geçen Golyat (Calut), *Tevrat*'ın 1. Samuel Kitabı, 17. Bab'ında betimlenen bu heybetli görüntüsüyle kırk gün meydan okuyup Musevileri korkutur, umutsuzluğa düşürür ama imdada Davud yetişir. İşay'ın küçük oğlu çoban Davud; Golyat'la dövüşeceğini bildirir Saul'e. "Başına tunç miğferi taktı. Ona bir zırh giydirdi. Davud, giysilerinin üzerine kılıcını kuşanıp yürümeye çalıştı. Çünkü bu giysilere alışık değildi. Saul'e "Bunlarla yürüyemiyorum" dedi; "çünkü alışık değilim." Sonra, giysilerini üzerin-

adı verilen direniş içindeki taşlı, sapanlı Davud'u andıran Filistinlilere bırakmış oluyor.

İsrail Devleti, bir Ortadoğu devleti değil; ABD emperyalizminin bir eyaleti olmuştur. Burasında maceranın jandarma komutanları Moşe Dayan vb muzaffer Yahudi devlet yöneticileriyle soruna bir düğüm daha atılmış oluyor. Massada'dan[4] beri bir Davud bekleyen yenik ama onurlu Yahudi Golyat rolüyle karşıtına; çokuluslu şirketlerin bilgisayarlar ve anketlerle karar veren yönetici sınıfı gibi İsrail devlet yöneticileri de birer Golem'e dönüşüyor kısa sürede.

İkinci Aliya'yla gelip İsrail'e yerleşenler modern İbrani edebiyatının temellerini atmış, Yiddiş'in yerine İbranice'yi tek dil olarak benimsenmesinin yanı sıra siyonizmin ölçütü durumuna getirmişlerdir. Şair ve yazarların yoğun çabasıyla modern İbrani edebiyatına merkez olmuş İstanbul, Odessa vb diaspora kentlerinin yerine 1930'lardan başlayarak Kudüs'e odaklanılmıştır.

Konuları, tipleri, karakterleri de değişiyor İbrani edebiyatının; Birinci Aliya edebiyatının mazlum, göçmen, kimlik sorunu yaşayan, Yehuda Amichai(Ö. 2000)'nin dizelerindeki "kaderini bekleyen ve beğenilmeyen bir fahişe gibi" sindirilmiş Yahudi'si yoktur artık. *Tevrat* dili Meliza'nın yerini İbranice'nin almasına koşut; Hıristiyanların ötekisi Yahudi, Avrupa varoşlarının emekçisi, yoksulu, feodallerin köle gibi aşağıladığı, jandarmanın potansiyel suçlu gibi kaktırdığı tipler gitmiş kişilik sahibi, hatta Arap karşısında diklenen, Yahudi'yi de çalıştıran işveren Yahudi gelmiştir.

Moşe Smilanski(Ö. 1953)'nin yapıtlarında Halutsim[5] ile ülke kalkınmasına katılan, yiğit, kararlı, onurlu yurtseverler olarak öncü Yahudi (haluts) ve savaşçı tip gelmiştir; erets İsrail, artık kaçıp sığınılan bir yer olmaktan çıkmış aynı zamanda bir kültürel

---

den çıkardı. Değneğini alıp dereden beş çakıl taşı seçti. Bunları çoban dağarcığının cebine koyduktan sonra sapanını alıp Filistli Golyat'a doğru ilerledi. Filistli de önünde kalkan taşıyıcısı, Davud'a doğru ilerliyordu. Davud'u tepeden tırnağa süzdü. Kızıl saçlı, yakışıklı bir genç olduğu için onu küçümsedi. "Ben köpek miyim ki, üzerime değnekle geliyorsun" diyerek kendi ilahlarının adıyla Davud'u lanetledi." Kavga başlar; Davud "elini sokup dağarcığından çıkardığı bir taşı sapanla fırlatır. Taş, Filist'in alnına çarpıp saplanır; Filist yüzükoyun yere düşer; böylece Davud; Filist Golyat'ı sapan ve taşla" yenmiş olur.

4. MÖ 72-73'te Massada Kalesi'nde Romalılarca kuşatılan Yahudi Benyair ve bin asker teslim olmak, köleleşmek yerine birbirlerini öldürerek intihar ederler. Çünkü dinleri intiharı yasaklar.

5. Yahudi kalkınma ve geliş sinin öncü grubu.

kurtuluşun merkezi olarak görülmeye gösterilmeye başlanmıştır; insanların karıncalar gibi çalıştığı, yine karıncalar kadar kolay ve sıkça öldüğü, öldürülebildiği bir yerdir; bu ülkede yine de en saygı gören nesne kitaptır, bilimdir, sanattır; böyle anımsar, anlatır Amoz Oz, *Michael ile Hannah* ve *Sipur Al Ahava Vahoşeh* [Aşk ve Karanlık] adlı otobiyografik romanlarında o dönemi.

Oz'un çocukluk anılarından oluşan kurgusu çerçevesinde, dünyanın dört bir yanından gelip *Tevrat* ülküsünün ütopyası *erest* İsrail devletini kurma savaşımı ve différansında[6] negatifi onun Filistin'in XX. yüzyıl tarihi dile geliyor... İki bin yıllık bir ülkü, iki bin yıllık bir ütopya, iki bin yıllık bir özlem, bir kere ele geçirilmiştir; üstüne titredikleri bebekleri gibi korurken doğal olarak gergindirler; her an bir baskın olabilir, engelleyici hat bir biçimde aşılabilir, her an bir teröre kurban gidebilirler; her an tetiktedirler, her an mevzide. Öldürülebilir bir insan olmaktansa kitap olmayı düşler çocukluğu Amoz Oz'un; güvenlikten yoksun bu cennette. Ancak böylece pek çok acı anıyla deneyimlenmiş olası bir geleceğin olası felaketinin psikolojik baskısı katlanılır olabilmektedir.

1966 Nobel Edebiyat Ödülü'nün sahibi Yosef Agnon, halkının psikolojisini yansıtacak biçimde gelecekten kuşkusunu şöyle dile getiriyor: "Şebina (İlahi varlık) hep burada mı olacak? Yani 'Yahudilere yalnız fiziksel kurtuluş değil, aynı zamanda yeni bir fikri ve dini hayat imkânı verecek olan pozitif Yahudi varlığı erets İsrail'de kurulabilecek mi?"[7]

Onun kuşkularına ve Brenner'in küçümsemesine karşın bu dönemin edebiyatçıları Wilkanski, Smilanski ve Luidor, siyonizmi kurtuluşun ve yaşama biçiminin bir aracı olarak görmenin ilerisinde "edebi eserleri Yahudi burjuvazisinin Siyonist ideallerini ve 'iş dini'ni dile getirmekle kalmıyor, bu değerleri bizzat yaratıyor..."[8]

Yiddiş'in de yerini almış olan İbranice hem modern edebiyatın dili hem de gündelik konuşma dili olarak gelişme gösteriyor. Brenner ve Agnon'un tersine Yehuda Amichai ve İsrael Sarhi kararlıdırlar.

6. Derrida'nın söyleminde *différans*, boşluk, hayaletimsilik. İsmet Birkan öteleme, ertelemeyle karşılamışken *différans*'ı, Sabri Gürses "ayram"ı önermiş (Bkz. Niall Lucy, *Derrida Sözlüğü*, BilgeSu Yayınları, 2012). Metinde yazı olarak görülmeyenin anlamı, bir başka deyişle görünmeyen anlam.

7 *Modern İbrani Edebiyatı Tarihi*, s. 105.

8 A.g.e. s. 81

Amichai'nin *Doğduğum Şehir* adlı şiirindeki karamsarlığına göre Sarhi, gelecekten umutlu ve "Öyle bir devir gelecek ki, erest İsrail hikâyeler yazarken bizleri görmezden gelemeyecek. Çünkü bizler dili henüz kundakta bulduk. Büyümüş, güçlenmiş olarak arkamızda bırakıyoruz"[9] diyecek güvene sahiptir.

Önceki muhalefeti tarihine ve toplumsal konumuna göre adalet talebi diaspora koşullarınca biçimlenmiştir; adalet onun için madunlaştırılmışlığını, ötekiliğini aşmak olarak belirir; adalet istemi her defasında sert biçimde yüzüne çalınınca o da Tanrıya ve cemaatine döner, bu kadarı bile muhalif bir mevzidir. İsrail devleti öncesinde Halutsim iskân uygulaması yaşamsal önem taşıdığı için öncelikli konusuydu edebiyatın ama modern anlatının konuları da vardır evrensel temalar da. *Erets* İsrail'de durum değişir.

İsrail Devleti'nin kuruluşundan sonra dünyanın değişik yerlerinden, değişik sınıflardan Yahudilerin gelmesi üzerine öncesinde ve *erets* İsrail sürecinde bireşim halindeki yerel kültürlerle yeni gelenlerin, özellikle de zengin Yahudilerin kültürel ve sınıfsal çelişkileri başlıyor. Kendi toplumunda onca direnç ve madunluğuna karşın onuruyla varolup korunmuş olan Yişuv[10] azınlığa düşüyor; çünkü artık değerleri de farklılaşmıştır; yeni devletin desteğini arkasına almış olan yeni ve zengin göçmenlerin değerleriyle ülkeyi kurmak için işçi olarak çalışmış, özgeci bir yurt sevgisine sahip yerli halkın değerler çatışması da önemli bir konudur.

Daha genel bir farklılıktan da söz edilebilir; alışkanlıklarından kurtulamamış eski kuşaklar genel Yahudi tipinden farklı değildirler; onların göstergesi "diasporamsı"dır; eşanlamda *galuti*, yani yaşlı, madunlaştırılmış; yeni kuşakların göstergesi ise sağlıklı ve dimdik anlamında "İsraeli"dir.

Tarihsel kırılmanın burasında asıl onarılamaz olan adalet duygusunun aldığı yaradır; umutsuz görünümüne bürünmüştür adaletsizlik. Romanın atlayamayacağı yeni Yahudi uluslaşmasının açmazıdır bu aynı zamanda... 1941'de Hitler'e, 1945'te İngilizlere karşı kahramanca direniş göstermiş olan 1949'da kapatılmış bir örgütün bağlıları S. Yizhar, A. Meged, Moşe Şamir, N. Şaham gibi yazarlardan oluşan "Palmah Kuşağı", "Yoldaşların Almanağı" adlı manifestolarında da vurgulandığı gibi Yahudilerin kurtuluşunu sosyalizmde ve bağımsız bir devlette görmektedirler. M. Şamir'in

9. A.g.e., 133.
10. Eski Filistin'in Yahudi halkı.

Huhalah Basadot adlı romanında, Yizhar'ın *Yeme Tsiglag* romanında Palmah savaşımını işlenmekle birlikte, göçmenlerin ve Arapların durumunu ahlaki bir karşı duruşla ele alırlar.

Etkin muhalefetleri İsrail devletine koşut bir gelişme gösterdiği için Dor Ba'aretz [Devlet Kuşağı] adıyla da anılan Palmah Kuşağı, buradan başlayan eleştirileri, savaş sonrasında devletin kuruluşuyla birlikte ütopyalarının mezara gömüldüğünü düşündükleri için, karşı duruşa dönüşüyor.

Tarihsel kırılmanın negatifine maruz kalan Filistinlilerden çok İbrani romanının bu kısırdöngüden kendini alabilmesi öteki ülkelere göre daha zor. Binlerce yıllık ortak tarihlerine karşın bir arada yaşama kültürünü oluşturamamış Yahudiler kadar filistlerin, her ikisi kadar da insanlığımızın zaafından kaynaklanan trajik bu durum; İsrail devletinin kuruluş esinine de ters bir mecraya kaymıştır.

Bu farkındalıkla göçmenlere ayrıcalığa muhalefet edenlerin hikâyelerini Naomi Fraenkel(D. 1920)'in *Şaul va Yohanna*'sında görmek olasıdır. Romanın özünde yatan izlek faşistlerin katliamından önce Almanya'daki Yahudilerin hem Siyonist bilinci edinmeleri hem de dirençleri açısından iyi durumda olduklarıdır. Bir başkası, Alexsandr Sened'in *Beyn Bameytim u Veyn Babayim* [Ölüler ve Canlılar Arasında] romanında Polonya'daki sosyalist anti-faşist direnişin militanı Yahudilerin hikâyesidir.

Her iki roman da faşistlerin kazanması sonucu Yahudi olarak yaşama şansı kahramanların *erets* İsrail'e dönmekten başka kalmadığı vurgusuyla son buluyor.

Bu inanç doğrultusunda birer kurucu özne olarak ulus ve devlet inşasının tuğlalarını yerli yerine koymak için modern bir dinsel algı ve tasarıma, modern bir tarih kurgusuna gereksinim vardır; dilden başlanmıştır bile; ideolojik söylemi, öncelikle edebiyat esinlendirmekle kalmayacak yaygınlaştıracak olandır; bunun için de Yahudi kaynaklarının yeniden üretimine girişiliyor.

İlk girişimlerden biri çeviridir; bütün Ortadoğu'da olduğu gibi Batı'nın ünlü romanları İbranice çevirilerinden ilkini oluşturuyor. İkinci adım, dönüştürerek bu romanların benzerlerini yazmak... Üç nedenle; bir, Yahudiler tarihlerine kilitlenmiş bir halk oldukları için; iki, romanın ilk adımlarından olduğu için tarihsel roman deneyinin zorunluluğu; üç, ulusun inşası için resmi tarihin gerekliliği... *Trivial* melodramı andıran öyküler, modern drama-

tik aşk öyküleri, romanslar sürecin başına uygun deneyler olarak Türkiye'de Kerime Nadir'le simgelenen bu tür romanlar gibi ideolojik söylemi, İsrail Devleti Yahudi tipinin yaygınlaştırılmasında öngörüldüğü gibi işlevsel oluyorlar.

Mendele'nin *III. Benyamin'in Gezileri* (1894), Donkişot'un bir uyarlaması olarak İsraillilerin kayıp on soyunu arayan iki kahramanın serüvenidir. Mendele'nin seçimi sonradan halkın eğitimini önemseyen "Yeni Yol" denecek bir topluluğun esinlendiricisi olacaktır.

II. Tapınak Zamanı'na uzanarak Moşe Şamir'in *Melah Basar va Dam* [Etten Kandan Bir Kral] romanında MÖ I. ve II. yüzyılda Yehuda Krallığı'ndaki iktidar savaşımıyla simgesel bir biçimde İsrail Devleti'nin kuruluşunu anlatıyor. Haşmoni Krallığı, 1950'li yılların İsrail toplumunu simgelemektedir. Aleksander Yannai, Makyavelist bir tiptir; ağabeyi Abşalom'un gözünden ona eleştiri getirse de roman aklı ve gerçeği temsil eden bu kahramanı üzerine kurulmuştur. Devlet öncesi ahlaki bozulma içindeki İsrail toplumuna karşılık devletin kurulduğu dönemin iyiye gittiği mesajıyla bu kahramanını destekler. Arap ve Yahudi dostluğuna inanmayan Şamir, bu yüzden devleti ve iktidarı abartıp mutlaklaştırıyor.

Miha Yosef Berdyczewski (Ö. 1921) "Mimekor Yisrael" [Yahudi Kaynaklarından] adlı masal denemesinde Yahudi kültürünün bozulmuşluğunu ve başkalığını gösterip Yahudi soyunun geçmişine bağlılığını desteklemek için de yazmıştır; çünkü *Arba'a Dorot* [Dört Kuşak] kitabında da insanın kalıtsal yapısından kurtulamayacağını vurgular.

> "Berdyczewski'nin eserlerindeki kalıtsal model Yahudi kimliğinin boyunduruğunun kendi kahramanlarında (ve kendinde) olduğu duygusunu verir; bu, bireyi Yahudiliğinden koparmayan ortak bilinçaltında katlanılması zor bir baskı oluşturur. Geçmişten gelen mitler ve ruhlar onun aslında gerçek hikâyelerini doldurur ve bu hikâyelerin biçimlerini belirler; geçmişin gücü, şimdinin kahramanlarının altını çizer."[11]

Yahudilerin ulus, din ve ötekilikleri bağlamında düşle gerçeğin, dinsel olan ile dünyevi olanı karıştırılacak, bazen dünyevi olan dinselleştirilirken bazen dinsel olan dünyevi algıyla biçemleştirilecek. Filistinliler de bu ortamdan payına düşeni alıyor; çünkü o ortam Ortadoğu halklarının ortak belleğidir.

11 *Modern İbrani Edebiyatı Tarihi*, s. 40.

Yaşanan savaşın Marksist algıya dayanılarak kardeş kavgası, kimi zaman Yusuf metaforuyla adalet meselesi olduğunun anlaşılması ve farklılığını vurgulamak için Mahmud Derviş, "Ey Baba Ben Yusuf" şiirinde; halkının simgesi olarak kullandığı birinci tekil kişi adılıyla başka bir miti anımsatır. Bu aktarma Hz. Yusuf'un kardeşlerince kuyuya atılması olayını ve *Kuran*'ın Yusuf Sûresi'nin 4. ayetindeki "Ben rüyamda on bir yıldız ve güneşi ve ayı bana secde ederken gördüm" sözcesidir ki şair, İslam'ın ve peygamberinin batıl olmayıp birlik vesilesi edinileceği algısına göndermede bulunur.

Yig'al Mossenson (Ö. 1973) da *Yehuda İş Krayot* (1962) romanında İsa'nın çarmıha gerilmesinden sorumlu tutulan Yehuda'ya ilişkin yargının bir önyargı olduğu tezinden hareketle modern, yeni bir kurmaca yaratıyor. Bu eskatoloji, bu yeniden kurgulama Siyonist ideallere yönelik bir izleğe bağlanıyor.

Bir polisiye gibi gerilim dozu hep yüksek tutulan bu anlatısında yazarın, bu defa Yehuda çarmıha gerilecek. Yehuda'nın anlatıcı olduğu kurmacaya göre Paulusçu Hıristiyanlar diye anılan yeraltı örgütlenmesi Roma'nın merkezinde bile güçlüdürler. Başlarında Barabbas (Bar Abba) bulunmakta; arkadaşlarından Yehuda İş Krayot da bu örgütün üyelerindendir.

Halkın imgeleminde büyük bir saygınlığı olan İsa'nın asılması durumunda büyük bir isyan patlak verecek; böylece devrim başlayacak, dinin inşası gerçekleşecektir. Yehuda[12] Hıristiyanların kurguladığı tarihsel imajının tersine bu komploya karşı çıkmaktadır romanda. Arap tarihçi Dimeşki'nin[13] görüşünün esiniyle Yehuda'yı şövalye gibi olumlu bir tip olarak işlemiş olan yazarın görünen niyeti Yehuda'yı aklamak değil; çarpıtılmış tarih bilgisini ayakları üstüne oturtmaktır.

Günümüz yazarlarından *Da Vinci'nin Yahuda'sı*'nda[14] aynı olaydan yola koyulmuş olan Leo Perutz (Ö. 1957) gibi İhsan Ok-

12. İsa'nın on iki havarisinden biridir, anımsanacağı gibi İskariyot (Katil) anlamındaki sıfatıyla anılır. Radikal Yahudi örgütü Sicarius üyesidir. 30 parça gümüş karşılığında Yahudi rahiplerine İsa'yı ihbar edip Roma askerlerine Son Akşam Yemeği'nde öpeceği kişinin İsa olduğunu gösterecektir. İncil'de bunun nedeni olarak açgözlülüğü belirtilir. Bir süre sonra pişmanlık duyar ve intihar eder. Yehuda/Yahuda adı Hıristiyan dünyasında "ihanet" anlamında kullanılır. Dante'nin *İlahi Komedyası* da dahil birçok metinde adı geçen Yehuda hakkındaki tek kanı bu değildir. Daha başka simgesellikleri de var.

13. Dımeşki'ye göre Yehuda, İsa'nın kılığına girerek onun kaçmasını sağlamış ve onun yerine çarmıha gerilmiştir.

14. Leo Perutz, *Da Vinci'nin Yahuda'sı*, Literatür, İstanbul, 2006.

tay Anar da Türkçe'de *Suskunlar* romanında aynı olayı alegorik biçimde işliyor. Perutz, Son Akşam Yemeği sonrasındaki olayı çizerken Leonardo da Vinci'nin Yehuda'nın modeli olacak kişiyi araması ve bulması üzerine kurguluyor romanını. Anar'ın *Suskunlar*'ında Tanrısal ruh şarkı olarak imgeleştiriliyor; bu durumda Hz. İsa da şarkıcı oluyor doğallıkla; Şarkıcı Zâhir'in çalgıcıları da Havariler... Son Akşam Yemeği de *Suskunlar*'da Son İftar Yemeği. Çalgıcılar et yerine kavun, kan yerine de rakı içiyorlar.

İki bin yıldır Hıristiyan anlatılarının işleye geldiği kötü Yahudi imgesinin işlevselliği, imgenin değiştirilmesi istemini öneriyor bu anlatı yollu önerme. Kişisel beklenti olabilir ama ortaya çıkan asıl gerçek şudur: *Eyüp* öyküsü gibi, *Yusuf ile Züleyha* öyküsü gibi anlatıların izleği ortak bilindışımız olarak hâlâ işlevseldir. Bu takıntıdan kurtulamadıkça Ortadoğu'nun özgürlüğü ve barışı içselleştirmesi iyimserlikten öteye gidemez.

Takıntı her zaman bu anlatıdaki gibi olay biçiminde veya kimi ulusalcı şairlerin hamasi sözcesinden ibaret değil; insanlığın ortak bilinçaltı olarak da işlemektedir; bir yansıması Brenner'in anlatısındaki Eyüp imgesini çağrıştırır; kişileri mazoşistçe her türlü baskı ve acıya boyun eğen kaderci tiplerdir. İsa modeli bunun bir adım, Hz. Ali imgesi de onun bir adım daha ilerisi... Kuşkusuz Ortadoğu'nun anlatıları ve anlatı tipleri arasında başkaları da vardır. Ebu Müslimî Horasanî, Babek, Hallac-ı Mansur, Büyük İskender ve Selahaddinî Eyyubî vb gibi ama mazlum ve mağdur tipler olarak Hz. Eyüp, İsa ve Ali kadar değiller. Bunlar vicdanlara yönelirler; insanlığımızın bilinçaltındaki derinlikleri oranında sarsıcı olurlar.

Ortadoğu'nun kuşkusuz, Çerkes, Ermeni, Ezidi, Yahudi ve Süryanilerini de kapsayan dinsel ortamın toplumsal hipnoz işlevi ulusal bellekle destekleniyor; bu, her cemaatten çok Yahudiler için böyledir denebilir; özellikle de devletleştikten sonra. Siyonizm, Yahudi yazarların karşı olsalar da kendilerini alamadıkları bir tema; diasporada asimilasyona uğramış olan veya asimilasyonu doğal gören için kimliği artık bir sorun değil ama *erest* İsrail'de yaşayanlar dört taraftan çevrildiği düşman, geçmişin kötü hatıraları, modern İbrani şiirinin temel izleği İshak'ın kurban edilişi mitiyle simgelenen Yahudilerin toplu soykırımı A. Gilbao, Uri Tsvi Grunberg, Aharon Appeifeld'in şiirlerinde yerini aldığı gibi olası kötü gelecek nedeniyle ulusun inşasıyla yükümlü ve sorum-

lu davranmaktan, siyonizmle ilişkiye girmekten; karşıt olsa bile politize olmuş toplumun politize bireylerini anlatmaktan kendini alamayacaktır. İster köyü anlatsın ister kenti, ister aşkı, ister dini ve dinsizliği veya işçiyi, sosyalizmi; sürgünler, katliamlarla seyreden Yahudi tarihinin dehşet ve vahşet dolu karasularında yüzmek zorundadır; ona göre bir dil kullanacaktır, kalkıp anti-Semitizmi savunacak değil...

Bu bağlamda ulusçu edebiyatın metinlerinde Siyonist kahramanlar ulusun bekçileri gibi geldikleri toprakları ve insanları islah etmekle görevli birer öncüdürler. Genç insanların duygularını okşayacak biçimde kotarılmış aşk öykülerinin çevresinde gelişen olayların öğretici mesajı genellikle iskândır; satın alınarak veya askeri yolla işgal edilerek Yahudi yayılması anlatılır. Uluslaşma, ulusdevletin hedefleri açısından bunun kutsallaştırılması gerekir. Yehuda Ya'ari (Ö. 1982), *Ke'or Yabel* [Işık Nasıl Parlıyorsa] romanında özendirici olmak adına toprağa bağlılığın anlamını aşkınlaştırır:

> "Toprağa sımsıkı sarılmış insanda Tanrısal ruh vardır. Vatanın toprağıyla birleşen kişi bütün dünyayla Tanrıyla birleşir. Ey bey toprağı işleyenler, size nasıl imreniyorum! Yetimler anne babalarını nasıl kaybettilerse, biz de vatanımızı öyle kaybetmiştik. Vatanımızın varlığını yalnızca kalbimizde sürdürüyorduk. Bu yüzden kararıyordu, bu yüzden Tanrı bize ağlıyordu. Bu yüzden baskı altındaydık. Erets İsrail, vatan, toprak, bizim dünyaya ve Tanrıya dönüşümüz budur."[15]

Vatan edebiyatının dinsel metinleri andıran bu tür sözceleri ne kadar etkili olmuştur kestirmek zor ama hiçbir yerde tutunamamış, hiçbir yerde istenmeyen, anti-Semitik kuşatma altındaki Yahudilerin toprağına dört elle sarılmaktan başka seçeneği yok artık. ABD'nin askeri, küresel sermayenin ekonomik desteği kadar bu da önemlidir. Ne var ki bu, kurtuluş değildir; yaşamın biricik, yaşanmış ve yaşanacak olanın bu dünyayla sınırlılığına inananlar için düşman bir dünyada düşmanlıkla yaşamak yazgı olmasa gerektir.

15. *Modern İbrani Edebiyatı Tarihi*, s. 140.

Tevrat Tapınağından Devlet Tapınağına

"Ah feleğin yolu açık olmasın ki yoksun bıraktı bizi onca maldan mülkten ve bizi kaygılara, hesaplara saldı."
II. Basilyos Şemûn[1]

Büyük ölçüde tarihlerini de etkilediği İbrahimi dinlerin ve bağlılarının eksen anlatısı Yahudi söylemi ve tarihini belirleyen neredeyse hiçbir ulusta görülmeyecek kadar eski olan ulusal karakterleri ve kaderlerininin tepkimesi, gelecek alaşımının da katıldığı, kurgu ile gerçeğin iç içe geçtiği bir fantastik romanmış gibi okunabilir. Önsel deneyim veya öngörü, kehanetin de rol kestiği bu anlatıda felsefenin ve bilimin yadsıdıkları, edebiyatın ise destekleyip ürettiği kader, kökensel bir mit olarak kutsal ile dünyevi arasında gidip gelir; başka bir deyişle de gizem ile sağduyu bazen eşzamanlı bazen artzamanlı işlevsel olur.

Başından beri ötekileştirilmişlikleri kin, öç, haset gibi duyguları, bastırılmışlıkları özellikle sinsi savunma stratejileri geliştirmelerini, en çok da bilgiyle, ticaretle edindikleri parayı caydırıcı silaha dönüştürmeleri, inanç pratiklerinden beslenen ideallerini ideolojileştirmekle kalmamış; bu anlamda düzenlenmiş ve tanımlanmış kaderleri olmuştur. Bu kaderin bireyi Yahudi tipi gizli özne olarak rol almıştır tarihte. Elbette ki, bazen kaderini de kimliğini de yadsıyan açık, gerçek öznedir. Her iki durumda da bildik tarihlerinin ve felsefelerinin somutlandığı insanlık anlatısının tipleşmiş evrensel karakter taşıyan kahramanıdır Yahudi.

1 XVII. yüzyıl, Süryani din görevlisi.

Grek trajedilerindeki kahramanlara benzemezler; Onlar zor zamanların kurtarıcılarıdır. İbranice modern romanların çoğu Tora anlatılarındaki kahraman miti bundan farklı olarak ilk çağlardaki gibi bugün de toplumların korkularına katlanabilmesinin olanağına dönüştürülmek istenmekte. Henüz korkularından kurtulmuş değiller çünkü. O yüzden de hâlâ bireylerin arzusuyla toplumsal arzunun nesnesi trajik kahramanlar üzerinden bir sahicilik edinme çabasında görünüyor.

Romantizm tam da devletleşmenin ardından sahne alıp ülkede doğmuş saf, romantik ve idealist İsrailli Sabra tipini yaratıyor. Artık sevecekleri ve savunacakları bir vatanları vardır; Moşe Şamir'in 1947 tarihli *hu balah bassadot*[Savaş Gitti] bu tipin romanıdır. Böyle katılmak isteyen olduğu gibi resmi tarihi aşmaya çalışanlar da var. Sözgelimi, değişik alanlara gönderge oluşturan Aharon Abraham Kabak'ın *Bamiş'olhazar* [Dar Yolda] romanı, resmi tarihin inşasında önemli bir yol ayrımını imliyor; Yahudileri Hıristiyanların oturttuğu sanık sandalyesinden kaldırmak için çarmıha gerilme olayındaki imgesini değiştirmek üzere Yehuda'nın daha çok acı çektiği ama Hz. İsa'nın beden hapishanesinden kurtulduğu göndermesinden yararlanarak. Çünkü o, evrensel Yahudi tipinin modelidir; Hıristiyanlığın karakterini de belirlemiş Yahudilliğin gizli özneliğini simgeler.

Yehuda'yı aklamaktan ilerisine, semitik veya anti-Semitik, modeli ve ona uydurulmaya çalışılan Yahudi imajından kurtulmaya gelinmemiştir henüz. Ancak Tora'nın izleğinde Messeda'daki kahramanın ikinci mesajı ölüme katlanma değil, meydan okumadır. XX. yüzyılda ölümün üzerine gitmek biçiminde bunun değiştiği söylenebilir. Trajedik kahraman kadere dikleniyor. Bir ülke ya da vaat edilmiş ülkeyi edindiğinde onu dört bin yıldır süslediği hayalindeki gibi gerçek kılmak gerekmektedir.

Günün gerçeklerine, geleceğin olası tarihine bir temel oluşturacak biçimde Tora'nın mesajına göre kurgulanan tarihyazımsal anlatılardan güncele yönelimin aralığında Avigdor Hameiri'nin *Tnuva* [Ülkenin Ürünü] gibi göçle gelenlerin yerleştirilmesini, yurt edinme bilinci edinmelerini gözeten bir söyleme yaslanarak *haluts*[2] bildirili, kendilerini toplumuna adamış gençlerin kahramanlığını öne çıkaran genellikle arka planına naif aşk konup

2. İbranice, "öncüler" demektir. Ekonomik kalkınmada payı olan kadın ve erkek göçmenlere verilen ad. Yahudilik bilincinin İsrail'de yaşama biçimine çalışmayla dönüştürülmesi proje.

göç koşullarına göre yazılmış gerçekliği tartışmalı, düşlem ürünü *trivial* romanlar bir yandan üretilir bir yandan 1940'lardan başlayarak sorgulanır. Yişuv nostaljisinin dile geldiği romanlar ise eleştirilere karşın yazılacaktır. Sürecin daha başında Amos Oz gibi Yonad ve Aleksandr Sened, Natan Birstritzki, Yehuda Ya'ari, S. Yizhar, David Malez, Sarhi ve benzerleri resmi tarih, devlet ideolojisinin inşası ve "iskan" romanlarındaki "Siyonist gerçeklikle eleştirel hesaplaşmaya girişirler."[3]

Başta İsrael Sarhi (Ö. 1948) olmak üzere bu yazarlar dıştaki saldırıyı yoksaymazlar ama içteki gerçeğin de bilinmesini isterler; onların etkisinin sonucu sınıf çelişkileri, kadın sorunları, yoksulluk, göçmenlerin çevreyle çatışması vb yansır edebiyata. Hiçbiri Yahudi'nin "sefil sığınmacı"yken "özgür insanlarını" Filistin'in sürgün ve alaşağı edip evlerine kurulduklarına ilgisiz kalamaz.

Bu bağlamda incelenecek olursa, görülecektir ki, köy/kır, Kibbuts'la başlamış olup öteki ülkelere göre farklıdır İbrani edebiyatında. Birçok yerde göçmenler toprağa yerleşmekte, yeni köyler kurulmakta ve yeni tarım alanları açılmaktadır; bu alanlarda bilinçli tarım yapılmakta. Dolayısıyla bu sürecin anlatıları çokça didaktiktir ama sonrasında dünyanın başka yerlerinde de hâlâ Yahudiler olduğu ve başka sorunlarla boğuştukları anımsatılacaktır; onların eski sorunlarına yenileri eklenmiştir; ülke kalkınmasına fon olmaktan fazla yer vermeyen Yakov Horowitz (Ö. 1975) siyonizme eleştirel bakan, onu sınıfsal bir zemine oturtmak isteyen bir yurt sevgisine yönelecektir. İç çatışmalar içindeki kahramanları, yeni ütopyalar, düşlemler ardına düşmüşlerdir. Hayim Hazaz (Ö. 1973) da aynı yerden bakıyor; siyonizmi gençler için esinlendirici ama hesaplaşılması gereken bir edim olarak görüyor. Bundan ilerisi komünist devrim ütopyasıdır; ona yönelmiş olanlar *Sipur Mahapeha* [Bir Devrimin Hikâyesi], *Pa'amon Verimon* [Çağ ve Nar] yapıtlarında yansıdığı biçimiyle çoğunlukla anarşizmin sınırlarında geziniyorlar.

Yaşananlar yeterince öğretici, yeterince etkileyicidir de biçime ilişkin sorunları aşmak için gecikmişliğe karşın tartışmalar Batı'dan gelenlerin birikimi düzeyinde sürüyor. Yazınsal dönemlerin ortaya çıkışı öteki dillerin edebiyatlarıyla eşzamanlılık göstermiyorsa da arada etkileşim olmadığı söylenemez. 1970'lerde yeniden ortaya çıkacak toplumcu eğilimlerden 1950'lerde genç

[3] *Modern İbrani Edebiyatı Tarihi*, s. 136.

üniversitelilerin çıkardığı dergilerle bireye odaklanılıyor, yeni bir kuşak yaratılmak isteniyor. Ama yeni kuşak ülke ve dünya gündemini belirleyen eğilimlerin etkisinde olarak siyasal konulara uzak duran birey eksenli bir yazınsal algı ve tasarıma yöneliyor.

Bu bağlamda kendini inşayla uğraşan genç İsrail Devleti'nin kuşkuculuğundan ve devlet hassasiyetinden doğan baskıcı tutumu ve manipülasyonunu; kuruluşunun ve acılı geçmişin anılarıyla biçimlenen okur beklentisinin oluşturduğu baskıyı aşma cesaretini S. Yizhar gösterecektir. Onun yanında başarısızlığa uğrayanların sesini duyurmaya çalışan Agnon, Bistritzki ve Hazaz resmi ideolojinin algısıyla yazanlara ve yazdıklarına karşı farkındalığı diri tutmaya çalışıyorlar. Tarihsel olayların edebiyata yansıtılamayacak kadar büyük olduğu görüşüne karşı, kendi deneyimleriyle, yeni göçleri, başarısızlıkları, mutsuz insanları anlatan ideolojinin bastırmak istediği gerçekliği görünür kılmayı yeğliyorlar. Yahuda Amichai'nin "Yatağımda Ölmek İstiyorum" şiiriyle vurucu sözcesini bulmuş olan ve "Yeni Dalga" denilen bu şiir akımı, savaştan bıkmış, barışı ve olağan yaşamı özleyen patetik bir kuşağın algı ve tasarımlarıyla biçimlenmiş imgeler yaratıyor.

Yahudi kurmacasının sonuna, Tora'nın idealine gelinmiş ve artık dışına çıkıp oradan bakma olanağı doğmuştur. Ne var ki, sorgulama bütün tarihi anlamsız kılabileceği gibi Yahudi kimliğini hiçleyecek bir yere evrilebilir; "Yishar'dan sonraki yazarların kaçmak istedikleri bir gölge gibi peşlerini bırakmadan eserlerinin arkaplanından seslenen bu büyük şüphe ideal İsrail toplumu efsanesinin yıkılışı, ortak ruh ve fedakâlık normuna karşı güvensizlik ve 'yeni İbrani' kültüne artık katılmamak konusundaki sessiz arzuyu"[4] kışkırtabilir.

"Bazen gurbet olur vatan, bazen vatan olur gurbet" öyle ki vatandan, her iki anlamda da ulusal kimliğinden, hatta dilinden nefrete yol açtığı görülebilir; düş kırıklığının sonucu olarak iç sürgün biçimindeki melankoliyi de bu alanda değerlendirmek gerek. Alanımız açısından daha çok nostalji gibi görünen yurtsamanın Ortadoğu'daki çeşitliliğini anlamak için anadilinde yazamayan, yazdığı halde okur bulamayan ya da anasıyla bile konuşması yasaklanan Kürt'ün umarsızlığı, bahşedilmiş ülke Kenan'a uzağından idealin belirlediği Yahudi'nin özlemi ve Filistin'de, sözgelimi, abluka altında ve bombalanıp duran Gazze'deki Filistinlinin la-

4. A.g.e. s. 203.

netlenmiş gibi huzurlu günlerini yad etmek arasında sürgünden, kaçışa, kaçamayışa yelpazeyi açmak, her çeşidini yaşamış Yahudilerin psikolojisini anlamak için bellekleri tazelemek gerek. Ama yalnızca Yahudi'nin değil, tüm Ortadoğu'nun kaybettiği gerekli değerlerden biri olan empati, böylelikle devreye girebilir.

Burada çatallanan yönsemlerden biri devlet ortodoksisi ve ortopraksisine karşı Marksist iktisadi gerçekçilik, diğeri bildik evrensel sürgün biçimindeki mistik döngüsellik olabilir; kendi tarihsel matrislerinden de kopup pişmanlığa, küskünlüğe, daha kötüsü hiçliğe savrulabilir yeni kuşaklar. Kökenden kaçış, kökene dönüşün dışında seçilmiş acı haline kayabilir, patetik yanılgıya kapılabilir. Yahudi belleği gibi öteki Ortadoğu edebiyatları da bunu doğrulayacak okumalara olanak veren münzevi anlatılar ve küskün sanatçının örnekleriyle doludur; inzivaya çekilen İbrahim Ethem, Nasır-ı Hüsrev ve Pûribahâ-yi Câmî anımsanabilir. Bunun ötesinde birçok Kamutinci (Panpşizm) tarikata göre peygamberlerin dağlara, mağaralara çekilmesini model alarak inzivaya çekilmek, çileye girmek bir yaşam felsefesi ve biçimi olarak oldukça yaygındır.

Modern dönemden Muhammed Bâkır Mirza Husrev(Ö. 1919) ayaklanmalar nedeniyle Tahran'ı terk etmek zorunda kaldığı Meşrutiyet sonrasının İran'ına ayna tuttuğu *Şems u Tuğra* romanında bu psikolojinin yansıması "Avam tabakası yapılan işlerin kusurlarını ve zararlarını düşünebilecek kadar bilgi ve görgü sahibi değildir. Sadece bir bahaneyle ele geçirip heyecana kapılmıştır. Ama artık ne sultanı divana çağırmak ne de yapılan yağma halkın umurundadır. O sırada artık ne akıl sahibi ileri gelenlerin feryadı ne de bilginlerin vaaz ve öğütleri onlara bir yarar sağlar; üstelik onları kılıçtan geçirmek ve binlerce kişiyi öldürmekten başka bir yolla yatıştırmak da mümkün"[5] olmadığı gibi apatetik bir edimselliğe yönelmek de olasıdır.

Neden ve sonuçlarıyla dalgalar halinde devam eden Farsça anlatıların, uyuşturucu etkisinden söz edilebilecek kaçış edebiyatının Osmanlı'daki ilki Meşrutiyet sonrasında İttihad ve Terakki yönetiminin yolsuzluklarına kızarak Aşiyan'ındaki söylenmesi Tevfik Fikret'in "Sis" şiiridir denebilir.

Cumhuriyet'in modern devrimlerine katlanamayıp Mısır'a giden Mehmed Akif, romanlarını ahlaksızlıkla suçlayanlara kızıp

Mehmet Kanar, *Çağdaş İran Şiirinin Doğuşu ve Gelişimi*, İletişim Yayınları, s. 98.

köşesine çekilmeyi yeğleyen Mahfuz, birer Sisyphos'a dönüşen sömürücü ve zalim sınıfların ahlaki bozulmasına tepkisini "aşağılık herifler" diye dile getirip İran'ı terk eden Sadık Hidayet'le aynı bağlama oturtulabilirler. Eta Nehayî'nin *Gulî Şoran* adlı roman kahramanı Las ise başka bir bağlamdan konuşur, "Kendi toprağımın köpeklerini üzerime havlatmak için geri geldim" der ama; kendi evinde bile bir yabancı gibi duramaz olur ve ölüme gider. Yakup Kadri'de de Yaban'daki kahramanının ölüme gitmesiyle sonlanır; bir benzerlikleri daha vardır bu iki romanın: ulusdevlet inşası dolayımında gelişmesi olayların.

Karıncaya benzettiği İstanbullu Ermeni toplumunun para kazanmak için bütün değerlerini terk edişine tepki duyup Lübnan'a kaçan Zaven Biberyan azınlığın mağdurluğuna da içerler. Ve onlar gibi *Mırçünneru Verçaluysı*[Karıncaların Günbatımı]'nda durmadan çalışan Ermenileri karıncayla simgeleyip eleştirir, ortaklarının hakkını yiyen, kiliseyi kullanan ve filozofları sevmeyen sadakatle, rüşvetle yönetici/Amira olmuşların simgesi karıncabaşı Suren'le simgelediği Ermenileri eleştirir. Bu nedenle yazarın yaşamını simgeler bir hikâyesi olan romanda Baret, ülke dışına gider ama; romanın sonunda geri döner... İyice yabancılaşmış cemaati birbirlerini bile çekememektedirler; kız kardeşi ve annesi bile birbirlerine düşman gibidirler ama umursamaz Baret; bir hayalet gibi bir münzevi gibi yaşar onlar *arasında.*

Yaban, dendiği gibi bayındır bir Anadolu, iyilik içinde bir halk olmadığı gerçeğini "Türk köylüsünün ruhu durgun ve derin bir sudur. Bunun dibinde ne var? Yalçın bir kaya mı, bir balçık yığını mı, bir yumuşak kum tabakası mı" sorusuyla ortaya çıkarıyor; "cehalet denilen zifiri karanlık içinde ruhları her yanından örülü bir zindanda gibi mahpus kalmıştır" diyen kahramanı Ahmet Celal, kendini "ıssız ülke" olarak betimlediği coğrafi ve toplumsal ortamda yalnız ve yabancı hissediyor; köylülerin doğru biçimde "Yaban" olarak adlandırdığı gibi... Oradan bitmiyor bu yabancılık, toplumunun aymazlığına bencilliğine, çıkarcılığına kızgınlık; bazen bir kibir, bazen gurur, bazen mağrur ama hep mağdur ve ironik dille betimlenmeye devam ediyor. Onlar, Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam'daki "ölçülü biçili [...] işlerine çabuk varma telaşındaki karınca sürüsü" devletin sayısal üstünlüklerini kullanıp "kara koyun sürüsü" gibi anlaşılmamış kahramanların üstüne sürdüğü, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ındaki "bankayaikionkoyupikiyıl-

sonraellibinalanlar" İsrail'de politiktirler ve görece daha bilinçli. Kendi toplumunda anti-Semitik olmakla suçlanan Brenner'in eleştirisi de ona göredir:

"Biz Yahudiler neye benzeriz? Nasıl yaşamalıyız? Her bakımdan bu asalak varlığımızı nasıl değiştirebiliriz? Dürüst bir hayatın temellerini nasıl atabiliriz? Getto insanları olmaya nasıl son verebiliriz?" [6]

Aharon Megged'in *Hedva ve Ani*[Hedva ve Ben]'inde muhalif bir yeni İbrani tipi Şlomik'i yaratarak yanıtlamış olur bu soruyu. Yarattığı karakteri özne değildir; denilebilirse edilgen bir tiptir, kuşağının umarsızlığını yansıtır. O da benzer bir biçimde 1950'lerin İsrail gerçeğini şöyle dile getirecektir:

"Burası parazit dolu bir ülke oldu. Herkes zenginleşiyor ama çalışarak değil. Onlar, genç erkeklerin uğruna kanlarını döktüğü ülkeden bir servet ediniyorlar. Tazminat paralarını üst üste yığıyorlar. Yananların külü üzerinde çiçek açıyor. Evin temellerini çürükler kemiriyor. Onlar ölüler üzerinde yaşıyorlar. Bütün ülke. Rüşvetin kökten taça kadar yayılmasına şaşmamak gerek."[7]

Edebiyatta da fantastik ve radikal tepkilere vardığı olur yaşam içindeki sözcesi. Anti-Semitik ve Siyonist koşullamanın hipnozundan kurtulmak, yeni doğan bebeğin dünyaya uyumu için poposuna şaplak indirilmesi gibi ya da somut bir örnek vermek gerekirse, Bert Olman'ın Yahudilikten azlini arz ederken "İlle de bir şey sevecek olsam, sevdiğim şey, iki bin yıldır 'o benimdir, o benim' diyemeyeceğim bir devletten mahrum olmak üzere kurulmuş bir diaspora Yahudiliği olurdu. [...] Eğer yaşadığınız ülkede tam ve eşit bir vatandaş olamıyorsanız, o zaman dünya vatandaşı olabilirsiniz veya bunun ne anlama geldiğini tasavvur edebilirsiniz"[8] sözleri gibi bir tokatı gerektirir boyutlara vardırılmıştır çünkü.

Daha kökten daha ussal ve maddi bir temel istenirse kuşkusuz Marx'ın çok önceden saptayıp Yahudiliği bir simge olarak kullandığı şu sözcesi anılabilir:

"Nedir Yahudi'nin bugünün dünyasındaki temeli? Pratik gereksinmeler bencil çıkarlar. Nedir tapını? Bezirganlık. Nedir Tanrısı? Para. Öyley-

6. *Modern İbrani Edebiyatı Tarihi*, s. 268
A.g.e. 246.
8 *Taraf*, 3 Ocak 2010; *Birikim*, Şubat 2005.

se bencil çıkarlardan, bezirganlıktan, paradan kurtuluş gerçek anlamda Yahudilikten de kurtuluş olacaktır. Toplumun bunlara olanak sağlayan koşullarını ortadan kaldırmak Yahudiliği de ortadan kaldırır. Yahudiliğin toplumsal kurtuluşu toplumun Yahudilikten kurtuluşu demektir."[9]

Bunun gereğini yapmak her yerde olduğu gibi mahallenin delisi rolünü İsrail'de de herkesten önce Yahudi sosyalistlerinin üstlenmesi demektir; çünkü, onların tasavvuruyla olanaklıdır ancak. Belki öncesinde onları da esinlendirecek Marksist sanatçıların... Elbette "Marx denilen olayın Avrupalı-Hıristiyan-Yahudi bir kültüre kök saldığını bilerek"[10] eleştiriyor gibi yapmadan, karşı olduğuna dönüşmeden.

Netham Şaham(D. 1925)'ın *Reviyat Rosendorf*[Rosendorf'un Dörtlüsü]'da devletin yarattığı hayal kırıklığını romanının kahramanı müzisyenlerden siyonizm karşıtı Eva ve Löwenthal alır rolü. Sistemle çatışan, halktan yana davacı olan yazar, başka türlü bir hayat ararken kaderci halkla uyuşması mümkün olamaz ama eleştiri okları yöneticilere ve onların işbirlikçilerine dönüktür; söz halka geldiğinde ya da aydın, halkla karşılaştığında "üzüm gibi sıkılıp" canının çıkarılmasının sorumlusunu ve anlaşabilmelerine olanak vermeyen yanlış kurgulanmış bilinç ve bakışaçılarını gösterir.

Bu bakış açısının İsrail içinde de ötekisi oluşturuluyor. 60'lı yıllarda İsrail'e göçenler -artık ötekidirler- beklentilerini bulamamış Doğulu yazarlar, Şimon Ballas (D. 1930), Sami Mihael (D. 1926), Amnon Şamoş (D. 1929), Yitshak Gormesano Goren (D. 1941) Ehud Ben-Eser, Şami Golan ötekiliğe ve yeni kutsallığa isyanını yükselten yazarlar olarak toplumsal gerçekçi duyarlığı kurmacaya taşıyorlar.

Yalnız siyonizm değil, çoğunun karşı çıktığı, bu görüşün sözcüleridir, yöneticilerdir. *Habadai*[Dolandırıcı; 1975]'de Bartov, böyle bir ortamda kimlik çatışmasına objektifini tutuyor; Alman, Fransız ve genç İbrani kimlikleri arasında gidip gelen bir kahramandır anlatılan romanda. David Şahar, *Yarah Badevaş ve Bazahav* [Balayı ve Altın; 1959] romanında Siyonist ideolojiyi arka planda mizah unsuru olarak yerleştiriyor. Yitsak Ben-Ner,

9. Aktaran Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Nsiklopedisi*, Yahudi maddesi, Karl Marx'ı "Judanfrage" yazısından.
10. Jacques Derrida, *Marx'ın Mahdumları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 89

Protokol adlı romanında kahramanlar çıkışı olmayan bir duruma düşmüşlerdir sonunda. Kadın, sevgilisine şunları söylüyor:

> "Başarısızlığa uğrayan o büyük evrensel rüyadan acı uyanış; sevgilim, yalnızca bu kurtuluşa götürebilir ya da çöküşe."[11]

Doğulu yazarları İsrail ve Filistin komünistlerinin dayanışmasında da öncüdürler. Sami Mihael, *Bassud* [Sığınma] adlı romanında Yom-Kippur Savaşı'nın ilk günü iki halkın komünistlerinin karşılaşmasını konu seçmiştir. Öğretici, yalın bildirisiyle Irak'ta hapis yatmış olan Yahudi komünist, eşi Şula, İsrailli Arap şair Fethi'nin kimlikleri ve ideolojik açmazlarının gerilimi üzerine kurulmuştur roman. Mihael, hem komünist partiye hem de Arap milliyetçiliğine eleştiriler getirir ama aynı zamanda barış ve kardeşliğe göndermede bulunur.

Anlatıların sorgulayıcı, olumsal yaklaşımı tarihyazımında da görülür; post-Siyonist perspektife sahip tarihçilerin yaklaşımı yaşananların nasıl olduğu sorusu kadar nasıl olmayabilirdi veya nasıl olabilirdi sorusunu da sorar. Doğal olarak adanmanın ve kurbanın anlamı da gelir gündeme; o zaman Yeni Dalga edebiyatçılarının anlatılarının yanı sıra Yahudi kimliğinden kaçan, savaşamayan, özürlü, vatan görevini kazasız belasız yapmak isteyen korkak asker tipleri görülmeye başlanır. Önceki dönemlerin diasporayı reddedişini reddeden söylemler geliştirilir. Giderek Doğu-Batı çelişkisine de yer verilmeye başlanır. Eski gerçekçi edebiyatçıların Doğululuğu bir nitelik gibi görmesine karşı çıkılır. Yoram Kaniuk'un(D. 1930) *Son Yahudi*'sinde başlayan sorgulama *Kalıt*'ında *Doğu, Batı* tartışmasına dönüşür: İsrail nereye aittir? Anne ülkede doğan kuşağın dolayısıyla Doğu'nun simgesidir; kültürlü ve Avrupai babayla kendini özdeşleştiren *Sabra* karşıtı kahramanı Doğu'yu redder. Bu, Dan Zalka'nın(D. 1936) da *Philipp Arbess*'te objektifini çevirdiği bir konudur; kendini Doğulu görenlerin üstünü örttüğü batı kültürünü küçümserken Arapça konuşuyor olmalarını görünür kılmaya çalışır.

Bitmeyecek bu tartışmanın arasında bunalan İsrailliler de olacaktır: Sürgünü yargılamayan toplumsal hareketten uzak, bir ideolojiye yaslanmayan, siyonizme iyi ya da kötü gönderme yapmayan Brenner'in yaşam rüzgârları önünde savrulan, yenik ve

11 *Modern İbrani Edebiyatı Tarihi*, s. 295.

yorgun, ölümü bekleyen anti kahraman algısından esinlenmiş Aharon Re'uveni (Ö. 1971), Levi Arye Arieli Orloff (Ö. 1943), Samuel Josef Agnon ve David Kimhi (Ö. 1961) bireyi, toplumsal bağlamından soyutlayarak *erets* İsrail'e gelince düşkırıklığı yaşayan Olmer gibi mutsuz, yenik insanın psikolojik davranışlarıyla ele alırlar.

Bireysel gibi görünse de aslında toplumsalı içeren bir duyarlığa dayanmaktadır bu yazarların kaygıları. Sözgelimi, Agnon'un merak ettiği; dinsel ve düşünsel olarak Yahudiler huzurlu bir ülke kurabilecekler mi sorusuna fırtınalı bir yaşam sürmüş Aharon Re'uveni'n "Şimdi ne var" tümcesiyle başlayan *İzavon* [Depresyon] romanından yanıt çıkarılabilir.

Roman kahramanı Linker'in "Evet, *erets* İsrail'de olmak oldukça iyi; en azından başka yerlerdekinden" yanıtı hem karşı-edebiyat açısından hem de burada sorunların bitmediğini göstermesi bakımından açıklayıcıdır. O zamanlar bir levanten kasabası olan Kudüs halkının arasına karışan çoğu Doğu Avrupalı kahramanlarının yeni bir hayat kurmadaki başarısızlığını, başka ülkelere göçünü, mutsuzluğunu anlatacak. Kısacası karşı-edebiyat olmanın gereğini yapacaktır; ideolojik politik olayların yerine ailelerin, bireylerin kişisel sorunlarını nasılsa öyle yansıtarak ama "vatan edebiyatı" metinlerinin tersine yazınsal niteliği gözetip yakalayarak.

Samule Yosef Agnon bu çizgiyi geliştirenlerden biridir. Eskiyle yeni arasında bireşimle edebiyatta bir dönüşüm yaratmıştır. Bir ayağı ayrıldığı Galiçya'da, biri Yahudi dinsel metinlerine bir yaklaşım ve okuma biçimi olarak *midraş*[12] ve *draşa*da. Bu metinler Agnon'un hesaplaşma biçiminde yararlandığı kaynaklardır. Grotesk sözceyle *Dün, Önceki Gün* anlatısında köpeğin gözünden olay anlatımını denerken Yahudi belleğini semantik bir ilişkiyle metinlerine katarak bir metinlerarasılık oluşturur. Bu Yahudi geleneğinden kopuş eylemidir aynı zamanda. Gerşon Şaked, Kafka'yla karşılaştırırken onu şöyle der:

> "Kafka, gerçek olmayanı yaratmak için zaman ve mekândan soyutlanmış bir dünyayı anlatır; oysa Agnon bildik gerçeklik bozulup yabancılaşana kadar zaman ve mekâna demir atmış gerçeklerin gerçeklikten

12. *Draşa*: *Tevrat* yorumu, vaaz. *Midraş*: Çözümleme yöntemi, sözlü ürünlerin derlenmiş biçimi.

uzaklaştırılmasını sağlarlar. Biri gerçekdışı dünyayı gerçek yapar; öteki gerçekliği gerçek yapar."[13]

Ona göre "yazınsal akımların hemen hepsinden bir parça bulunabilir" Agnon'da, çünkü ironisi "edebi gelişim sürecinde gittikçe klasikleşen bir edebiyat anlayışına ulaşmıştır. Kendisi için arzu ettiği klasik mükemmellik modern romantik içerik arasındaki gerilimden klasik mesafeli perspektifle asıl kaleleri sarsılmış dünya arasında ortaya çıkan uçurumdan doğar."[14]

Başlangıçta gününün İbrani edebiyatında görülen romantik coşkuya yeltenmiş olsa da zamanla kendini bundan kurtarıp ölçülü, ussal biçemini edinmiştir. Almanya'ya özgü gerçekçi psikolojik aşk öykülerine koşut sembolik öyküler, toplumsal taşlama, komik anıştırmalar, anekdotlar, grotesk anlatımlara başvurur; konuşma dilinin yazınsal dile dönüştürülmesini gerçekleştirerek. Bu çeşitlilik yapıtlarını ilginç kılan yanları, aynı zamanda estetik olgunluklarına dayanır.

Dört beş kuşaktan kişileri, bağnaz Yahudilerin yanında dinsizler, yabancılaşmış olanlar, Siyonistler ve karşıtları; hem Almanyalıdır hem İsrailli; Agnon'un kendisi de onlardan biri olarak karışıp bu öykülere, kara mizahını oluşturur.

İkinci Aliya'nın tarihsel kişiliklerinden etkilenmiştir ama "vatan edebiyatı"nın karşıtı ve özgün bir yazınsallık gerçekleştirmiştir. Siyonist ideallerin yerine daha evrensel değerler koyup karşı-edebiyat tutumu göstererek. Gerçeği içerik olarak idealize eden anlayışa karşı sanata aşkınlık işlevi kazandırmış olan Agnon'un yaptığı *erets* İsrail'e yerleşmeye koşut gelişen dünyevileşme, dinsel buyrultunun yerini dünyaya ilişkin değerlerin almasıdır, bu tutumla Siyonist amaçları geriye itmiştir.

Ama bunlardan çok Dan Ben Amoz'un savaşın ve egemenlerin mağduru olarak sisteme tepki duyanların duygularına tercüman olduğu *Lizkor Lişkoab* [Hatırlamak ve Unutmak] vb romanlar *trivial* olmalarına karşın 1960'lı yılların muhalif edebiyatının ve toplumsal eleştirinin başını çekecektir.

1940'ların toplumcu gerçekçi eğilimi, Kibbuts'larda eylemci işçiler, eylemci gençlerin muhalif sesinden, toplumcu çizgisinden Sovyet etkisinin azalmasına koşut ötekilerin siyonizmi de ırkçı bir

13. *Modern İbrani Edebiyatı Tarihi*, s. 107
14. A.g.e., 107

çizgiye kaydırması sonucu, bireysel olana bu yeni yönelim "genel olarak gerçekçilikten ayrılıp sürrealist, grotesk nesre ve bununla da bilinç akımı ve sembolist üslup gibi güç formlara"[15] estetik değerlere yaslanırken, bireyselliği Siyonist, ırkçı bir çizgiye indirgeyen Kurzweil (Ö. 1972) gibi edebiyatçılar da yeni edebiyatı kendi mecrasına çekmeye çalışacaklardır. Toplumcu muhalif çizgi öteki ülkelerinde olduğu gibi Ortadoğu'nun muhalefet misyonunu vatan edebiyatçılarına değil ama toplumsal sorunların nedeni ve sonucu olarak bireysel bunalımları konu edinenlere bıraktığı yerden 1970'lerde devralacaktır. Bir yandan 1950'li, 60'lı yılların yazınsal söylemi de topluma bireyin penceresinden bakmayı sürdürecektir.

Yazarların kimileri gözlerini savaştan, Filistin çelişkisinden, *erets* İsrail'in köyünden, kentinden kaldırıp dünyanın metropollerine çevirir. Maceralı bir yaşamdan geçmiş, Almanya'daki bir toplama kampında ölmüş olan David Vogel (Ö. 1944) küçük burjuvaların iç dünyasını deşifre etmiş bir yazardır; bu katmanların sorunlarına fon oluşturan Viyana'nın romanıdır *Viyana'da Bir Evlilik* adlı romanı. Yahudilerin metropollerde daha acımasız hayatlar yaşadığına dikkat çeker; roman kahramanı Goldweil, "Kahramanların savrulduğu metropolleri çoğu kez insan yiyen devler olarak tasvir ettiler"[16] diyen Gerson Şaked'in esinlendiği gibi kentin karmaşasında yitip gider, kentle içli dışlıdır. "Şehir onu yoz, erotik atmosferiyle bağlar ama öte yandan soğukluk saçarak onu korkutur."[17]

Bu koşullardaki Yahudi bireyi ya dışlanmış bir marjinal olarak yalnızlaşacak, topluma yabancılaşacak, ya asimile olacak ya da Kafka'nın Samsa'sı gibi böceğe dönüşecektir. Bunu en iyi simgeleyen bir anlatı Wallenrod(Ö. 1966)'un *Betsel Habomot*[Duvarların Gölgesinde]'udur kahraman çözümü dilencilikte bulur; çünkü hiçbir kültürel cemaat onu kabullenemez. Bir başka örnek olarak New York'taki bir Yahudi aydının yalnızlığını, kimlik sorununu bilinç akımı tekniğiyle işleyen Şimon Haklin(Ö. 1987)'in *Yahiel Habagri* [Kıyamete Kadar] romanı gösterilebilir.

Yeni dönemin diasporasında roman kahramanlarının yaratılmasına esin olan yaşamların ve bireylerin farklılığı gibi İsrail

15. A.g.e., s. 195
16. A.g.e., s. 148.
17 A.g.e., 163.

dışında yaşayan İbrani yazarlarını da başka deneylere zorluyor; çünkü okurlar farklı kültürlerin etkilerini taşıyor; resmi dilin edebiyatını biliyor. Aynı zamanda bundan beslenen İbrani edebiyatında birey vurgusunun dönüşümü bir başka anlayış "ideal İsrail" toplumuna duyulan inancın sarsılmasıdır ki, bu egemen güçlerin, resmi ideolojinin en tehlikeli bulacağı eğilimdir; dolayısıyla baskı altına alınıyor. Ama bu, devekuşu misali başını kuma gömmektir.

Vaat edilen eşitlik ve refah sözde kalmıştır; David Şahar'ın Yerah Badevaş Bazahav romanında Siyonist ideolojinin çok gerilere itilmesi de kahramanın kurtuluşu bir Hıristiyan sevgilide bulması da Binyamin Tammus'un romanlarında kimliğini yitiren Yahudi'nin akıl hastanesinde son bulan hikâyesi de buna tepkidir. Dünyanın çeşitli ülkelerinden işlerini, mesleklerini bırakıp gelen göçmenlerin ekonomik sıkıntılarını yansıtan Şlomo Kallo'nun *Ba'arem* [Yığın] romanı ise emek sömürüsüne göndermede bulunur. Etgar Keret'in şiirsel bir dille kendi deneyimlerini yazdığı *Pipelines* [Boru Hatları]'nda kahramanları ironik biçimde delilik belirtileri taşırlar; bu İsrail'deki şiddet ve ırkçılığın gündelik ve olağan haline mizahi bir eleştiridir aynı zamanda.

Her biri Yahudilerin bugünü ve geleceği için birer yol haritası sayılabilecek romanlar, aynı zamanda işlerin yolunda gitmediğinin göstergesidirler ama İsrail yöneticileri 1956'daki Sina Harekâtı ardından daha on yıl öncesindeki Yahudi katliamını unutup karşıtına Hitler Almanya'sına dönüşebileceğini sosyalist yazarlar görüp dile getirmiş olduğu halde oralı olmadıkları gibi bugün de daha kötüye gittiğini 1961'de Kudüs'de görülen Eichmann Davası, Mossad'ın Mısır'daki istihbarat operasyonları, Lavon Skandalı, 1967 Altı Gün Savaşı, Sabra Şatilla Katliamı, 2008'deki Gazze vb şiddet eylemlerinin şiddet doğurduğunu görmezden gelerek günü kurtarmanın hesabını yapıyorlar.

Rollerin değiştiğini, şaire "üstünü aradılar/göğsünde yalnız kalbi vardı/kalbinde yalnız halkı/sesinde yalnız hüzün/hüznünde yalnız tutsaklığı/hücresini aradılar/yalnız kendilerini bulmak için zincire vurulmuş" dedirten duyarlığın dize gelmeyeceğini onca yıllık deneyimine karşın anlamış görünmüyor İsrail Devleti, hamasete devam ediyor.

Mahmud Derviş'in bu dizelerinden daha yalın uyarılar da vardır hem de İsraillilerden. 1967'deki Altı Gün Savaşı ve 1973'teki Yom Kippur Savaşı'na İsrail askeri olarak katılmış olan Amoz Oz;

artık İsrail Devleti'nin savunan değil, saldıran olduğunu görmüştür; Siab Lobamim [Asker Sohbetleri] ve Benim Mihael'im romanında gözlemlerini savaş karşıtı bir sorgulama üzerine kuruyor; yaklaşan felaketi gören yazar Yom Kippur Savaşı öncesinde yayınlanan Laga'at Bemayim Laga'at Baruah [Rüzgâra Dokunmak, Suya Dokunmak] adlı romanında kahramanlarını İsrail ordu mevzilerini geçip Suriye askerleriyle buluşmak barış duygularını paylaşmak için gönderiyor; romanda kalmayıp gerçekleştirilebilir olduğunu göstermek için de "Barış, Hemen Şimdi!" sloganıyla eylem koyup öneri sunan, talepte bulunan hareketin öncülerinden biri olarak Yahudi ve Filistinlilerin bir arada yaşayabileceğini savunuyor. Kitaplarının engellenmesi, toplumun hedefi durumuna gelmek pahasına...

Filistin ve Araplar üzerinde travma etkisi yaratmış olan ve Altı Gün Savaşı'nın İsrail'deki zafer coşkusuna katılan yazarlar da vardır; yayınladıkları bildirilerle, özellikle vatan edebiyatçıları, yaşlı yazarlar ama karşı çıkıp şiddetle eleştirenler de... Bunlardan biri Ruth Almog'un *Mavet Begeşem*[Yağmurda Ölüm]'in kahramanı Yannis'in dilinde *erets* İsrail, "Hasta bir ulusun bu çocukları, huzursuz. Korkulara av olan bir ülke" biçiminde bir sözceyle betimleniyor. Çünkü pek çoğu kötü tarihin acılarını olabildiğince gidermek üzere insanlığın vicdanın sesine uyarak tanıdığı krediyi Siyonist İsrail devletinin hovardaca tükettiğini düşünmekte. Artık ne ötekiliği kalmıştır ne de mazlumluğu; dolayısıyla bu yazarlardan bir destek yok sadomazoşist politikasına.

Filistin'i işgaliyle verimli toprakların %80'ni, su kaynaklarının %60'ını denetiminde tutup, altı milyon Filistinli'yi yersiz yurtsuz bırakarak güvensiz bir yurt edinmiş olmanın bedelini on bir milyar dolarlık ABD yardımının 7 milyar doları karşılığında Ortadoğu jandarmalığıyla öderken kıyım yapıp 150 dolayında BM kararını ihlal etmiş, Cenevre Sözleşmesi'ne göre savaş suçlusu sayıldığı halde uluslararası mahkemelere çıkarılamayan İsrail devletinin meşruiyeti tartışılmaya devam ederken mazlumluk rollerine girmelerini Antony Lerman[18] yerinde olarak "Eğer bu karanlık tablo gerçekten Yahudilerin bugünkü durumunu yansıtıyorsa, o zaman acı çekmenin Yahudilerin belirleyici özelliği olduğunu kim inkâr edebilir" biçimindeki bir saptamayla dile getiriyor. Bu, aynı zamanda "Yahudi tarihine sulugöz yaklaşım olarak adlandır-

18. Yahudi Politikaları Araştırmaları Enstitüsü Başkanı; *Taraf*, 13 Mart 2009.

dığı ıstırabı, Yahudi yaşamının merkezine alan bakış açısını" sert bir dille eleştirip 1975 yılında verdiği bir röportajda Baron'un "Acı çekmek Yahudilerin kaderinin bir parçası, evet, ancak süren bir neşe ve kurtuluş da öyle"[19] sözlerinin ikinci önermesinin reddi ve Yahudilerin kaderlerinin başkalarının elinde olduğunun kabulü anlamına gelir

Nedenin biyolojik ve genetik olmadığı açık; ulusu Tanrısal bir kod gibi görmeye dayalı bilimdışı genellemelerden kaçınarak; gücünü kültürel kaynaklarının köklü oluşu kadar düşmanlıktan aldığını görmek gerek. Yıllarca Ortadoğu'da çalışmış Britanyalı gazeteci Robert Fisk'in genel Yahudi nüfusundan ayırarak, Siyonist devlet politikasının destekçileri, "Yeni bir İsrailli tipi... bir kurban unsuru var onlarda, kendilerini kurban gibi görüyorlar"[20] diye sözcelediği ve ritüel bağdaşıklıkla kökene tapınma[21] içinde kleroraksi[22] isteyen, modernizmden yalıtılmış saydığı aynı zamanda Batı karşıtı, kurban edilme kompleksi[23] içindeki sadomazoşist köktendincilerdir.

"Büyük babam Almanya'da bir evinin olduğunu düşünüyordu; I. Dünya Savaşı'nda Almanya için savaştı. Hitler'in sinagogları yaktığı Kristal Gecesi'nden sonra kaçtı. Fakat burası bizim ülkemiz. Evlerimizin burada olup olmaması bir şeyi değiştirmez; burası Yahudi toprağı ve tarihi iliklerimde hissediyorum. *Tevrat*'tan başka kılavuza ihtiyacım yok benim. Buldozerler yeni evler yapmak için çalışırken sürekli antik kalıntılara çarpıyor ve bu kalıntıların hepsi Yahudilere ait"[24] diye düşünebilecek kadar fanatik bu kesimler; Arapları, Ürdün Irmağı'nın ötesine sürgün edip bu yakada ulusal haklarının sona erdiğini, geri dönüş düşüncesinin de silinmesi gerektiğine inanıyor.

İşgalin devamını isteyip trajik bir durum olmasına karşın Araplara 1948 sonrasında İsrail vatandaşlığı kimliği verilmiş olmasına da karşı çıkan bu fanatiklere, Filistinlilerin yanıtı onlarınki kadar kaba değil; direngen ve davacı ama mağdurun, maz-

19. *Taraf*, 13 Mart 2009.
20. *Radikal Kitap*, 4 Ağustos 2006.
21. *negatif discrimination*: Kökene tapım derecesinde hayranlık.
22. *cléricalizm*: Şeriatin Batı termonolojisindeki karşılığı. Din görevlilerinin yönetimi.
23. *victimization complex*: Yaşanan acı olayı abartma, kimliğinin ve yazgısının nedeni gibi görme.
24. *Radikal Kitap*, 4 Ağustos 2006.

lumun dili olabilen bir duyarlığa yaslanıyor. Aynı zamanda inandırıcı. İşte İsrail'in yakalayamadığı, yakalayamayacağı, kaçırdığı edebiyatın gücü budur. Bu güç, kendini yerli, İsrail Devleti'ni bir haçlı kalesi görecek, gösterecektir:

Mahmud Derviş'e ait dizelerdeki[25] öfkenin ve İsrail başbakanı Moşe Dayan'ın "Fadva Tuqan'ın şiirleri bize çevrilmiş etkili bir silahtır" sözünde saklı tedirginliğin yersiz olmadığını gösteren başka örnekler de anımsanabilir. Bu tepki, özelikle İsrail'e arka çıkanlaradır. Ortadoğu'da hemen her şairin dilinde ve imgeleminde işgal, emperyalizm ve hatta "ölüm yerine" konan Batı'dır.

Filistinli Tevfik Zeyyad'ın "Kalacağız burada/.../susuz kalınca kayaları sıkarak/aç kalınca toprağı yiyerek/ama hiçbir yere gitmeyerek" dizelerinden esinlenen veya esinleyen Yusuf el-Kaid'in Mısır Topraklarında Savaş romanı da kahramanlarıyla aynı öfkeyi, aynı izleği dile getirirken "Dünyada adalet yoksa ve insanlığımıza saygı duyuyorsak, Allah'tan adalet isteyeceğiz; eğer o isteğimizi karşılamazsa başka bir Tanrı ararız" biçimindeki hırçın dili barışın uzak değil ama zor olduğunu düşündürüyor.

O da İsrail Devleti'ni güvenlik paranoyasına ve dengesiz güç kullanımına[26] itiyor; Arafat'ı Hitler'e benzetip "O iki ayaklı hayvanının canına okuyacağım" diyen Meneham Begin'de görüldüğü gibi sanrılara varıyor.

Begin'i "Hitler çoktan öldü sayın Başbakan. Ne Nebatiye'de ne Sidon'da ne de Beyrut'ta saklanıyor Hitler. Basbayağı ölü o. Bir terörist gibi her gün bir daha öldürmek için Hitler'i diriltmeyle ilgili tuhaf bir ihtiyacı sergilemekten bıkıp usanmıyorsunuz. Bu, Hitler'i yeniden diriltmek ve yok etmek gereksinmesi şairlerin dile getirmeleri gereken bir melenkoliden kaynaklanıyor ama bir devlet adamında ölümcül bir sonuca sürükleyebilecek tehlikeli bir duygudur bu" diye uyaran Amos Oz gibiler olmakla birlikte paranoyanın bulaştığı aydın ve yazarlarla sorunun katmerleşip içinden çıkılmaz bir hal aldığı da oluyor kimi zaman; tam da şair

25. "Köklerim/Zamanın doğuşundan da öncedir/Çağların açılmasından da önce/Servi ağaçlarından, zeytinlerden önce/Çimen boy vermeden önce/Babam, karasabanın soyundan gelir/Seçkin bir sınıftan değil/Öyleyse!/Yaz bakalım... Sayfanın ta başına/Ben insanları aşağılamam/Taciz de etmem/Amma... Bir acıkırsam/Hırsızın etini dahi yerim/Sakın.../Sakın.../Benim açlığımdan ve gazabımdan."

26. "Kuşkusuz paranoyağız biz ama böyle olmak için pek geçerli nedenimiz vardır", General Shlomo Gazat.

Meir Wieseltier'in "Savaşı Nasıl Kaybettik" adlı şiirinde dile getirdiği gibi:

> "Eninde sonunda biz, yalnızca yazarlarız ve edebiyat arabası bir kez daha ulusal duygu karmaşasının balçığına gömüldü."

O balçık Ortadoğu bataklığından kaynaklanıyor; balçık ya da bataklık ruhları da kirletmiş; Amoz Oz'un *Kara Kutu* romanının kutsal kitaba da dürüst ilişkilere de aldırmayan Boaz'ı, Arapları hayvan gibi gören Mişel'i gibi Arap yazarlara da bulaştığını görmek bir umutsuzluk nedeni Ortadoğu'nun yakın geleceği için.

İsrail'in Paris Kitap Fuarı-2008'de onur konuğu oluşuna karşı çıkarak daveti geri çeviren Lübnan, Fas, Tunus, Cezayir, İran, Mısır ve Yemen'e; Paris Kitap Fuarı'nı düzenleyen Fransız Ulusal Yayıncılar Sendikası yetkilileri; "Davetli olan İsrail devleti değil, İsrail edebiyatıdır. Kültür insanları konuşup anlaşarak, uzlaşmayı, çıkış yolunu bulmalı. Seçimimiz politik değil, yazınsaldır" gibi yerinde bir tepki gösteriyorlar. Ama protestoculardan, en çok satanları arasında yer alan *Yakupyan Apartmanı* romanının yazarı Mısırlı Alaa al-Aswani ve Filistin asıllı Amerikalı kadın yazar Susan Abulhawa'nın Gazze'nin bombalanarak binin üzerinde insanın öldürüldüğü bir sırada İsrail'e gösterilen bu ilginin onu cesaretlendireceği, katliamını meşrulaştıracağı gerekçeleri de tümüyle yersiz değil.

Ne var ki, fuarın konuklarının çoğu Amos Oz, Aharon Appelfeld, Avraham B. Yehoshua, David Grossman, Yehoshua Kenaz, Meir Şalev, Ron Barkai gibi İsrail'in saldırılarını ve devlet politikasını eleştiren yazarlardır. Çoğu sosyalist ve bağımsız Filistin devletinin kurulmasını İsrail-Filistin sorununun çözümü olarak gören ve bu uğurda sıkıntıları göze alarak savaşım veren yazarlardır. Bunlar arasında Ron Barkai ve Amos Oz, Hamas'la görüşmelerin kaçınılmazlığını savunup siyasetçileri buna yönlendirmişlerdir. Dahası Barkai, bu fuarı Arap yazarlarla buluşup Filistin Devleti'nin kurulması savaşımını birlikte yürütmeyi tasarladığını ve bu fırsatın kaçmış olmasından ötürü duyduğu üzüntüyü dile getiriyor.

Bir açıdan en çok sözü olan, sözü dinlenmesi gereken kişi Filistin kimlikli, İsrail yurttaşı, başka bir deyişle İbranice yazan Arap İsrailli Sayed Kashua'dır. Bunu fark etmiş olan *Libération* gazetesi, Sayed Kashua'nın Fransa'nın ünlü düşünür ve yazarlarından

Bernard-Henry Lévy ile söyleşisini yayınlıyor. Senaryolarıyla İsrail'i güldüren Kashua, yalnız gülmek gerektiğini söylemiyor, gerginliğin komik olduğunun bilincinde biri olarak başka bir yerden, iyimserlikten bakmayı öneriyor; hem Araplara hem Yahudilere.

Kendi yangınına su serpecek ve dünya edebiyatına katılacak yazınsal nitelik, modern İsrail edebiyatını yaratma çabası direniş, savaş, soykırım, diaspora ve geleneksel dava gibi takıntılarından kurtulmadıkça yaratıcı potansiyeli sanatsal ürüne, o da barış ve güvenliğe dönüşemeyecektir. Bu kördüğümü silahın çözemeyeceği açık; barışı, empatiyi, kardeşliği taşıyacak edebiyat ve sanatın etkili biçimde araya girmesi gerekir. İsrailliler, geçmişine ve uygarlığımıza birçok edebiyat yapıtını kazandırmış Musevi yazarların yönsemesine sırtını dönerek, çatışma saplantısı içinde geçerliliğini yitirmiş bir davayı haksız ve piyon durumunda sürdürüyor. Artık rollerin değiştiğini yazarlar eleştirel, muhalif sorumlulukla asi olabilmeli, daha çok dillendirmeli.

Bu, geleneğinde vardır İbrani edebiyatının; aşağılık kompleksinden kurtulmak, kendine güven duymak, kendini güvenlikte duyumsamak için kendini bir araç edinen anlatılar üretildiği gibi eleştirel yaklaşımlar da yerli yerinde olmuştur hep. Sefarim'in mekânı Rusya olan *Be'emek bahaba* [Felaket Vadisi] kitabındaki Yahudi eleştirisi gibi ince alaycılığın usta işi Frischman'ın *Bamidbar* [Çölde] adlı romansındaki yasa ve dinin üstüne çıkardığı sevgi anlatısı aynı zamanda toplum kurallarına ve sömürüye yoksul başkaldırısını içeriyor. Berdyczewski'nin yapıtları da aynı eleştiriyi yapıyor, bir içözgürlük sorunu olarak gördüğü Yahudi kimliğinin köklerinin geçmişte olduğuna göndermede bulunurken her türlü sapkınlığa karşı farkındalığı canlı tutuyorlar.

Balfour Deklarasyonu'nu imzaladıktan sonra Arthur Balfour, 11 Ağustos 1919'da Britanya hükümetine verdiği raporda şöyle diyordu:

"Dört büyük devlet siyonizme taahütte bulundular. Siyonizm doğru ya da yanlış, iyi ya da kötü, kökü çağlarca eskiye giden bir geleneği, bugünki ihtiyaçları, gelecekteki umutları temsil ediyor ve bu antik topraklarda yerleşik bulunan 700.000 arabın arzuları ve önyargılarından daha derin bir önemi ifade ediyor."[27]

Balfour'un gerekçesi artık Filistinliler için kullanılır duruma gelmiştir. Bunu gören ve seslendirmeye çalışan öteki İsrailliler-

[27] Aktaran Ayşe Hür, "Balfour Deklarasyonu", *Taraf*, 7 Ocak 2009

den, sözgelimi, vicdani ret hakkını kullanan askerler ve onların destekleyicisi olarak örgütlenen otkaznik'ler[28] İbranice "siruvanik" ya da "sarbanim" diye anılan "ordunun gayri insani emirlerine karşı durma hakkı"nı kullanan kanaat grupları.

Yurttaşlarının, yalnız bugününü tehdit altına sokarak geleceğini de tehlikeye atan sorumsuz İsrail yöneticilerinin "seçilmiş halk" takıntısı, onlarla aynı söylemi kullanmış Siyonist mastürbasyona hizmet eden "vatan edebiyatı"nın bu seçimi sahiciliğini, içtenliğini hatta yazınsal niteliğini de kuşkulu kılacaktır doğallıkla. İbrani edebiyatının, mazlum Yahudi halkının masumiyetinin kanıtı, gerçek temsilcisi olarak değer görecek, insanlığımıza katılacak olansa halkların kardeşliğini, barışı ve özgürlüğü bir değere, aynı zamanda yazınsallığa dönüştüren vicdanın sesi olabilen muhalif edebiyatıdır; vicdanların tercümanı olmakta derinleşerek dünyevi ve gezegensel boyutlar edinecektir Marx'ın yönsemesiyle ve Bert Olman'ın öngördüğü bir pratikle. Aslında öngörüleri, dinin temeli adaletse, aynı Tanrının barış içinde olmalarını buyurduğu kullarıysa, bütün insanlar ve *Tevrat*'ta dendiği gibi silahların tarım aletlerine dönüşeceği *armageddon* mukadderse, dinlerin sofistik ve mistifikasyona boğulmuş önselidir. Peygamberlik kisvesine, cehenneme ve Yehova gibi bir heyulaya gerek duymadan insanın aklıyla geldiği bu çıkmazdan bilinmeyen ölüm sonrası bir dünyaya ve Tanrıya bırakmaksızın bu dünyada aklıyla çıkabileceğini dillendirmekte, fundamentalizmlerin tırmanışına ve yarışına karşın buna giderek yaklaşıldığını göstermektedirler.

Yaklaşık dört bin yıldır "seçilmiş halk" fanatizmi ve ırkçılığı, kurmacalarla ve karşıtıyla inşa ettiği ötekiliği veya ötekilenmesiyle kurguladığı Yahudiliğinin ana izlek ve eksen oluşturduğu anlatılar onun gelecek tasarımınca da belirleniyor; belki karşıtlıktan kurtulmasının da yolu kendi korkak, cimri, tacir imajını ve yaşam felsefesini değiştirmesinden geçiyor. Korkaklıktan kurtulduğunu, sıranın tacirliğine geldiği söylenebilir anlatıların eğilimine bakılırsa. Yaşanmış, olası yaşanacak yeni çatışmaların sorumlusu emperyalizmin totaliter bilim ve teknolojiye dayalı tüketimci endüstriyel kapitalist biçiminin oluşturacağı kendi toplumunda söz konusu kimliğin yeri böylece kuşkulu görünmekte.

28. Pogrom ve aliya sürecinde Rusya'dan İsrail'e gitmeleri yasaklananlara verilen ad.

Babanın Ezeli İktidarı

"Çocuklarınız sizdendir; ama, sizin değiller; onlar hayatın oğulları, kızlarıdır."
Halil Cibran

İran'da da XIX. yüzyılın başında Batı'yla tanışma[1] geziler, ziyaretler, öğrenci göndermeler ve uzman getirtmelerin ardından Londra'da Paris'te çıkarılan ilk gazetelerle birlikte Batı'ya öykünme ve eleştirisi, Osmanlılarla aşağı yukarı eşzamanlı olarak gelişiyor. Batı'dan teknik elaman alınıyor; yazınsal türlerin ilkleri, modern ilk roman, Batılı anlamdaki ilk tiyatro, ilk dergi, ilk eleştiri, ilk makale, ilk çeviri görülmeye başlanıyor. İlk çeviriler Osmanlılarda olduğu gibi *Telemak*,[2] *Kristof Kolomb*, *Monte Kristo* vb ilk tiyatro da yine Osmanlılarda olduğu gibi daha çok Moliére'den uyarlamalar...

Bahktin'in insanlığın sanatsal düşünce biçiminin ileriye doğru attığı dev bir adım olarak değerlendirdiği romanın İran'ın şiirleş-

1. Uygarlığın çekim merkezi olmuş Batı'yla yeni baştan kurulan ilişkilere tepkilerin isyanlara yol açtığı, "Memâlik-i Mahrusa-i Kaçar" olarak adlandırılan feodal gerikalmışlığın zulmü altındaki XIX. yüzyıl İran'ında kargaşa ve iç çatışmalar sahnelenmektedir. Azerbaycan'da asker ile ulema arasındaki çelişkiden Şuşter ve Kirmanşah gibi birçok yerde halkın yönetime karşı ayaklanmasına, Avrupa'yı model alan Abbas Mirza'nın bastırdığı 1799'daki Azeri İsyanı'na, Kürdistan'da yirmi beş köy halkının katledilmesine, Rusya'sından İngiltere'sine, Almanya'sına Fransa'sına kadar Avrupalıların da sömürgeci karakteriyle yer aldıkları bir feeride praksis durağanlaşmıyor. Burjuvazi diye bir şey yok ama ekonomi akılcı temellere oturtulmaya çalışılıyor; üretimde görece bir artış ve ticarette canlanmanın yanı sıra modernleşmeyle özetleyebileceğimiz uygarlık değişimi, içten içe dinsel söylemle ve ötekine yönelik düşmanlıktan beslenen, daha çok Rusya'ya karşı kışkırtılan Fars ulusalcılığı 1906'da Meşrutiyet Devrimi'ne varacak eylemliliklerin öncü kadrolarını yetiştiriyor.

2. Aslı Fransızca olan bu yapıtı, Tahtavi'nin Arapça'ya çevirisinden Yusuf Kamil Paşa, Osmanlıca'ya çevirir.

tirilmiş tarihinden kopuşunda Osmanlı'dan daha büyük bir deprem yaratması, onunla birlikte ve onun işleviyle modernleşmenin sancılı olacağı bu tarihlerden belli. Estetik tutkuların adalet talebiyle eşdeğerde tutulduğu; akıldan da söz etse, materyalist de olsa Tanrısala varmış olan İran edebiyatları için roman tür olarak yadırganmaz ama içerik olarak Lukacs'ın tanımladığı anlamda "Tanrıların terk ettiği bir dünyanın epiği"ne dönüşeceğinde dirençle karşılaşır. "Geçmişin ezeli iktidarı" ne yapar eder, işe karışır. Ne Tanrı için ne de sultan için yazılır; aynı zamanda ürünü yazarın öz-amacı olmaya yönelimdir çünkü. Giderek yazarın bireyliğinin gelişimine koşut derinleşecektir bu çelişki.

Bir uygarlık tepkimesi gibi yaşanan yazınsal değişimin bir cephesinin Osmanlı edebiyatındaki yenileşmenin yansıması olduğu da söylenebilir; çünkü İran, Batı'yla diyalogunu aynı zamanda Azerbaycan üzerinden kuruyor. Köprünün ikinci ayağı İstanbul'dur; Rusya üçüncü sırada yer alır Sovyetler Birliği öncesinde. İlk çeviri tiyatrolarından biri olan Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*'nin bazı gazetelerinin İstanbul'da yayınlanmasının ötesinde bir ilişki söz konusudur.

Osmanlıların Batılılaşmasına benzer bir yöntemle Abbas Mirza (Ö. 1833) ve başdanışmanı Kaimakam'ın reformlarından, geleneksel çokkültürlülüğü de kapsayan gayri Müslimlere bakışındaki demokratik anlayıştan güç alarak Malkom Han, Ferâmuşhane ve Adamiyet Loncası'nı kuruyor. Zamanın ruhu Ahunzâde'yi de sarıyor; şair Mirzâ Şefî'yle tanışınca tasavvufi görüşlerden materyalizme yönelip oradan Osmanlı aydını Mehmed Munif Paşa'yla etkileşimleri sonucu Arap alfabesini değiştirmeye niyetlenmesi, dünyevi tasavvuru, Batılılaşma savunusu, İslamla demokrasinin uyuşamayacağı görüşleri İranlıların gerçek dininin Zerdüştlük olduğu tezleri, birer erkendoğumdur ama modern muhalefet belleğine katılmış olurlar.

Bu muhalefet, uluslaşmayı ve bağımsızlık duygularını da besler; 1841'de Rusya elçiliğinin basılması üzerine yapılan katliamın tetiklediği modern dönemin ilk isyanına esin oluşturur. Bir başka muhalefet kanalı, İran'ın heterodoksisidir; buradan esinlenen XIX. yüzyılın önemli bir entelektüel hareketi Babilik, Bahailik çizgisinde Nâsıruddin Şah'ın vezirleri Hacı Mirzâ Agasî'yi ve Vezir Emîr Kebîr [Mirzâ Takî Han] reformcu ve ulusalcılar olarak kararlı uygulamalarıyla meşrutiyete giden yolu açarlar. Ulemanın

denetimindeki eğitimin modernleştirilmesi ve şeriat mahkemelerinin yerine örfi mahkemelerin getirtilmesine tepki de mevzisini oluşturur. *Best* denilen oturma eylemlerini, taziye, Ravzahânî, İmam Hüseyin anması biçimindeki teatral gösterilerin yasaklanmasına karşı ulemanın direnci reformları duraklatacak olduğunda İstanbul'da büyükelçilik görevinde bulunmuş Mirzâ Hüseyin Sipahsalâr, modernleşme bayrağını adalet bakanı olarak devralıp yayınladığı Nizamname'yle (1872) şeriat mahkemelerine büsbütün sınırlamalar getirecektr. Ama tütün satışını yabancılara bırakılması ayrıcalığına karşı ulemanın kalkıştığı direnişin başarısı, bir güç gösterisi ve sonraki dönemlerde yinelenecek bir tehdit olarak fundamentalist belleğin deneyimine katılacaktır.

Yazınsal muhalefet de öyle: Nef'î gibi kibirli bir hiciv şairi olan Yağma-yı Candakî, alaysamalı bir dille "Hacı, Şah'ın mülkünü dümdüz etti/Elde avuçta ne var arka, topa harcadı/O sudan ne çiftçi bir damla alabildi/Ne de düşman o toptan ırgalandı" diyerek eleştirecek; ancak tarihi rotasından çıkaramayacaktır.

Uygarlık değişiminin bir bedeli vardır; bunun XIX. yüzyıl İran'ında bütün Ortadoğu'da olduğu gibi bir cephesi sömürgeciliktir. Yeniliği zorunlu gören ama yurtseverlik, özgürlük duygularıyla araya mesafe koyan, Mirza Aka Han Kirmanî, Edîp al-Memalik-i Ferâhanî, Muhammed Takî Melik, İrec Mirzâ Celal al-Memalik gibi şairler çekincelerini haksızlığa karşı çıkan, yönetimi eleştiren şairler olarak meşrutiyete giden yolu genişletiyorlar. Bir şehzade olmasına karşın İrec Mirzâ Celal al-Memâlik işçiden, emekten söz ediyor:

> "Dedi: Ey para babası, bu kibir de neden? Çünkü işçiye el emeği verirsin/Para babasının kibirli yüzünü görmeyeyim diye o işçilikten vazgeçtim/Sen benden güç, kuvvet istersin, ben senden altın. Birbirine minnet mi etmeli?/Benden güç, senden altın; buna karşılık kibir ve gurura ne gerek?"[3]

Kitaplarının başına sultana methiye koymaktan kendini alamayan, bir memduha kapılanmak için paralanan, ulufe bahşedecek muktedir arayan klasik şair tipinden buraya gelinmiş olması, büyük bir epistemolojik hareketliliktir; ekonominin açtığı kapı-

3. Banu Nusret Tecrübekar, *İran Edebiyatında Şiir, Kaçarlar Devri*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1995, s. 106.

dan içeri girip öncülüğü kapan edebiyatın da yeni bir dile gereksinmesi var; yeni kavramlar kadar değişen hedef kitlesi için. Artık muhatap sultan değil, boşluk da değil; sözün gidip diline dönüşeceği, derdine tercüman olacağı halktır, anlaşılır olması gerekir.

James Morier'ın *Isfahanlı Hacı Baba'nın Maceraları* çevirisiyle başlatılan Fars romanının doğuşuna koşut ve gereksinimi duyulan dilde sadeleşme bu süreçte uygulama alanı buluyor; Osmanlı Tanzimat şairlerinin Türkçe'ye ilişkin görüşlerini andıran gerekçelerle Farsça'nın sadeleşmesini savunuyorlar; metinlerde X. ve XI. yüzyıllarda olduğu gibi kendi döneminde de yalın dili gözetiyorlar. Arapça'nın etkisinden kurtulalım derken Batı dillerinden sözcükler alıp sonra atmaya çalışacaklar; Osmanlı edebiyatçıları Ziya Paşa, Namık Kemal ve Şinasi'nin "halka halkın diliyle seslenme" görüşü de yansıyacak, 1932'de genç Türkiye Cumhuriyeti'nin gerçekleştirdiği dil devrimine benzer dil çalışmaları da. Derken Latin harfleri benimsenecek. Yeniliğin öncüleri Rıza Kuli Han, Sabâ, Kâimakam, Furuğî'nin öncülüğü 1926'dan başlayarak edebiyattaki karşılığıyla "Bîdârî" diye adlandırılan "uyanış" dönemi sayılan Batılılaşma devletin desteğine kavuşacak.

Osmanlı ile Batı arasındaki Mondros Mütarekesi benzeri bir olayı XIX. yüzyılın sonunda yaşıyor İran; Britanya güneyden Rusya kuzeyden soluğunu kesiyor. Borçlandırılıyor ve muhtaç bırakılıyor. Osmanlıları genelkurmay başkanı, sadrazam düzeyinde ele geçirmiş olan Almanlar, İran'ın da bazı bölgelerini ellerinde tutuyorlar. Halkı, Anadolu'da olduğu gibi kötü yönetimlerin, mollaların baskısı altında inliyor. Gazeteciler sürgüne gönderiliyor, hükümeti eleştirdiler diye öldürülüyor.

Komşusu Rusya ile dostlukları da düşmanlıkları da çok eskiye dayanıyor; bu yüzden savaşı da barışı da anlamlandırabiliyorum. XIX. yüzyılın bana şaşırtıcı gelen yanı, denizaşırı ülkelerden gelip içişlerine karışan XVIII. yüzyıldan başlayarak sırtlanlar gibi İran'ı sömürgeleştirmek isteyen Fransa, İngiltere, Hollanda, Almanya ve ABD gibi aktörlerin cüretidir... Kuşkusuz, yönetimin kabulleri tarihin bir zorunluluğu ama halkın tepkisi hiçbir zaman azalmaz.

İngilizlerin dayatmalarına boyun eğen şahın politikasına karşı yükselen halk isyanının pek çoğundan biridir Babiler[1] İs-

4. Babiler (Bahailik, Behailik); Bahaullah Mirza Hüseyin Ali Nurî'nin kendini Allah olarak ilan edip 1844'te kurduğu tarikat. Kimilerince yeni bir dindir. İlkeleri arasında kimseye kötülük etmemek, sevgi beslemek, haksızlığa karşı sabretmek, hastaları

yanı. 1871 Paris Komünü'nden de bölgesel isyanlardan da farklı, Doğu'ya özgü olarak din adıyla ortaya çıkıyor.

İran'daki "hulul" inancına eklemlenebilecek tasarımlarının yanında bildik dinlerden ayrımları, insanlar arasında, renk, dil, din, sınıf farkı gözetmeksizin eşitliği ve dünya barışını önkoşul sayan, evrensel algılarıdır denebilir. Gerçeğin bilinebilmesini deney ve araştırmaya bağlayan Babilerin tapınaklarına beytü'l adl-i mahalli[adalet evi] demeleri içtenliklerinin ve niyetlerinin göstergesi sayılabilir. Kendi belleğine yaslanan çağdaşı Marksizmin çözümlemelerinden uzak ama en azından adalet davasını gerekçe edinmiş olmaları insan hakları bilincine bir katkı sayılabilir.

Babiler, ülkelerinin bir av gibi parçalanmak istendiği bir ortamda ütopik tasarımlarla hareket etmiş olabilirler ama yalnız İran'ın değil, denilebilir ki, insanlığın vicdanı olabilecek bir yerden yola koyuluyorlar... 1852'de Nâsırüddin Şah'a suikast düzenleyince aralarında Mevlâna ve Camî hayranı coşkulu şair Zerrintaç Kurretü'l-ayn'ın da bulunduğu önderlerinden 28'i idam ediliyor; gerisi dağınık ve dar gruplar halinde dünyaya sürgün olup yayılıyorlar.

Zıllullah[Allah'ın Gölgesi] Şah, ne onların vicdanına sahiptir ne de yurtseverlik duygularına; İngiliz komutan Lord Curzon'u bile şaşırtacak bir bonkörlükle 1872'de İngiliz Baron Julius von Reuters'e, değerli taşlar dışında bütün madenlerinin 70 yıllık işletme hakkını, 50 yıllık süreyle İngiliz Majör Talbout ve ortaklarına tütün tekelini, 1901'de Avustralyalı Knut Darci'ye güney petrolleri imtiyazını veriyor; yetmiyor otoritesini ve saltanatını korumak için de Rusya ve İngiltere'ye çok ağır koşullarda borçlanıyor. Buna karşı çıkan Seyyid Cemaleddin el-Afgânî, sürgün edildiği İstanbul'dan "Ey Pers ilinin olgun meyvesi, halkın uyanışı için kuşak kuşananlar!/Mahpusluktan, kıyımdan korkmayın/ Perslerin cehaletinden bezmeyin!/Sultanların kudurmuşluğundan ürkmeyin!/Despot hükümetler sarsılıp devrilecek!/Sizler de Perslerle saadet arasına girenleri mahvetmeye gayret edin" diye halka sesleniyor.

Şahın günü kurtarmayı amaçlayan anlaşmalarıyla kültürlerarası ilişkiler de gelişiyor; Batı'nın etkisi altında İran'a hukuk, adalet getirmek niyetiyle Batı'daki gelişmeleri ülkesine taşımayı

tedavi etmek, iyiye değer vermek, tek eşlilik, nefse eziyet veren ibadetten kaçınmak da yer alıyor.

öngören Hac Mirza Huseyn, 1873'te Nasırüddin Şah'ı Avrupa seyahatine ikna ediyor. Bu biçimde tepeden bir modernleşmenin bağımlılıkla sonuçlanacağını, tepki göreceğini, kalıcı olamayacağını gören aydınlar da her iki anlamda ülke sorunlarını tartışıyor, çözümler arıyor.

Bu arayış sırasında İran'ın özgürlüğünü düşleyen Mirza Akahan ile Şeyh Ahmedi Ruhî XIX. yüzyılın sonunda İstanbul'da Babi meshepine yönelen ilgileri Ezeli tarikatının önderi Mirza Yahyâ Subh-i Ezel'le tanıştıktan sonra ondan etkilenmeleri, değişen görüşleri onları "Âdemiyet Mektebi" adlı gizli bir örgüte yönlendiriyor. Gazetelerdeki yazılarıyla İran halkını etkilemeye çalışıyorlar.

Tutkulu bir aydınlanmacıdır Ağa Han Kirmânî; Zerdüşti inancı ve eski İran tarihinden yola çıkarak yazdığı *Se Mektup* [Üç Mektup] adlı yapıtında ünlü düşünürlerin göndermeleri, kurmaca biçiminde Hindistan sahil kentindeki insanların tartışmaları arasında, din farklılığı, din kavgaları nedeniyle insanların birbirlerini öldürmesinin yersiz ve yanlış olduğunu anlatmaya çalışıyor. Bütün dinlerin amacının bir olduğunu, iyi insanı amaçladığını ileri sürdüğü Sâdî'nin Gülistan'ına nazire olan *Rızvân* adlı yapıtında "İçkiyi haram, insan kanı helal mı diyor ve cenneti mi umuyorsun, şaşılacak şey! Bu çirkin yüzle huri gibi güzelleri umuyorsan, kara yüzün ve düşüncenle çelişiyor" diyebilmiş olması bir kazanımdır ama Afgânî'nin batı karşıtı propagandası da etkili oluyor. Öğrencilerinden Mirza Rıza Kirmani modernleşmeyi benimsemiş olan Şah Nasreddin'i öldürüyor.

Kışkırtılmış olan kaos ortamında kimin haklı, kimin haksız olduğu, doğrudan yana olanla, doğrulara bilinçsizce karşı çıkanlar birbirine karışıyor. Şiddet belleği şiddet doğuruyor, ayaklanmaları ayaklanmalar izliyor; kuramsal bir sistematiğe ve belleğe sahip olmayan Babilerin geleneksel ayaklanmaları yine de bir dizi isyanı esinlendiriyor. İşçi ve köylülerin de kitleler halinde katılıp destekleyeceği başlarında Mirza Kûçek Han'ın bulunduğu Cengellilerin İslam Birliği örgütünün ayaklanması (1915-1921) başka gerekçelere ve saiklere dayansa, modern düşüncelerce manipüle edilmiş olsalar bile, öncekilere eklemlenecektir.

Kargaşa arasında çağın ideolojisi ulusçuluk yol buluyor; meşrutiyet döneminde yabancı baskısına karşı tıpkı Osmanlı Türkçülerini örgütleyip kışkırttıkları gibi Almanların kurguladığı İran tarihinin övgüsüne dayalı bir edebiyat gelişiyor. Osmanlıların son

dönemlerinde Fransız Devrimi'nin sonuçlarından etkilenerek ortaya çıkan ulusal değerlere Şuubiye hareketine bir dönüş eğilimidir bu. Ortak belleğin veya ortak eğilimin etkisi; Osmanlı yazarları Recaizade, Tevfik Fikret gibi Ferhânî ve benzer edebiyatçılar Batılılaşmayı savunuyor; Osmanlı'daki Muallim Nâci ve Mehmet Akif Ersoy'u andıran Füruzanfer ve Destgirî gibi muhafazakârları, geleneklere bağlı olanları da var; Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ı çağrıştıran Nimâ Yusiç (Ali İsfendiyarî) gibi gelenekle bağlılık ile liberalizm arasında ortayol tutturan muhafazakârları da.

Geleneksel yazını sürdürmek durumunda kalanlar edebiyatçının önünde açılan geniş ufukların albenisine karşı koyamadıkları için büyük bir erozyona uğruyorlar. Edebiyatçı, şair ve yazarlar sultanların lütfu ve bağışı yerine toplumun ve tarihin verdiği saygınlığı ve misyonu sorumluluk bilinciyle ve aşkla sahipleniyorlar. Bunlardan önemlisi Batı uygarlığının ve sanatının karşı konulamaz varsıllığı ve olanaklarıdır. Yeni biçimler demek siyasal söylemin ötesinde, düşüncenin özgürce sözcelem olanağı bulması demektir. Onları izleyen Ortadoğu halkları ve aydınları "Üstün ırkların aşağı ırklar karşısında kazanılmış hakları vardır. Sömürgecilik politikası endüstri politikasının yavrusudur" diyen Fransa başkanı Jules Fery'nin beklentilerini sorgulamayı yüksek sesle dile getirme ortamını yaratmak şöyle dursun, ileri sürecek durumda değildir. Batı ve Batılılaşmaya ilişkin erk yalnız bilimin, teknolojinin, kısacası kültürün kendiliğinden bir dayatması olarak değil, aynı zamanda devletin resmi politikasının gereği olarak insanların bilinçaltına, karşıtlığıyla birlikte yer ediyor. Başka bir deyişle, 1979 Humeyni iktidarına gelinceye dek XX. yüzyılda devlet tıpkı Türkiye Cumhuriyet'inde olduğu gibi Batılılaşmanın kolaylaştırıcısı, teşvikçisi, destekçisi ve simgesidir.

Dahası, bir toplum mühendisliği olarak değişimi yönlendiriyor ama karşısına özellikle din çıkıyor artık gelenekle iç içe geçmiş gündelik alışkanlıklara dönüşmüş, aynı zamanda maddi çıkarlarla kökleşmiş biçimde. Batı'dan farklı olarak hiçbir geleneksellik öğesine yaslanmayan bir kopuş ve aşağılama gibi algılanan, biraz da öyle gelişen modernleşme[5] aynı zamanda bir yabancılaşma

5. 1988'de ailesiyle birlikte İran'dan Hollanda'ya kaçıp sığınan Kader Abdollah (Hüseyin Secadi Gemmaharni)'ın konuşamayan babanın (Ekber Ağa) antik bir yazının işaretleri aracılığıyla düşüncelerini anlatması üzerine kurulmuştur. Molla rejimin

olarak görülüp kriz yarattıkça modernleştirme de krizin sürekliliği olacaktır.

Modernleşen devlet ve bireyler toplumuna yabancılaşsalar; bu nedenle çatışmalar yaşansa da gelişmenin dinamiklerini barındırıyor ve bu, yaşattığı acılara karşın gereksinmenin karşılığı olarak kendini sunuyor. Kesinlikle önerisi, yaşanılası ve olanaklıdır. Türkiye'deki gibi toplumun ereksel olarak yönelmek zorunda olduğu pozitivizmle bir mantığa oturtulup mutlak gerçek yerine konunca dayatılması ve dayatılması sırasındaki acılar da yasallık kazanmış olur. Bu katmanda modernleşme gelişen hayat olduğu kadar hobi, hobi olduğu kadar da fobiye dönüşüyor, demek yanlış olmasa gerek.

Kriz karşılaşmadır ama önce kendi kendisiyle yüzleşmesi gereken geleneksel görüşler, geleneksel davranışlardır, özünü oluşturan dinselliktir. Öteki dillerin romanları gibi Farsça'nın romanları da bunu söyleme cesaretini veriyor.

Sağladıkları eşduyum ve tanıklıkla yerel bir refleks olarak gelenekselin direnci anlaşılabilir; uluslaşma katmanındaki kabuller de öteki yüzü olarak değerlendirilebilir. Şöyle de okunabilir bu sayfa: Tarih övgüsü, milliyetçilik karanlıkta ıslık çalmak gibi Farsça romanların ve İranlı insanın varoluşunun savunusudur. Tarihsel bilinçaltına da bağlanabilir. Osmanlılarda ve Türklerde olduğu gibi tarihle sorunlu olma durumu görülmez, göreceli olarak tarihle daha barışık oldukları söylenebilir.

Osmanlı'da olduğu gibi İran'da da geçiş/gelişim tartışmaları arasına girip 1920'li yıllarda doğmaya başlamış modern Fars romanının kökenlerini irdelerken Rıza Berahenî, Avrupa'da romanın doğuşunu feodalizme karşı burjuvazinin oluşumuna, anayasal devrimini de benzer bir neden ve sonuç ilişkisiyle okur-yazarlığın artması, kentleşme ve bireyliğin gelişimine bağlıyor. Romanın ülkenin sömürgeleştirilmesine karşı tepki dolayımında kendi tarihine yönelen ilginin saikleriyle tarihten beklentisini karşılamaya yönelmesi ve tarih gibi algılanması, biçimlenmesi, bu arada modern deneylerin kazanımlarından uzaklaşması olağan.

Bu sürecin saikleri içerikleri de belirleyecek; Fars ulusalcılığı 1906 devrimi sonrasında öteki ulusları dışlayarak gelişmeye

---

den Avrupa'ya kaçmış sosyalist oğluna, şah döneminin dayatmacı modernleşmesine ilişkin düşüncelerini anlattığı *Gizli Yazı* adlı romanı, buna tanıklık edecek biçimde okunabilir (Kader Abdolah, *Gizli Yazı*, İstiklal Kitabevi, İstanbul, 2006).

başlayınca ulusal vurgusu belirgin tarihsel romanlar yazılacak. Bedii'nin *Şehname*'den ve *Herodot*'tan yararlanarak yazdığı *Kuruş ı-Kebir*'i, Şeyh Musa'nın Hahamenişîler zamanını konu edinip *Herodot* ve *Avesta*'dan yararlanarak yazdığı *Işk u Saltanat*'ı, Husrevî'nin XIII. yüzyılın olaylarını ele alıp hamaset içermesinin yanı sıra diktatörlük eleştirisi de yedirdiği *Şems u Tuğra*'sı ve Corci Zeydan'ın *Azra-yi Kureyş* romanı çevirisi, bu bağlama oturtulabilecek önemli tarihsel romanlar olarak değerlendirilebilir. Resmi ideolojinin öngördüğü insan ve toplumun inşasını amaçlayan *Sirişk* de ulusal değerlere göndermede bulunuyor. Şiir ise, özellikle de siyasal şiir, daha çok yabancı müdahalesine yöneliktir; Edibü'l Memalik-i Ferâhanî (Ö. 1917) ulusalcı izleği başlatan şairlerden biri olarak anılabilir.

Hacı Zeynülabidin-i Meragaî(Ö. 1910)'nın geleneksel anlatılardan yararlanarak yazdığı romansal özellikler gösteren seyahatnamesi *Seyahatname-yi İbrahim Big yâ Belâ-yi Ta'assub-i Û* [İbrahim Bey'in Seyahati ya da Taassubun Belası] Farsça ilk romanlardan sayılır. Mısır'daki bir İranlı olan İbrahim'in yurt özlemi dolayımında eleştirel bir anlatımla meşrutiyet istemini dile getirir. Yurtseverlik ve ulusalcılık göndermeleri içeren bu metin, toplumsal çözülmenin görünür olmasını sağlamakla kalmaz, totaliter anlayışı, gelenekseli eleştiren ve bireye vurgu yapan, modern değerlere göndermeler taşıyan anayasal hareketin ortaya çıktığı koşulları hazırlar.

Bu kitabın etkisiyle görüşleri değişen Tabâtabâî'ye göre İran'da sorunların çözümü için meşrutiyet kaçınılmazdır ama ulusal haklarına sahip ve onun bilincine varmakla bu olanaklıdır ancak, ülke o zaman özgürleşmiş olacaktır.

Halkların baskısının sonucu 1905 Rus Devrimi'nin ertesinde, 1 Aralık 1906'da Fransa, İngiltere anayasaları ve Mithad Paşa'nın Kanun-i Esasi'si örnek alınarak hazırlanan Meşrutiyet Anayasa'sını -ulemanın gözünden kaçırmış olmalılar- şaha imzalatmalarında komşulardaki gelişmelerin de etkisi olsa gerek. Meclisteki gruplardan biri liberal modernistlerdir, diğeri ulema ve esnaf-tüccar kesimin oluşturduğu dengeci modernistler. Şahın önerisi, meclis-i şûra-yı İslam değil de meclis-i şûrâ-yı milli sıfatı benimsenecek. Fark edip isyan ettiklerinde meşruta-yı meşru'yu [yeni şeriate dayanan meşrutiyet] önerecekler. Çünkü anayasadaki ege-

menliğin ulusun rızasıyla şaha verildiğine ilişkin maddesi kendi egemenliklerinin elden çıkması anlamına geliyor.

Ulemadan Şeyh Fazlullah Nurî, adalet adına Osmanlı ve Ruslardan aktardıkları Meşrutiyet'in kadrolarını türedi mezhep üyeleri, tabiatçı, heretik, Babi, ateist olarak niteliklerinin "Şii ulema sadece İslam, *Kuran* ve emr-i bi'l-mar'ûf prensibine dayanan bir meclis istemiş olmalarına rağmen, meclis kurulduktan sonra, Babiler ve diğer kâfirler bu müesseseyi kötülük emreden bir kuruma dönüştürmüşlerdir. Bu heretik ve dinsizler milli danışma, özgürlük, eşitlik ve kanûn-i esâsi gibi kavramları anayasaya sokmak suretiyle yabancılar için dikilmiş bir elbiseyi İranlılara zorla giydirmeye kalktılar"[6] diyor. Buna göre hazırlanmış olan anayasa Tanrının yasası olan şeriatın kaldırılması anlamına gelmektedir.

Müslümanlar arasında bile Nuri'ye göre ticarette, ibadette ve yaşamın diğer alanlarında farklılıklar vardır ama en önemlisi bu anayasanın inançlarına bakılmaksızın tüm yurttaşların eşit görmesidir ki bu kabuledilemez. Hatta zimmî denilen gayri müslimlerin korunanı, doğuştan zımni, olanı, savaşılanı, sonradan din değiştirenleri arasında bile eşitlik olamaz.

Ortadoğu'da bu yüzyılın öteki çağlardan bir önemli farkı, Babilerin geleneksel biçimde din içinden yapmak istedikleri hak, hukuk, adalet davasını modernistlerin gezegensel ölçekte bir algı ve dayanışmayla dindışından yapmak istemesidir. Çünkü "dünyanın bütün ezilen işçileri birleşin" sloganı Batı'dan ve kuzeyden İran halklarına da bulaşmış bulunuyor. Din bağı, ortak tarih veya komşuluk nedeniyle kendilerine yakın buldukları Osmanlı aydınlarından beklentileri vardır; ne yazık ki, onlar da kendi başının çaresine bakmaktan bu beklentiyi karşılayamazlar. Dengelerin sık sık değiştiği, sıcak gelişmelerin yaşandığı bu süreçte meşrutiyeti gerçekleştirerek devrimlerine destek olacağını bekledikleri Osmanlı'dan umudu kesen İranlı devrimciler Rus devrimcilerle dayanışmalarını geliştiriyor. Hakların genişletilmesini istiyorlar; meclis bu isteği kendi güvenliği için olumlu karşılıyor ama tıpkı Osmanlı padişahı Abdülhamid[7] gibi kısa bir süre sonra İran şahı

6. Mazlum Uyar, *İran'da Modernleşme ve Din Adamları: Meşrutiyet Örneği*, Emre Yayınları, İstanbul, 2008, s. 214.

7. II. Abdülhamid, 1876'da padişahlığa getirilir. Hazırlanan Kanun-i Esasî, 23 Aralık 1976'da ilan edilir. Aynı Abdülhamid, Osmanlı-Rus savaşını bahane ederek yine bu yasaya göre kurulmuş olan I. Meşrutiyet Meclisi'ni 14 Şubat 1878'de kapatır. Yine aynı Abdülhamid, II. Meşrutiyet'i, 23 Temmuz 1908'de ilan edecektir.

1908 yılında Rus çarının desteğiyle Kazak ordularını meşrutiyet meclisine saldırtıyor. Meclisin bombalanması sırasında meclise sığınmış milletvekillerinin kimisi ölüyor, kimisi kaçıp İngiliz konsolosluğuna sığınıyor.

Siyasi kavramlara boğulmuş aklın sınırlarının ötesindeki hakikati göstermek üzere Osmanlı şairi Eşref, sultanlara karşı kibrini de içeren aristokratların kaba saba bulacağı "Sevki asker etmenin İran'a doğru hikmeti/Girdi Tahran'a el altında şu Moskof kuvveti/ Bir kolundan şah tuttu bir kolundan padişah/Siktiler cebren götünden mâder-i hürriyeti!"[8] biçiminde küfürle hicveder bu olayı.

Onur kırıcı bu dilin yaratacağı gülmenin muhalefet potansiyelini ve gerekliliğinin bilincinde çünkü. İstanbul'da yayınlanan *Sûruş* dergisinde de yazmış Abdurrahim Talibof'un modern Farsça edebiyatın en etkili mizahçılarından biri olarak İran'ın geri kalmışlığını anlattığı Sefine-yi Talibî'nin de temel izleğini oluşturan yazılarında ülkenin İngiliz sömürgeciliğinden kurtulup kalkınması için geliştirdiği düşüncelerin ve ince alayın yetersizliğini de biliyor Eşref. Devletlerin tıpkı çocuklar gibi ahde vefası olmadığını, her an görüş ve müttefik değiştirebildiklerini de. Yerli yabancı muktedirlerin demokratikleşme ve hukuk söz konusu olduğunda ne kadar nazlandıklarını da.

İran oyuncaklarından biri; Rusya, Almanya, Fransa ve Britanya krallıklarının şahla, ulemayla, feodallerle didişmesi arasında modernleşme mehteran yürüyüşüne dönüşüyor. En bakir köşelerine kadar sömürmek üzere ülkeye keşif yolculuğu yapan Britanya kurulunu anlatırken Talibof, kahramanı Mesailü'l Hayat'la özgürlüğe ve bağımsızlığa göndermede bulunur ama karamsardır; yine de toplumsal özgürlüğün gerekliliği ve olanakları üzerinde durur. Bu arada sömürge-sömürgeci ilişkisinin ötesinde uygarlık alışverişine karşın Batılı devletlerden birinin değil de Japon anayasasının model olarak önerilmesi de ulusal tepki için karşıtlık yaratması bakımından anlamlıdır.

Talibof'un aynı zamanda işadamı oluşu, ulusal burjuvazinin gelişiminin de ipuçlarını taşır. İran, anlatılarından anlaşılacağı gibi oldukça tekinsiz bu süreçte sömürgecilerin yanı sıra molla

8. "Ahali oldu baziçe hükümdaran-ı İslama/Acem şahı apansız başına halkın çorap ördü/Yine bir kan döküldü üstüne tarih-i İslamın/Beşikte duhter-i nevzad-ı hürriyet hayız gördü//Sordular: Var mı lüzumu, diye bir müctehidin/Ortalıkta dolaşan bir iki koftan başka/Halka doğru savurup küfrü Acem şahı dedi:/Müctehid istemenem men Liyakof'tan başka."

baskısına ve tehditine karşı da hem yazarlar hem meşrutiyet yönetimi ve sermaye sahipleri güvenlik arayışı içindedir.

Kaçarlar döneminde yeniden güçlenip özerk yapı edinmiş olan Şii ulemaca, Ahbarilik ve Sufilik başta olmak üzere Usûlilik dışındaki bütün geleneksel muhalif düşünceler tekfir edilmiştir. Bu nedenle devlet yöneticileri bir yana şahın bile dinsel dayanağı yoktur. Ulema, imamların verasetini ve vesayetini şahla paylaşmadıkları için de şah, ictihad yetkisine sahip olmayıp dinsel temsiliyet anlamında yalnızca bir mukallid(taklitçi)dir; bir anlamda izleyicisidir mollaların, bir anlamda bağlısı. Saymaca olsa da sıradan bir kişidir bu açıdan. Ulemanın fetvasına göre hareket etmek zorundadır. Kuşkusuz, bu halkın desteğine dayanmaktadır. Bu ayrım bir siyasi sorun olarak XIX. yüzyıla, oradan XX. yüzyıla taşınır. Ortadoğu'da bütün dünyada olduğu, daha doğrusu tarihsel matris gereği olması gerektiği gibi dönemin yükselen değeri ulusçuluk da bu ayrıma takılır.

Ülkeyi modernleştirmek için sömürgecilerle ilişkilerinde ulema dinsel değerleri kadar halktan yana muhalefet edecektir. Bu konumları onlara ulusal misyon da yükler; yazılı, sözlü bellek de bunu destekler. Ancak modern bir kavram ve olgu olarak milliyet/ulus meselesi dinsellikle eşdeyişle ulus ile İslamlık halef-selef gibi olmalıyken bir arada bulundurulunca, çatışma ve açmaz doğar. Mollalar/ulemanın buna itirazı yoktur; geleneklerindeki Türk hanedan düşmanlığı, anti-Arabizm Pansilamizimi bile etkisizleştirmiştir İran'da... Modernistler ise, başında Emîr Kebîr ve Sipahsalâr olmak üzere sonraki üst düzey devlet görevlileri de halk desteğini gereksinmektedir.

> "İran'ın dini hiyerarşisinin onayını almadan köklü değişikliklere gidilemeyeceğinin farkına varmışlardır. Bu yüzden özellikle tütün boykotundan itibaren modernist entelektüellerin yapmış olduğu en önemli şey ülkenin ilerlemesi için gerekli olan reformların İslamla çatışmadığını, hatta bunların İslamın özünde bulunduğunu siyaseten ispatlamak olmuştur. Özellikle tütün boykotundan itibaren reformcular ulemanın devlete karşı muhalefetinde onların saflarına katılmaktan başka çare olmadığını görmüşlerdir. Önde gelen ulemanın kitleleri harekete geçirme kabiliyeti onları büyülemiştir. Bu, onların hayal edip de asla gerçekleştiremedikleri bir hedeftir."[9]

9. *İran'da Modernleşme ve Din Adamları*, s. 74.

Meşrutiyetin başarısızlığı karşısında uğradıkları düşkırıklığını atlatmanın yolu olarak tarihin öğreticiliğine başvuran modernist aydınlar, ulemanın kitle gücüne ödün verirken aynı zamanda Şubiye ırkçılığını yüreklendirmiş olduklarını fark edemeyeceklerdir. Bu açmazdaki seçimleri modern İran tarihinin belirleyeni olarak günümüze dek taşınacaktır. Tarihin sorgulanması ayrı bir konu ama bugünün sorumluluğunu sahibine teslim etmek gerek.

Sözgelimi, Mirza Âka Han-i Kirmânî'nin *Âyine-yi İskender* [İskender'in Aynası]'i Sasanilerin çöküşünü anlatır ama buna neden olarak görünen ya da gördüğü Arap etkisini ulusçu düşüncelerinin argümanları arasına katar. Âhunzâde'nin ulusçuluğunu da Arap karşıtlığıyla açıklayan Âbidînî, "Meşrutiyet edebiyatının dindışı yaklaşımı ve Batılı akılcılığa olan eğilim Arap karşıtı düşüncelerin ortaya çıkışının asıl nedeni sayılmıştır"[10] der ve Hidâyet'in "Pervin Dohter-i Sâsân" adlı tiyatrosu ile Bozorg Alevî'nin "Dîv Dîv" adlı öyküsünde de görüldüğü gibi Sami kavimlere karşı bu tür tarih eğiliminin ırkçı bir milliyetçiliğe vardığına dikkat çeker.

Bunun Merâgâî'nin *Seyahatname-yi İbrahim Big* adlı yapıtında Arap kültürü yerine "Frenk ve Japon fasılları gibi insanseverlik ve insanlık adabı görevini halka anlatmaları ve şimdi bütün bahtiyarlığın kutsal vatan adında bulunduğunu, onun korunmasının bütün vatan halkına bizzat vacip olduğunu göstermelerinin zamanıdır"[11] sözlerindeki mecraya kayması gecikmez.

XX. yüzyılın ilk sahnesindekiler yine başta Britanya Krallığı olmak üzere emperyalistlerdir. Rukinzâde-yi Âdemiyet (Ö. 1973), Dilîrân-i Tengistânî(Ö. 1931)'de Meşrutiyet sonrası sorumsuz yöneticilerin -Osmanlı İttihatçıları gibi- yabancılara bağımlı politikalarına ve istilacı İngiliz birliklerine karşı güney bölgesi halkının "ya istiklal ya ölüm" gibi bir kararlılıkla gösterdiği direnişi destansı bir biçimde anlatır. İran halkını ötekileştirerek aşağılayan sömürgecilere karşı halkının insancılığını öne sürer; roman kahramanlarından Şeyh Hüseyin Han, erken bir dönemde anti sömürgeci bir direnci dillendirir.

Onun gibi San'atîzâde Kirmânî'nin okuru, İran'ın Roma İmparatorluğu'yla savaşlarına götüren *Mânî-yi Nakkâş* [Ressam Mani; 1926] adlı romanı, bir yandan modern çağ için de bir ibret dersi olurken "yarattığı yurtseverlik ve fedkârlık duygusu"nun

10. *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı*, s. 15.
11. A.g.e., s. 193.

etkisinde dinsel alana kayan modernistler olduğu gibi palazlanıp modernleşen, dinsel kimliğinden ve değerlerinden uzaklaşan ulema üyeleri de oluyor. Geleceği, gelişmekte olanı sezinleyen eski, yeni egemenler, burjuvalaşmaya meyleden feodaller, küçük burjuvalar; küçük burjuvalaşma potansiyeli taşıyan, işçiler, köylüler, askerler, bürokratlar ekonomik gelişmeye koşut toplumun yönetimine katılma savaşımı veriyor. Egemenliğin doğası öteki yaratmayı gerekli kıldığı zaman kendi içlerinde çatışmalar doğuyor.

O sıralar dünyada dolaşmakta olan ruhun diller, dinler üstünde ortak bir paydada buluşturduğu İran ve Rusya'nın devrimcilerini iki hükümdara karşı bir savaşım cephesinde birleştiren dayanışma duyarlığı, 1917 Ekim Devrimi'nden sonra da yönlendiricidir. Bu kez iktidarı ele geçirmiş yoldaşlarından devlet desteği görüyor İran halkı. Tıpkı "Milli Mücadele" dönemindesinde Anadolu halkının gördüğü maddi ve manevi destek gibi. Sosyalist hükümet Rus çarının İngiltere ile birlikte İran'ı paylaşmak üzere yaptıkları anlaşmayı iptal ediyor ideolojik baskı bile düşünmeden.

İran'ın Rusya'ya olan borçları[12] siliniyor, Rusya'ya tanınan kapitülasyonlar yok sayılıyor. Rus bankaları kapatılıyor. Rusların işlettiği posta, liman, kara ve demiryolları, telgraf işletmesi İran'a bırakılıyor.

Biçim ve içerik olarak her türlü önyargıdan arınmış özgün bir metin sayılan Câfer-i Şehrîbâf'ın *Şeker-i Telh*'i gibi Kâzımî'nin *Tahrân-ı Mehûf*'u da bu tarihten başlıyor; tıpkı onun gibi kadının madunlaştırılmışlığının yanı sıra meşrutiyet sonrasının ahlaki bozulmasını gözler önüne sermeye çalışıyor; *Şeker-i Telh*'in kahramanı Kübra gibi *Tahrân-ı Mehûf*'un kahramanı Ferruh da olumlu tiplerdir; modernite yanlısı olmakla birlikte devrimcilere karşıdır; Kazaklara katılır. Daha sonra da Rıza Şah'ın politikasıyla barışık biri oluverir. Romanın teknik başarısızlığına karşın Ferruh tipi modern aydınların ve 1941'e dek uzanan süreçte yazılmış toplumcu roman kahramanlarının modeli olacaktır.

Bu modeli daha toplumcu ve eleştirel bir çizgiye doğru geliştiren Bih Âzîn'in *Dohter-i Ra'iyyet* [Halk Kızı]'inde Hidayet'in *Hacı*

12. Sovyet lideri Lenin'in hem padişahlığa karşı hem emperyalistlere karşı olduğu için desteklenmesi gerektiğini belirttiği Mustafa Kemal'in başkomutanı olduğu İstiklal Savaşı boyunca Sovyetler, yılda 10.000.000 Rus rublesi (1.250.000 Osmanlı altını) yardım ediyor. Cumhuriyetin inşası sırasında da bu ekonomik yardım karşılıksız olarak devam ediyor. Kısa bir süre sonra hem Türkiye hem İran Sovyetlere karşı batı emperyalistleri in yanında yer alacaktır.

Ağa'sını andıran, Hacı Ahmed Bey'in hikâyesiyle I. Dünya Savaşı sonrası İran'ın tomografisini veriyor: Çarlık Rusya'sının İran'daki birliklerinin gereksinmesini karşılamaktadır köylüleri sömürerek zenginleşmiş olan Hacı Ahmed Bey. 1917 Ekim Devrimi'yle ülkelerine çekilen Rus birliklerinin yerine bu defa İngilizlere satış yapmaya başlıyor. Halkın yükselen muhalefetinin doğurduğu Orman Hareketi'nin olası başarısını düşünerek yoksul koruyucusu rolüne bürünüyor. Ormanlıların ikinci hareketinde depolarına el konuyor Hacı Ahmed'in İngilizler için sakladığı malları halka dağıtılıyor.

Yaygınlık kazanamamasına, başarısızlığına karşın modern İran tarihinin başındaki Orman Hareketi yüzyıllık kaybın nedenleri arasında önemli bir deneyim sayanların ilgisi eksilmiyor. Bu tarihe ilişkin anlatılardan biri de Ferâmurz-i Tâlibî(D. 1950)'nin *Rahmân der Râh*(1978)'idir. Kahramanı Rahmân feodallerin gaspettiği topraklarından umudunu kesince kaçıp Mirza Kûçek Hân-i Cengelî'nin birliklerine katılıyor.

XX. yüzyılın ilk çeyreğinde İran tenis masasını andırıyor; yerel muktedirleri bir Fransa bir Rusya, bir İngiltere, bir Almanya bir halk güçlerinin bir şah güçlerinin gelip gittiği, raket emperyalist politikalar. Derken Meşrutiyet, kazanımları ortadan kaldırılıyor. Çok sık değişen dengeler bir türlü baş edilemeyen emperyalist tuzaklar, ulemanın bağnazlığı ve iktidar hırsının yarattığı karamsar ortamda muhalif dil ve büyük toprak sahiplerine karşı romantik duyarlıkla muhalefetini gösteren Ali-yi Deştî (Ö. 1961), Tevfik Fikret gibi metinlerinde giderek aklı, insanlığı, uygarlığı yadsımaya kadar varan patetik aydının kırılgan ruhunu yansıtıyor. Onu İran halklarının bu tarihlerdeki göstergesi olarak okumak yanlış olmaz. Aynı zamanda Žižekçi kavramsallaştırmayla "tümel ile tikel arasında bir tür kısa devre" gibi demokrasinin siyaset olarak halkın sistemi korumak isteyenlere müdahalesi biçiminde sürüyor.

1920'lere gelindiğinde temel kaygı Türkiye'deki gibi İran'ın modernleşmesi olup devleti kurtarma savıyla[13] biçimleniyor; ar-

13. Kargaşa arasında 1919 Antlaşması'nı tanımayıp sıradan bir subayken burjuvazinin adayı olarak yıldızı parlayan "tarihsel kahramanların varisi ve simgeleyeni" Rıza Han sahneye girecek, XIX. yüzyılın sonunda palazlanmış toprak aristokrasisi, Tahran'ın ileri gelen 256 tüccarıyla birlikte ulemanın desteğini de alarak başta Tengistânilerinki [Resûl-i Pervizî (Ö. 1977), "Zâr Sefer" ve "Şir Muhammed" öykülerinde, Çûbek, *Tengsir* romanında bu halkın yiğitliğini anlatırlar] olmak üzere

dından gelen süreçteki çağdaşlaştırma modeli Fars ulusalcılığını kışkırtırken molla dayanışmasını pekiştirecek ve bu, ulusalcılık ve gelenek baskısı biçiminde bir çekim merkezi oluşturacaktır. En önemli nedeni, sekülerist iktidarların emperyalistlerle fazlaca yüz göz olmalarıdır denebilir. Türkler, İstiklâl Savaşı'nın ardından bu sorunu önderliğin Batı yanlısı ama Doğu'yu da idare eden kurnaz politikasıyla çözmüş görünürler; aynı politika içişlerinde de uygulanır, bazen dindar, bazen laik, bazen çoğulcu bazen Türkçü ama isyanlar bastırılıp otorite sağlanınca Atatürk'ün politik amaçlarını gerçekleştirme aracı olarak kaleme aldığı *Nutuk*'ta temel hatları belirlenmiş ulusçuluk halka benimsetilir. Toplumu islah etmek üzere "tedip ve tenkil" uygulamalarıyla uzun bir süre kendi içine kapanarak zaaflarını giderir Cumhuriyet, ideolojisinin zeminini sağlamlaştırır.

Bu yöntem olabildiğince İran'da da uygulanacaktır, karşılıklı paslaşma içinde. Kuşkusuz başta tarihin matrisi, saikleri ve iktidarın doğası gereği model aldığı komşusundaki bu gelişmelere koşut olarak İran'da tarihsel romanlara devlet eliyle ve aydınların desteğiyle Rıza Şah'ın portresini parlatan ulusun ve ulusalcı algının yayılmasında işlevsellik yükleniyor.

Dayatmacı modernleşmenin yayın organı durumundaki *Nâmeyi Frengistân* dergisinin yazarlarından olan Müşfik-i Kâzımî, İran için öngördüğü imamı, Mussoloni'nın portresiyle betimliyor. Bunun tek adayı da emperyalizmin güdümündeki Rıza Şah'tır. Bir yandan tarihi çarpıtıp süsleyen bir yandan ulusçuluğu kışkırtan Farsça romanların yarattığı ulusal kahraman modelinin yerine böylece kendi imajını oturtan Rıza Şah, oradaki ruhun "varisi ve sürdürücüsü" olarak rolünü oynamaya başlıyor. Buna çanak tutan aydınlar çoğunluğu oluşturan Kürt, Belüci, Azeri, Arap vb halkların haklarını yoksaydığını, tek ulusa, tek kültüre, tekil düşünceye doğru kaydığını göremeyerek veya görmezden gelerek, ulusalcı potaya emeklerini, yaratımlarının terini, nurunu katıyorlar.

Rıza, 1926'da Kaçarlar dönemini sona erdirip Pehlevi soyadını alarak şah olunca, İran'ın hanlardan oluşan fedaratif yapısını[14]

ayaklanmaları bastırıp kurduğu düzenli ordunun başına geçecek, genelkurmay başkanı seçilecek, İngilizleri kovarak kazandığı güvene yaslanarak 1924'de yönetimi ele geçirip başbakanlığa oturacaktır. Süren Arap, Kürt ve Türkmen ayaklanmalarını ise ancak 1927'de kontrol altına alabilecektir.

14. Şahtan sonra gelen sadrazamın üç yardımcısı vardır: Mustofi ül-mameleka (maliye sorumlusu), münşi ül-mamelaka (iç ve dış güvenlik) ve salar leşkera (başkomu-

değiştirip merkezi bir devlet kurmuştur; böylece, "yukarıdan bir devrimle" meşrutiyeti korumakla kalmayıp mollaların direncine karşın radikal kararlarla "askeri-bürokratik sisteme" geçilmesine, toplumun modernleşmesine öncülük edecektir.

1932'de görüntünün arkasında Ağrı İsyanı nedeniyle ilişkilerini gözden geçirmek, daha doğrusu Kürt sorununa karşı ortak hareket etmenin koşullarını da oluşturmak üzere Şah Rıza, Ankara'yı ziyaret ediyor. Şah'ın çok duygulanacağı, Atatürk'le birbirlerine durmadan "kardeşim" deyip birbirlerini iltifatlara boğacakları ağırlamalar, törenler arasında bir de opera vardır: Şah'ın onuruna bestelenmiş "ilk milli Türk operası" "Öz Soy"un sahnelenmesi...

Librettosunu *Şehname*'den seçen Mustafa Kemal'in uyarlamasında zalim bir adam olan Dahhâk tahtına geçtiği Cemşîd'in uyguladığı güneş, nevroz, cem ritüelleri yerine halkı yılanlara tapmaya, çocukları kurban etmeye zorlar. *Şehname*'nin Gâve'si burada Bozkurt olmuştur; Dahhak'ı devirerek yerine geçirdiği Cemşid'in oğlu Ferîdun, oğulları Tur'a Turan ülkesini, İreç'e ise İran'ı ve batısını verir. Aslında *Şehname*'de bir de Selim vardır ve ona da Rum ülkesi ve Mezopotamya verilir. Ahriman (kötülük Tanrısı) iki kardeşin arasına girer ve onları ayırır. XX. yüzyıla, 1918'e gelindiğinde de Batı'yı simgelemektedir. Ona karşı Atatürk'ün simgesi Tur (Kurt) ile Rıza Şah Pehlevi'nin simgesi İreç (Aslan) birleşerek oyunu bozarlar.

Her iki önder de otoriterdir ama Atatürk, görece elverişli bir zeminde tarih ve gelecek kurgusunu temellendirecek, kurumsallık kazandıracaktır kazanımlarına; Pehlevi'nin tek dayanağı[15] despotizmidir. Mustafa Kemal'in Cumhuriyet Halk Fırkası'nın 1932 Kongresi'nde "ebedi genel başkan"[16] ilan edilmesinin ve 1934'de Türk Tarih ve Dili Tetkik Cemiyeti'nin bir benzeri olan toplum mühendisliği işlevindeki Düşünce Eğitimi Merkezi'nin kurul-

---

tan) Bu makamların altında merkezden atanmış hanlar bulunur. Hanların mahiyeti, şeyh ül-İslam (Şii ulemanın başı), Tahran'dan atanır. Şeriat hâkimleri (kadı veya molla), sadr (hanlığın vakıf gelirleriyle ilgili) ve vezirlerdir...

15. Erik J. Zürcher ve Touraj Atabaki, İran ve Türkiye'nin modernleşmesindeki benzerlikleri bulup karşılaştırırken Mustafa Kemal Atatürk ile Rıza Şah'ı "düzen sağlayan" otoriter önderler olarak adlandırıyorlar. (Touraj Atabaki, *Devlet ve Maduniyet, Türkiye ve İran'da Modernleşme, Toplum ve Devlet*, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010)

16. 1937'deki Celal Bayar hükümeti programına "ulu önder Atatürk" sıfatını koyar.

masıyla kitleler üzerinde oluşturulacağı öngörülen rızadan cesaret alıp kişi kültüne yönelik olarak, 1935'te Devlet-i Memâlik-i Mahrusa-i İran değiştirilip Devlet-i Şahinşah-ı İran adını alıyor.

Etnik farklılıkları ortadan kaldırmanın bir gereği, öteki dillerin yasaklanması, arı Türkçe'nin yaratılması gibi arı Farsça için öteki dilleri yasaklıyor. Azerbaycan, Kürdistan ve öteki bölgelerindeki anadillerle eğitim veren okullar kapatılıyor. Resmi yazışmaların Farsça olması zorunluluğu getiriliyor. Yerel dillerde kitap ve gazete basımı yasaklanıyor. Bu uygulama etnopolitikaları ortadan kaldırmayacak daha çok ulusçu hareketleri ve duyguları kışkırtacaktır ama asıl tepkiyi geleneksel toprak mülkiyetini değiştirip özel mülkiyet hakkını getirmesi görür çünkü bu uygulama geniş toprakları elinde bulunduran toprak sahipleri gibi bu nedenle yerinden olanların da mağduriyetine yol açmıştır.

Şehinşah (şahlarşahı) olmuş Rıza Şah, muhaliflerini sindirmiş projelerini bir bir hayata geçiriyor ama otoritesinden palazlananların neden olduğu toplumsal bozulmanın yarattığı hoşnutsuzlukla yüksek ideallerin yerini kişisel çıkarlar almaktadır; dönemin romanları, anarşi, sarsılan değerler sistemi karşısındaki halkın aradığı huzur ve güvenlik istemini dile getiriyor. Aralarında Safeviler dönemini zaman olarak seçen beş ciltlik *Deh Nefer Qezelbash* [On Kızılbaş Nefer; 1941] gibi Rıza Şah yönetiminin propagandasını yapanları da var. Bu romanıyla Fars ulusçuluğunun inşasını amaçlayan Şii merkezli kurumsal temelleri yaratmak niyetiyle resmi ideolojinin sözcülüğüne soyunmasına neden olarak Huseyn-i Mesrûr; ulusal değerlerini yıpratan ve halkı mutsuzluğa boğan düşmanları gösterir.

Değişen toplumsal koşullar tarihsel romanlarla işlenen ulusalcı zihniyetin iktidarın erkini pekiştirmekten başka bir işe yaramadığını anlamış olacak ki, okurları azalıyor, tür olarak yerini toplumsal romanlara kaptırıyor. Toplumsal roman denilen kategorideki romanların en önemli takıntılarından biri, I. Dünya Savaşı sonrasında yaygınlaşan fuhuş ve baştan çıkaran (hercai) kadın imgesidir. Aşkından vazgeçerek, istemediği evliliklere rızaya mecbur kılınmış, muta[17] çokeşliliğe, şiddete, tek taraflı boşanma-

17. İran'a özgü bir seanslık seks evliliğine muta (siga nikahı) denir. Bir din adamının dinsel onayıyla yapılır. Sadık Çubek'in *Sabır Taşı* romanında Gevher, kadınlara giydirilmiş bu ateşten gömleği her boyutuyla yaşayan bir tip olarak benzeri tüm kadınların trajedisini duyumsatacak kadar başarılıdır.

ya katlanmak zorundaki kadının aşağılanmışlığı, kısacası kadının madunlaştırılmışlığı hem trajedik hem de toplumsal tepki yaratma potansiyeline sahip olsa da sonuç değişmemiş görünüyor.

Çûbek'in *Tengsir* romanında alınterini sömüren İngiliz işbirlikçisi tefeciyi ve onunla ilişkili olanları destan kahramanı gibi ortadan kaldırıp toplumcu gerçekçiliğe (Vaki-gerâ-yi içtimâî) özgü sonu Zâr Muhammed'in Tengistanlıların koruması altında bölgeyi terk etmesi de dahi,l *Sabır Taşı*[Seng-i Sabûr]'nda geleneklerle baskılanırken kışkırtıldığını göstermeye çalıştığı cinselliğin, yoksulluğun ve geri kalmışlığın kıskacındaki insanlardan yılgın köy öğretmeni Ahmed Ağa'nın karamsarlığına, umarsızlığına, oradan ortak bilinçaltı olarak ulusal ruha yansıdığını, görünmez bir arka plan biçiminde rıza etkisi yarattığı söylenebilir oluşan edebiyat uzamına bakıp. Ama Beraheni, Hidayet'ten farkına göndermede bulunacak biçimde aynı zamanda İran'da ve romanlarında egemen telkin edimi mistizime karşı "Çûbek'in romanlarının karakterlerinin dili ile cehaletin, tecavüz deneyiminin, intihara çağrının tecrübesiyle mücadeleye kalkmak mümkündür"[18] diyerek işlevsel gördüğünü belirtiyor.

Tengsir benzeri romanların Türkiye'deki "Köy Enstitülü" öğretmenler gibi modernleşmenin ve bilimin rehberliğine güvenen, bir dönem müdürlüğünü Müşfik-i Kâzımî'nin yaptığı Encumen-i İrân-i Cevân [Genç İran Derneği] üyeleri arasından çıkıyor. Ancak modernleşme ve laisizm konusunda aynı duyarlığı gösterdikleri ve aynı etkiyi yarattıkları söylenemez. Türkiye'deki yazarların sosyalizme yönelişine karşılık İran'da Mussolini'nin yükselişinden ve güçlü devlet tasarımından etkilenmiş olan Batılı ruhu yaymaya çalışan üyelerin birçoğu da devletin çeşitli kademelerinde yöneticidir. Şerif-i Râzî gibi ulusçu, gelenekçiler de vardır; içten tepki göstermektedirler modernleşmeye...

Öte yandan *Eşref-i Mahlûkat*'ta ve *Mes'ûd ve Huma* anlatısında Hicâzî bir yandan ağıtsal siyasal baskının umutsuzluğa sürüklediği insanların sefaletini betimlerken siyasal toplumsal gerçeklere de pencere açmış olurlar. Ama öne çıkarılan insan unsurudur; Zîbâ(Hicâzî)'da dürüst bir öğretmenin, Tefrifât-ı Şeb(Mes'ûd)'de köy kökenli bir bürokratın yoldan çıkışı toplumsal ve siyasal nedenleri sorgulanmaksızın, Rıza Şah döneminin ahlakçı eleştirisi

18. "60'lı yılların Romancılığı ve Sabır Taşı'nın Çûbek'i", *Öteki/siz*, sayı: 3, Nisan-Mayıs 2004.

olacak biçimde anlatılır. Yaşamına mal olan muhalefetinin en yıkıcı metni *Golhâyî ki der Cehennem Mîrûyed* (1943) romanında İran'ı bir cehennem olarak tasarlamıştır; Rıza Şah'ı, bu cehennemin, halkın kanı ve emeğini sömüren bir zebani olarak göstermektedir.

Romanların dile getirdiği belirsiz gelecek, karamsar insanların nedeni ve sonucu toplumun içdinamiklerinin yetersizliği ve etkisiz olmasıdır. Toplumun manzarasını yansıtmaktan kendini alamayan romancı bunu yansıtmaya kalktığında devletin yetersizliğini de göstermiş olacağından/olduğundan iktidar yanlısı siyasetçinin karşısına düşecek ve ister istemez, politik davranmış olacaktır. Edebiyat olarak hayatın anlatılmasını gözetse, apolitik olsa da yazar politik alandadır ve çatışmadan kendini alamaz. Önünde üç seçenek var: Ya iktidara cepheden saldıracak ki, bu edebiyatı politikanın yedeğine çekmek olacaktır, -o da 1970'lerde pek çok şair ve yazarın yaşamına mal olmuştur- ya gerçeklere gözünü kapatıp dil oyunlarına, edebiyat estetiğine boğulacak veya ulusçu metinlerle iktidarın yedeğine düşecek ya da tasavvufa, efsaneye sığınacaktır.

İran'ın iplerini ele geçirmiş olan emperyalistlerin yönlendirmesiyle 1941'de Rıza Şah'ın sürgün edilip deneyimsiz oğlu Muhammed Rıza Şah Pehlevi'nin getirilmesi ardından başlayan görece demokratik ortamda anti-faşist Halk Partisi'nin etkinliği toplumcu gerçekçi edebiyatın esinlendiricisi, hatta yönlendiricisi oluyor. Bu bahar havasına kapılan Hidâyet, Alevî, Âl-i Ahmed, Bih Âzîn, Çûbek, Behrâmî, Nûrâyî ve Gülistân toplumcu edebiyata yaklaşıyorlar. Ancak dönem anlatılarının karakteristiğini Rebi-i Ensarî'nin *Cinâyat-ı Beşer yâ Âdem-fürûşan-i Karn-i Bistom*'undaki toplumsal sorunlara eğilip Rıza Şah döneminin manzarasını başarılı biçimde verirken yoksulluğun hesabını rûz-ı mahşere havale eden tutumu örnekleyebilir daha çok. Öteki yazarlar ve toplumcu romanların da benzer biçimde toplumsal ahlakın düzeltilmesiyle sorunların ortadan kalkacağını düşünen sosyoekonomik gerçeklerden, gözlemden ve çözümleme yönteminden uzak, maddi nedenleri göremeyen, dolayısıyla kaderci söyleme kaymaktan kendini alamayan bu tutumu paylaştıkları söylenebilir. İçerik olarak II. Dünya Savaşı'nın sonuçlarını yansıtan Ahmed-i Mahmud, Nâsır-i Şâhînpûr gibi İslam-i Kâzımiye'nin de *Kıssehaâ-yi Kuçe-yi Dilbehâlı* ve *Kısseshâ-yi Şehr-i Hoşbbahtî* kitapları ve

Buf ê Kur ayrı tutulacak olursa, melodram ve hamaset edebiyatını aşabilmiş, teknik olgunluğu edinebilmiş romanlar henüz yazılmış değil.

İran'da siyasal düşüncenin oluşumu açısından altı çizilmesi gereken bu belirsizlik arasında toplumcu ile ulusçu eğilimler karıştırılıyor; özgür düşünür, bağımsız davranır bireyle/karakterle mümin de öylece ayırt edilememiştir. Celâl Âl-i Ahmed, "sıradan bireyden ideal kahramana dönüşen bireyler" yaratıyor. Ona da Farsçılık söylemi hem modernleşme açısından, hem İran'ın birliği bakımından hem de bağımsızlık için bir koruyucu fanus gibi görünüyor olmalı. Ahmed-i Kerimî Hakkâk, İran'ın modern tarihiyle ilgili serüveninde Âl-i Ahmed'in yapıtlarının ve düşüncesinin etkisini "yazarlık üslubunun örtüsü altında kendisinin ilgisinin ve bilgisinin bulunmadığı yüzeysel ve hazmedilmemiş kavramları şahlık zulmü karşısında her türlü yazıya ve delillendirmeye susamış olan gençlere intikal ettirmiştir. Fakat bana göre onun bundan amacı, boş ve etkilenmeye açık kafaları saptırmaktan ziyade bu kavramları ülkenin siyasi-toplumsal sistemi karşısında düşünce silahları gibi kullanmaktır"[19] dediğine bakarak İran'da bir kafakarışıklığının olduğu, başka bir deyişle kafakarışıklığının giderilmediği söylenebilir.

Olumlu gelişmelerin olmadığı, olmayacağı söylenemez. Cemâlzâde'nin 1920'lerdeki öncü rolünün meyveleri 1940'larda olgunlaşıyor; sözgelimi, *Yekî Bûd Yekî Nebûd*'u dinsel çevrelerin çıkarlarına dokunmuş olduğundan küfür suçlamasına uğrasa da insanlığı bağnazlığın ve geleneğin karşısına çıkarmada başarılıdır. Bu başarısını eski topluma alaysamayla yaklaştığı *Râh-i Âbnâme*[Su Yolu Mektubu]'sinde de gösteriyor; bu kez gelenekle modernitenin çatışmasını gündeme getirmiştir. Ama bu, geleneği olumsuzlamaz, tersine İran edebiyatında ana damar olarak görülen mistik izlek onu da etkisi altına almıştır. Şehir hayatından kaçış, kırsala ilgi, saflığa, "yitirilmiş birlik duygusuna ve uyuma özlem" olmakla birlikte yeni bir şey değil, yaşlılığın doğal seçimidir; bildik tasavvuf eğilimi olarak bu zihniyetin, başka bir deyişle geleneksel İran kültürünün korunması ve kurtuluş sağlayacağı gibi işin kolayına kaçan biçemine gelince bir yanıyla politiktir. Bu yönseme onun egemen sınıflarla ve otorite sahipleriyle çatışan öç duygularıyla karakter kazanmış kişilerinin yerine savaşımdan

19. *İran Öykü ve Romanı in Yüzyıl* II, 76.

yorgun düşmüş, köşesine çekilmiş kişilere dönüşüne yol açıyor. *Sergozeşt-i Âmû Huseynali*[Hüseyin Ali Amca'nın Macerası]'de Attâr'ı katıyor hikâyeye, derken mit motoriğine büründürüyor öyküsünü.

Geleneksel kavramlara yönelimi, "coşkulu ama umutsuz bir geri dönüş" olarak niteleyen Fanon'un "Sömürüye uğrayan, kendinden kurtulmak ve beyaz [Batılı] kültürün egemenliğinden sıyrılmak için unutulmuş köklerine dönmeyi ve halkın içinde kaybolmayı neye mal olursa olsun düşünür; çünkü sömürüye uğrayan aydın, kendine yabancılaştığını ya da başka bir deyişle baş etmesi güç görünen canlı çelişkilerin merkezine dönüştüğünü hisseder"[20] saptaması özellikle İran'ın modern romanlarını kapsayacak biçimde genellenebilir.

İranlı şair ve yazarlarda gözleme dayalı algı ve gerçekçi tasarımlara bağlanan daha iyi bir yaşam önermesi ile yaşamın amaçsızlığı ve boşunalığı çelişecek biçimde bazen aynı kişide iki taraflı bazen tek bir kişide tek taraflı olarak hep vardır. Bazen o, bazen öteki tahtaravelli gibi ağır gelir. Behrâm-i Sadıkî'nin[21] *Melekût* [Melekler] adlı anlatısındaki Hâtem karakteri bu ikiliği yazar adına itiraf eder:

"Varlığımın bir yanında yaşam, bir yanında ölüm. Bu ikilemi ruhumda ölümcül bir şiddetle duyumsuyorum. Hangi çağrıyı, göksel olanı mı dünyevi olanı mı benimsemeliyim? Bir demir parçası gibi mıknatısın iki zıt kutbu arasında gidip geliyorum."[22]

Bazen toplumcu gerçekçi bildirilere, sonlara yer vermiş olan Bih Âzin için Nâdir-i İbrâhim'in dediği gibi "bir öyküde umudu öğütleyip özgür iradeden söz ederken başka bir öyküde umutsuzluktan ve takdirin gücünden söz eder."[23]

Toplumcu romanların gerçekçi çizgiye değil de ahlaki çizgiye kayması, bir damarıyla böyle mitomanik, melankolik duygulara, bir damarıyla yerleşik algının çekimine kapılması fantastik anlatıların yazılmasına yol açar; tarih romanlarının hamasetinden kurtulan yazarlar ve toplum bu kez efsanelerin atmosferine girer. Biraz da siyasal baskının etkisiyle işe alegorik anlatım da karışınca tarihin ve tasavvufun o ağır havası, yoğun bir sis gibi çöker

20. Frantz Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*, Versus Yayınları, İstanbul, 2006.

21. Sadıkî, 1977'de uzun süre kullandığı sakinleştirici hapların dozunu artırınca ölür. *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı II*, s. 87

A.g.e., s. 284.

anlatıların üzerine. Oradan da bulaşıcı hastalık gibi topluma yayılacaktır.

Bu tür anlatılar için haklı olarak "efsane" sıfatını kullanıyor Hasan-ı Mîr Âbîdinî; onca savaşıma, örneğe, girişime karşın bugün hâlâ İran'da dinsel modellerin işbaşında olması bu anlatılardan beklentiyi veya bu anlatılara esin oluşturan algıyı belirleyici varsayıp sorgulamayı zorunlu kılıyor. Ancak San'âtîzâde, Muhammed Ali-yi Efrâşte (Ö. 1959) daha sonra Ali Eşref Dervişyan gibi kimi yazarların anlatılarının kıssadan hisse anlayışıyla sınırlı, yazın estetiğinden yoksun öğüt kitabı "Nasîhatü'l Mulûk" ya da pendnâme sınırlarında kaba realist bir biçimle dolaşıma girdiğini göz ardı etmeden...

Daha önce de göndermede bulunduğum gibi öncelikle tarihin, sosyoekonomik yapının sosyopsikolojinin, eğitim sistemi, eğitim yöntemleri ve eğitim programlarının içeriğinin yanında sanatın; sanatlar içinde de edebiyatın, özellikle Sadık Hidayet'in bu alanda da sorumluluğu büyük olmuştur; daha açık bir sözceyle etkisi, yazdıklarını sürrealist tutumunun modeli alınmasına yol açmış bulunuyor. İranlı yazarların karamsar ve münzevi ruhu bundan biraz da kaynaklanıyor; hiç değişmeyen ve en somut neden ise kuşkusuz, Farsçılık ve İslamcılıkla zoraki mutluluklar yaratan siyasal baskılardır. Öyle veya böyle, bu söylem kanaat üretiyor; rıza üretiyor; dünyanın bir köprü olduğu dolayısıyla değerlerine dokunulmadığı sürece daha iyi bir yaşamdır, daha gelişmiş bir toplumdur, bunları dert edinmemekle ve cennet hayaliyle mutlu umutlu bu ortamda "Yeni Roman" yeni bir kaçış olarak algılanıyor; dünyanın anlamsızlığının anlamını sorgulayan Kafkaesk veya Dostoyevskiyen metaforlarla tasavvufa tahvil eden bir yerden "dünya neyse odur"u aynı kalıba sokmaya çalışan veya o kalıptan çıkarmaya çalışan bir yere gelinmiş oluyor.

Hurmuz-i Şehdâdî'nin *Şeb-i Hovl* [Gece Yolculuğu; 1978] bitkisel hayattaki babasıyla Isfahan-Tahran yolculuğu sırasında geri-gidimler, ileri-gidimlerle korkaklığını sorgulayan bu arada yaşadıklarını nasıl yazacağını planlayan yasaklı-muhalif dinsel örgüt üyesi bir profesörün, Hidâyet-i İsmâilî'nin ben öyküsel anlatısının alt katmanında İsmaililere uzanan bir bellek yatıyor; özlemini duyduğu coşkuyla söz ettiği yakın tarihte büyük babası meşrutiyet yıllarının ulusçuluğunu benimsemiş bir Dâî'dir, babası ise petrolün millileştirildiği yılların ama ne İsmail ne de günün

aydınları onlara layık bir durumdadırlar. Şehdâdî, kahramanını bütün değerlerin ucuzladığı bir ortama, fahişelerin ve esrarkeşlerin amaçsız dünyasına götürüyor. Yaşam ise kendi yasalarınca ve bildiğince sürmektedir.

Bir ana desen gibi, yazarların kendini alamadıkları mutsuz, karamsar, nihilist veya tasavvufî son, yeni romanın deneyenlerinin de yakasını bırakmıyor. Âbidînî; dönem yazarlarından Şemîm-i Bahâr, Şehrnûş-i Pârsîpûr, Fedâ-yi Niya, Adnân-i Garîfî, Hâmidî-i Sadr, Meşhed-i Emîrşahî, Gulî-i Terakkî, Ali Müderr-i Nerâkî, Muhammed-i Eyyubî vb adları ekleyip bu yazarlar, "orta sınıfın aklını kullanması ve para biriktirmesi karşısında kayıtsızlığa, çılgınlığa ve bilinçsiz heyecanlara değer verirler, kendilerine değer vermeyen toplumdan kaçış onları düşsel bir dünya yaratmaya yönlendirir. Modernist yazarlar, pratik hayattan uzaklaştıran dayanılmaz gerçekten kaçış onun estetik konusunda şiddetli bir duyarlık taşımasına ve felsefi karamsarlığına neden olur. Modernist yazar, bütün toplumsal kayıtlara ve varolan tehditkâr kurallara isyan ederek ruhun ücra köşelerine sığınan köşeye çekilmiş duyarlı bir insandır, kendini bir hasta gibi sınar ve gerçeği romantikleştirmek yoluyla mistik bir müphemlik ve şairane bir keşif arar"[24] diyor.

Âbidînî'nin buraya kadarki modern aydın ve yazar tarifi gerçekçi; "hayatın haddinden fazla aklî oluşuna güdüsel saldırı" olduğu saptaması da anlaşılabilir. Burada bir sorun yok, hatta tepkilerinin ağlatısal oluşunda bile ama aydın ve yazarların toplumla barışı seçmesi geçmişlerinin inkârı, yalanlanması değilse... Bence sorun burada; toplumcu gerçekçi bildirinin yerine mistik keşif ve soyutluğu, doğal anlatımın yerine de özgür, doğaya uygun yaşamak için uygarlığın terk edilmesidir, diyerek şaireneliği yerleştirip kenara çekilmelerinde...

Parsîpûr'un *Tecrübe-yi Âzâd* [Özgürlük Deneyimi; 1978] düzeltmek amacıyla toplum eleştirisinden umutsuzluğa kapılıp kaçışa gömülen izleğiyle, bu kümedeki romanların tipik bir örneğini oluşturur: 1970'lerin tarihine oturttuğu *Seg ve Zenistât-i Bulend* romanında kuşkucu kahramanı Hüseyin, cezaevinden yeni çıkmıştır; geçmişe takıntılı biçimde bağlılığı simgeleyen amca, bugüne kapalı sağır amca kızı, otoriteyi simgeleyen baba, bunlar arasında halkı simgeleyen umarsız annenin değişmeyen gerçekle-

A.g.e.,

riyle çatışmak zorunda kalıyor. Romanın mutassavıf kadını bildik eğilimi simgeliyor ama Hüseyin oraya yönelmiyor, anıklamaları arasındaki cezaevi arkadaşlarının işkenceleri onu önce içkiye ve serseriliğe, sonra ölüme sürüklüyor; amcakızı Hûrî'nin de onun gibi bir ara toplumsal, siyasal bir direnişe yönelmişken ölümü sığınak durumuna getiren ruhsal bunalımıyla sonuçlanıyor trajedisi.

Bunlar Türkçe'deki gibi tekil örneklerdir deyip geçilemeyecek boyutlara varmıştır; yüzyılların birikimine dayanan bir zihniyet meselesidir. İran'a kıyasla Türkçe şiirde tasavvuf geleneğinin çok köklü olmasına, Türkçe romanlarda tasavvufun içten içe işlemesine karşın bir ikisi istisna tutulursa, yaşantının beyhudeliği hiçbir zaman baskın izlek olmamıştır. Özellikle modern romanlarda daha önce andığım üzere Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* ve *Kara Kitap*'ı sayılmazsa, ciddi bir yapıt göstermek zordur; bu romanlardaki tasavvufun da pozitivist imgelem ve modern kurgu içinde, kontrollü olduğu söylenebilir. Sadıkî'nin yapıtındaysa kahramanlar göksel varlıkların kuklasıdırlar, yaşam katlanılmaz ve kontrol edilemezdir; anlam arayışı boşunadır. Buradan Oscar Wilde'in "hayatın sırrı görünendedir" yönsemesine benzer dünyevi, materyalist bir yere gelinmesine olanak vardır, özellikle sosyalistler bu yöne evriltebilirlerdi bu duyguyu ama 1970'lerin yoğun baskı ve denetim ortamı izin vermeyecektir buna; süreç, özellikle sosyalistlerin yenilgisiyle ve İslami fundamentalizmin güçlenmesiyle sonuçlanınca geriye *Hâb-i Zemistânî*'nin sonundaki ömrünün muhasebesini yapan yaşlı kahramanın duyguları kalacaktır o günden bugüne:

"Bir şey yapmalıydık. Beklemekten, korkmaktan hesap etmekten ve ölçmekten başka bir çalışma."[25]

Ancak zihniyetin siyasal olanın dışında ve üstündeki saiklerini de göz ardı etmemek gerekir; yüzyılların birikiminin iyi incelenecek olursa modern romanlarla katmerlendiği görülecektir. Çûbek, Hidayet'ten biraz daha duyarlı biçimde toplumcu edebiyatın yükselişine koşut toplumun alt katmanlarını, işsizleri, serserileri, fahişeleri, esrarkeşleri ve bayağılıklarını, ötekiliklerini, adaletsizliğe göndermede bulunarak anlatıyor ama durağan bir dünya tasarımıyla. Sonuç, onda da "Kafes" öyküsündeki yargıdır: "Bataklıkla kuşatılmışlar, ne yaşayacak ne kaçacak yer var..."

25 A.g.e., 278.

Al-i Ahmed ise, muhafazakâr düşüncelere eleştiri getiriyor, toplumcu gerçekçi eğilimler gösteriyor ama gelenekle ilişkisini koparmıyor; o da bireyci ve tinsel göndermeleriyle okurda yankı buluyor. Zaten bir süre sonra bu eğilimi sürecinde yazdıklarından ve ilişkilerinden çark edecek pişmanlığını dile getirecek varoluşçu söylemin tasavufî tasarımlarına sapacaktır.

Onunla aynı kaynaktan esinlenmiş olacak ki, İbrahim Gülistan, *Teb-i İsyan* [İsyan Ateşi], *Miyân-i Dîrûz-i Ferdâ* [Dünle Bugün Arasında] ve *Der-Ham-i Râh* [Dönemeçte] anlatılarındaki toplumsal siyasal kavganın boşunalığı göndermesini yüklüyor romanlarına; herkesi direnmeye çağıran kahramanlarını Donkişot gibi komik durumlara düşürüyor. Savaşım içine giren insanlar yalnız kalıyorlar, bedeller ödüyorlar; örneğin *Miyân-i Dîrûz-i Ferdâ*'da Ramazan'ın savaşımının ailesini mutsuzluğa sürüklemesi, öteki kahramanı Nasır'ın pişmanlıkla içhesaplaşma içine girmesi gibi... Âbidînî, "Gülistan'ın öykülerindeki bütün insanlar bir aldanış uykusundan sıçrarlar; uyanış kâbuslu da olsa rüyadaki aldanıştan iyidir"[26] diyor, karamsar bir görüşle.

İsmail-i Fasîh'ın *Dil-i Kûr*(1973)'u da II. Dünya Savaşı sonrasının bunalımlı günlerine pencere oluyor; kıtlık ve bulaşıcı hastalıklar Muhtar'ın fırsattan istifade zenginleşmiş, ona koşut mahalle ve sokaklar değişmiş, caddelere, bulvarlara yerini bırakmıştır; eskisinden farklıdır artık sakinleri de bu yenilenmiş mekânın. Onu arayan öteki kahraman Sadık ise karamsar bir yabancılık duygusu çekmektedir. Ahmed-i Mahmud'un *Peserek-i Bûmî*(1971) öykü kitabı da böyle, 1940'ların manzarasını veriyor; petrolün sayesinde kentte iş olanakları bulan köylülerin Batılı şirketler karşısındaki konumu ulusal ruhu kışkırtacak biçimde işleniyor; bir gencin Avrupalı bir kıza olan aşkı ve petrolün millileştirilmesine ilişkin bir mitingde öldürülmesi simgesel olarak Batı ve kapitalizm karşıtlığını telkin etmiş oluyor. Yerine koyduğu ise acındırma ve eskinin çözüm olabilirmiş gibi aranışıdır.

Ahmed-i Mahmud'un kimi öykülerindeki gibi Devletâbâdî'nin *Bo Şobeyrû* roman kahramanının doğaya intihar etmek için kaçması, bu umutsuzluğun varacağı son noktayı gösterir. Farsça romanlardaki doğaya dönüş/kaçış biçimindeki genel izlek Kojéve'nin insandan kaçış imgesiyle benzeşir.

İran Öykü ve Romanının Yüzyılı I, 200.

İster genetik bir sapma olsun, ister merak ve arzunun rastlantısal sonucu, yarattığı kültür gemisiyle insanın doğadan geri dönüşsüz kopuşuna ilişkin Hegel'in, olduğunu ret edip insan, aynı zamanda olabileceğidir görüşünden esinlenen Kojéve'ye göre "insan, kendisine sunulan durumu –yani tıpkı kendi doğası gibi aynı zamanda da doğayı- reddedebildiği için insandır."[27] Lacan'ın deyimiyle söylersem, bu ileriye doğru bir kaçıştır, tarihin olanağıdır. Doğayla bütünleşmek tarihi ortadan kaldırmayı, sona erdirmeyi istemek değilse, oraya varması kaçınılmazdır; ayrıca bu bir özgürlük sağlamaz, kendini olumlamasına olanak tanımaz; çünkü doğadaki insan da dışa bağımlıdır. Burada uğranılacak düşkırıklığı topluma dönmese de kendine yönelecek bir şiddete, her durumda bir intihara varacaktır ister istemez. Romanlardan yaşantıya dönüş ana rahminde boğulmayı öneren ya da öyle algılanan bir toplumsal intihardır. Bunun da sonucu, romanın işlevlerinden biri olan bireyliğin gelişmemesi dolayısıyla özneliğin işlevsizleşmesidir ki bu, bugünkü İslamcı totalitarizmin de dayanaklarından biridir denebilir.

Devletâbâdî'nin romanlarından tanık bulunabilir bu sava. İran'daki değişim yıllarında beliren bireyin çatışmalarına odaklandığı, *Sefer*, *Âvsene-yi Baba Subhan*, *Gâvâreban*, *Merd*, *Akîl Akîl* gibi romanlarında yazar, bu arada sanayileşen toplumun bunalımını yansıtmış olur. Bu değişim içinde yiten geleneksel kimliklere, bu kimliklerinden kopan insanların direnişine ve mutsuzluğuna ayna tutar. Henüz yeni bir kimlik edinememiş kahramanları, henüz kapitalistleşememiş İran'ı ve bireylik gelişiminin cılızlığının ürünü bu duygu ve olgu çoğu zaman; ölen, cezaevine düşen ve kaybedilmiş bir babanın arayışı biçiminde alegorik anlatıma dönüşür.

Ama oğullar yavaş yavaş kentlileşecek, onlarla birlikte İran romanı da 1970'lerden başlayarak kenti ve bireyi eksen almaya başlayacaktır. Ahmed-i Mahmud, bu alanın da öncüsü sayılır; sanayileşmenin mağduru güneyli işçilerin en altta olanlarının, gariplerin, zavallıların gecekondularda, her türlü çirkefe batmış varoşlarda yaşayan petrol işçilerinin sefaletini ve cehaletini seçen metinler üretir; ister işçiyi anlatsın ister küçük burjuvaların mutsuzluklarını -ama uyumsuzluklarını değil-, uyumu gözeterek

27 Aktaran Jean Michel Be. [illegible], *İmkânsızın Politikası*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996, s. 62-63.

anlatır. Uyumsuzlarına gelince, onların sonu ya uyuşturucudur, ya genelev ya fuhuş...

Âl-i Ahmed'in etki alanına giren ya da böyle adlandırılabilecek imgelerin de bu alana akması kaçınılmaz; İran'ın siyasal ve ideolojik eğilimine bakılırsa, bu yanlış değil, sözgelimi, tüketim kültürünün, hatta popüler kültürün eleştirisi bile buraya kanalize olur. İster gerikalmışlığa ister bireysel kimliğin yetersizliğine bağlı olsun, İran'ın ve Ortadoğu'nun sorunlarına dünyevi yaklaşım ve çözüm eğilimi somutlanmaz.

Tonokâbonî gibi kimilerine göre de mistik eğilim ve bunalım aydın zaafiyetidir; gücünü ve işlevini egemenin hizmetine adamaktır ama aynı zamanda böylece küçülmek, değersizleşmektir Bunlara alkol ve uyuşturucu bağımlısı olanlarla, dinsellikle veya mistizmle uyuşanlar da dahildir. Gulamhuseyn-i Sâidî de kentteki serserilerin, kanını satanların, alkoliklerin, bohemlerin, mafyanın, SAVAK muhbirlerinin, fahişelerin ve dilencilerin hikâyelerini sınıfsal bir duyarlığa evriltmeye çalışıyor. Ne var ki, bu tür Marksist devrimci sorgulamalar da egemen söyleme, daha çok dinsel akımlara malzeme oluyor; çünkü düşmanlarının günahını ve suçunu teşhir eden güvenilir tanıklıklardır onlar. Hal bu hal olunca, gerçekten meydan egemen söyleme kalıyor; başka bir deyişle muhalefetin ve seçeneğin eli ayağı toplumsal hipnoza doğru uyuşturulmuş oluyor İran'da.

Kargaşanın başındaki farkındalık kurumsallaşamazsa, hangi ideolojiden ve sınıftan olursa olsun, yeni egemenin çıkarlarını ekip biçeceği verimli bir toprağa dönüşür. Yönetim zaafından yararlanılarak kurulan Mahabbat Kürt Cumhuriyeti ve Azerbaycan Özerk Cumhuriyeti, bu senaryoyu doğrulacak biçimde ABD ve İngiltere'nin desteğiyle dağıtılıyor. Bu başarısının ardından şah adına toplumsal çözülmenin yerini toparlanma alıyor, 1950'li yıllarda anti-komünist misyonuyla desteklenen İran yönetimi bir ekonomik, toplumsal atılıma girişiyor. Ama merkezde yoğunlaşan bu ekonomik girişimin yarattığı eşitsizlik, etnik bakımdan kendini ayıran çevrenin haklı tepkisine yol açadursun; Yönetim, Türkiye gibi ABD'ye yaklaşıyor. Ders kitaplarının basımı da dahil ABD'nin Franklin Yayınevi, yayın tekelini ele geçiriyor; sonraki yıllarda şahın ABD jandarmalığına soyunması süreci de buralardan başlıyor. Fransız edebiyatının etki alanından Rus toplumcu gerçekçi edebiyatının etki alanına geçmiş olan İran edebiyatları,

oradan ABD edebiyatının etki alanına girmeye başlıyor. Tepkisiyle birlikte edebiyat bu sürecin tanığıdır.

Dışa bağımlılığı, sözgelimi İngiliz, Fransa, Hollanda, ABD şirketlerinin kurmuş olduğu petrol konsorsiyumuyla petrol'un %50 sini ele geçirmiş olmaları, bu ilişkiyi korumak için giriştikleri siyasi entrikalar ve başta dinsel olanları, geleneksel kurumların açık gizli muhalefeti arasında sıkışıyor. 1946 Abadan'da petrol işçileri grevinden sonra sokaklara hâkim durumdaki Tudeh'in örgütlediği işçi direnişleri sonucu, İngilizler geri adım atıp İran Çalışma Kanunlarını kabul ediyor.

Batı'da "pijamalarını çıkarmayan eksantrik" diye anılan Musaddık'ın halkın işaret ettiği ad olarak 1951'de başbakanlığa atanıyor[28] ve petrolü millileştirmesi Âl-i Ahmed'in *Müdür-i Medrese*'de bir öğretmenin mutsuzluğu, karamsarlığı çevresinde anlatıyor; Sa'îd-i Nefîsî de *Âteşhâ-yı Nihofte* romanında bu anlatıyı öykü bütünleme yöntemiyle sürdürüyor: Paris'te okumuş, soyu Kaçarlardan gelen meşrutiyet yanlısı, özgürlükçü genç Şervîn, savaşımın sonuç vermediğini anlıyor sonunda; eşi de ölünce mala mülke ve siyasete güvenmemek, dünyaya bel bağlamamak gerektiği biçimindeki dinsel göndermenin dünyevi bir sözcesi sayılacak biçimde mallarını köylülere dağıtıp inzivaya çekiliyor.

Pek çok romanın genel eğilim, ana motif olarak bağlandığı mutsuz sonun acısından cazip görünen tassavufi yaşam biçiminin bir görünümü, yine dünyevi olanın hafifsendiği, hiçlendiği doğadaki özgürlüğe çekilmek, içözgürlük/*immanensité*'yi; dışarıdan kapitalistleşen, kentlileşen, dolayısıyla değerleri yerinden edilen İran insanı için modern karşılığıyla varoluşçu paradigmalar gibi ulusçuluk da beslemektedir. Bu sığınaktan hayata çıktığında gündelik dile sinmiş tasavvufi söylemle yığınların alımlamasına elve-

28. 1947'de Petrol Denetleme Komitesi'nin başındaki Musaddık'ın örgütlediği milletvekilleri petrol anlaşmasının feshi önergesini meclise sunuyorlar. Halk da destekliyor, mollalar da. Genç Ruhullah Musavi Humeyni, bu sıralar bu karara karşıdır. Gelişen olayların ardından demokrat, sekülerizm yanlısı ve uluscu Musaddık, petrolün millileştirilmesini isteyen halkın işaret ettiği ad olarak Musaddık, İran'a hemen hiçbir şey bırakmayan Anglo-İran Petrol Şirketi'yle yapılmış anlaşmayı ihlal edince İran petrolüne bağımlı olan İngiltere'de yaşamı felç ediyor. Bunun İran'a faturası ise petrol gelirlerinin sıfırlanmasıdır; çünkü petrolünü pazarlayacak ve taşıyacak altyapıya sahip değil. 1953'te halk ayaklanınca kaçar ama kısa bir süre sonra geri döner. Komünist örgütü Tudeh'i de arkasına almasına karşın Musaddık, ABD'nin oyunlarını önleyemeyecek, elli yıl önceki sahne tekrarlanacak, başbakanlık binası bombalanarak devrilecektir.

rişli modern ve uygarlık karşıtlığı dinsel kurumlarla buluşacak, dinsel iktidarın, eşdeyişle "babanın ezeli iktidarı"nın yedeğine alınacak, anlatıları birer uyuşturucu etkisi yaratacaktır kendi alanında.

Türkiye'de "İkinci Yeni" adıyla bilinen Cemal Süreya, İlhan Berk, Melih Cevdet Anday, Ece Ayhan gibi şairler ve bilinç akımının öncüsü Vüsat O. Bener, Erdal Öz, Ferid Edgü, Adnan Özyalçıner, Adalet Ağaoğlu vb yazarların bireyin bunalımlarına yaklaşımı ve yansıtırken yaslandıkları argümanların İran'daki meslektaşlarından farkı siyasal yönelimlerinin sosyalist, felsefi argümanlarının dünyevi olmasıdır. Bu bağlamda hem yazı hem siyasal eylemliklerini sürdürüyorlar sonuna kadar. İran'da ise muhalif yazarların birçoğunun tutuklanmış olması dolayısıyla bireyciliğe, bireyin iç dünyasına ve estetizme yönelim ağırlık kazanıyor; 1940'lı yılların duyarlılığından uzaklaşılıyor; hazcı fantastik edebiyat ve mistik değerler toplumcu gerçekçi görüşlerin çekildiği yere üsleniyor; genel bir tutum olarak etik bağlılıktan ve politik olandan kaçınılıyor. Melenkolik edebiyatçı psikolojisinin yansıdığı romantik anlatıları ve melodrama düşkünlük, yaşamın gerçeklerinden kaçış, bir biçimde kişisel yaşamlarında da karşılık buluyor. Edebiyattan da uzaklaşıp savruldukları yaşam karmaşası içinde bazıları yitiyor. Bazıları dinsel baskıdan da bunalmış halde sözgelimi Humeyni ihtilalini "tarihe karşı bir ayaklanma" olarak değerlendiren Şeriâtî ve Ehavân-i Sâlis, 1960'larda marjinale kayıyor.

Çûbek, Gulistan, Bih Âzin, Âlevî, Âl-i Ahmed gibi Hûşeng-i Gulşirî, Ahmed-i Mahmud, Sîmîn Dânişver, kapitalist-emperyalist politikalara İran'da da gösterilen refleks olarak resmi tarihin sorgulanmasıyla yöneldikleri yurtseverliği Farsçılığa vardırılmakla kalmayıp Âl-i Ahmed gibilerce ulusal kibire, ırkçılığa evriltiliyor. Oradan da kapıldığı kısırdöngü içinde "toplumsal sermaye"ye başını gömüp *Müdür-i Medrese*[Okul Müdürü; 1958] anlatısında ete kemiğe bürünmüş haliyle "bizim sözümüz yenilmişlerin sözüdür"le özetlenen şekvâî[29] biçime dönüşecektir. Derken Batı'ya bütün güvenin sarsıldığı bir dönemde köye, kırsala ve geleneksel olana bir çağrı gibi de okunabilecek *Garbzedegi*[Batızedeler; 1962]'sindeki Batı karşıtlığıyla tutarsız bir uygarlık karşıtlığına vardırılacaktır.

---

29. Klasik İran şiirinde mağdur edebiyatı denebilecek yakınmacı söylem egemen şiirler.

Celâl Âl'i Ahmed'in deyişiyle umut ve düşkırıklığının çok kısa sürelerle ve çok sık yaşandığı İran'da toplumun en alıngan kesimi değillerse de yapıtlarından böyle görünen yazarlar, toplumu da öyle görüyorlar veya zaten öyledir toplum. Önce tarihsel romanlarla, sonra alegorik fabllar, mitolojik hikâyelerle ve fantastik romanlarla ama hep seçilmiş acı (*chosen trauma*) babanın ezeli iktidarı gibi püriten anlatılarla iç içe olmaya devam ediyor.

Kapitalist ekonomiyle birlikte genişleyen kentlerin yarattığı yeni iş olanakları mutsuzluğu azaltacağına artırmıştır. Büyüyen kentlere göçen insanlar geleneksel değerlerin koparken gelecek kaygısına kapılmışlardır. İçine girdikleri parlak ışıklarıyla albenili göründüğü gibi olmayıp insan öğüten, değerleri geçersiz kılan bir makine halini almıştır kentler. Sürecin devamındaki 1962 Toprak Reformu, büyük toprak sahiplerinin gücünü kırmış ama onlara toprak hisseleriyle devlet kurumları hisselerinin değiştirilmesi olanağını sağlamıştır. Öte yandan şahın gücünü artırmış; Farsçılığın zaferi nasıl ki, halkın büyük bir kesimini dışarıda bırakmışsa, bu reform da toprak aristokrasisinin desteğini çekmesine yol açmıştır. Sosyoekonomik yapının ve modernleşmenin yeni bir aşamaya evrildiği kentlere akın eden insanların oluşturduğu varoşlardaki yoğun mistik, dumanlı havayı seven kurtların arayıp da bulamadığı fırsatlar yaratmıştır.

İran'ın öncelikle bu kaostan kurtulması gereği genel kabul görüyor ama kurtarıcının kim olabileceğini halk gibi yazarlar da karıştırıyor. Musaddık'ın yapmak istediklerinin daha ilerisinde kararlar alarak 1963'te Şah Rıza; Enghelab-ı Sephid[Beyaz Devrim]'ini açıklıyor. Türkiye'deki Halk Hatipleri Teşkilatı ve Köy Enstitüsü gibi çalışan Sipah-ı Daniş [Bilgi Ordusu] ve Sipah-ı Ümran [Yeni Yapılanma Ordusu] kurulmuş; ormanların ve otlakların millileştirilmesi, tarım reformu, toprak ağalarının etkinliğinin azaltılması, devlet şirketleri hisselerinin halka satışı, devlet işletmelerindeki kazancın %20'sinin halka dağıtılması, kadınlara oy hakkı vb demokratik açılımlara karşın halka yaranamıyor[30]

30. Sosyalist sisteme karşı sıkı işbirliği İran'ı ABD'nin bir eyaleti, Şah Rıza Pehlevi'yi de Ortadoğu'daki jandarması, modern bir diktatör durumuna getirmiştir. Emperyalistlerin verdiği güvenceyle 1963'te yüz bini aşkın din görevlisinin de katıldığı esnaf, kamu çalışanı ve öğrencilerin başkaldırısını kanla bastırmanın gururu ve aymazlığı içindedir. 1930'da kabileleri yerleşik hayata geçirme çabasının sonuçsuz kalması, sorunlu sosyoekonomik gerçeği göçebeliği aşıp sanayileşeme girişimi gibi bu girişimler de tepki görüyor. Devlet denetimindeki endüstrileşmeyle devletin yönlendirdiği

çünkü başta dünyayla eşgüdüm içindeki sosyalist düşünceler olmak üzere muhalif güçlere göz açtırmamaktadır.

İkisinin kapışması arasından sıyrılan, başka bir deyişle gözden kaçan 1940'lardan beri örgütlenen fundamentalistlerin potansiyeli; aydınlarca hafife alınmış olmalı ki, kaynaklarını oluşturan din görevlilerinin örgütlü gücünü yönetim gibi anlatıların da yeterince önemsemediği anlaşılıyor. Hiçbir zaman Türkiye'deki modernizm ve sosyalizm yanlılarının fundamentalizme karşı kararlı tavrını göstermedikleri, Türkiye'deki oranda niceliği olmadığı anlaşılıyor. İran'ın gediğini anlamak için belirtmek gerek; bu, romanla sınırlanıp kalmamıştır elbette, ülke gerçeklerinin elverdiği oranda laik ideolojinin inşasına katılmıştır Türkiye'de.

Sadık Hidayet'in duygusal çıkışları, Sadık Çûbek'in vb düşünsel ve yazınsal alandaki ufak tefek çatışmalar sayılmazsa İran romanlarında aydınların dinsel söylemle ve din adamlarının baskısıyla savaşımı çok küçümsediği veya böyle bir çelişkiye yer vermekten kaçındığı söylenebilir; ona karşılık Türkiye'de Reşat Nuri Güntekin de dahil -ki apolitik bir yazar olarak bilinir- yazarların duyarlılığı bir gelenek oluşturmuştur. *Miskinler Tekkesi* gibi Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece*(1928)'sinde gerilim, dinsel cephe ile aydınlanma cephesi arasındadır. Yazar bir öngörüde bulunup "Sarıklılar ile sarıksızlar arasındaki bu yabancılık gitgide artarak, onları bir daha anlaşmalarına ve birbirlerini sevmelerine imkân olmayan iki düşman fırkaya ayırır" diyerek istenmeyen bir sonuca dikkat çekerken, dinciliğin olası gelişmesine göndermede bulunur. Bu, Halide Edip Adıvar'ın *Vurun Kahpeye* (1923) romanından başlayarak birçok yazarda, az veya çok yer alan bir bilinç durumudur. 1940'lardan başlayarak toplumcu yazarların hassasiyetini oluşturur. Farsça romanların bu düzeyde sistemli bir farkındalığa sahip olduklarını söyleme olanağı yok.

modernleşme sürecinde ortaya çıkan yeni sınıfları, tıpkı bir monarkın yapabileceği biçimde dizgenin dışında tutuyor. Dinsel kurumların ve mollaların mülklerine el koyuyor. Kendi ölçeğinde bir laiklik de sağlanmış oluyor böylece ama dine ve dinsel olana bağlılığı İran halklarının pekişiyor bu arada. XIX. yüzyılda başlamış Batılılaşma hareketlerinin halka inmemiş olması bir yana, Hıristiyan ve Batı karşıtlığı yaygınlaşmıştır. Bir öç ve inat aymazlığı içinde yüz bini siyasi polis SAVAK elemanı, altı yüz bin kişilik ordusuna karşın ayaklanmanın ruhunun içten içe yayıldığını göremiyor. ABD'nin anti-sosyalist bağlamına oturduğu için öncelikli düşman olarak belirlediği sosyalistler de üzerlerindeki yoğun baskı ve uğradıkları şiddet dolayısıyla aynı öç ve inat aymazlığına kapılıyor.

1906, 1925, 1941, 1947 ve 1953 yıllarında siyasal alanı ilişkileriyle belirlemiş ama hep ayrışmış olan liberal entelektüeller, muhafazakâr ulema ve monarşi yanlıları için ortak payda oluşturmuş, hatta toplumcu gerçekçilerin de dolaylı olarak Musaddık ve şaha verdikleri destekleri "Farsçılığın inşasında" dinciliğin baskınlığını dengelemek içindir. Ümmet cemaatini elemine edip dönüştürememiş, geri gelişini önleyememiş olmasına karşın bu, söylenebilir. Kemalizm bu anlamda radikal sayılabilir. Baştan dindışı bir ulusçuluk tasarlamıştır. Sonradan Türk-İslam sentezi dışarıdan baskılayacaktır bu laikliği. Ulusun inşası, kendiliğinden Hıristiyan karşıtlığı mirasına eklemlenerek anti-emperyalizmle besleniyor ama onun kadar da Türkiye'deki Türk Dili ve Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti'yle eşzamanlı denebilecek, Şah Rıza'nın 1934'deki Firdevsî'nin anısına bininci yılı törenleri sırasında yapılan ulusal değerlere dönüş çağrısı, ondan da önemlisi etnik farklılıkların ötekileştirilmesi asimilasyonu veya yoksayılmasıdır. Öncesi de neredeyse Türkçü-Turancı maceranın kopyası gibidir. Anayasal devrim sürecinde doğup onun da ideolojik içeriğini belirlemiş olan Fars kimliğinin öne çıkmasına yol açmış, Mirza Ağa Han Kirmanî'nin geliştirdiği İranlılık, Şiilikle İranlılığı bağdaştırma, bunun ardıllarından Türk kökenli Hasan Takizade, Mahmud Kesrevi ve Mahmut Avşar[31] tarafından aryan ırkına bağlanan Farslılık üzerinden geliştirilerek Farsçılığa dönüştürülmüştür.

Gerekçelerden biri, yaklaşık dokuz yüz yıl Türk hanedanlarla yönetilmiş İran'daki yönetim zulmüdür. Ondan kurtulmuştur ama Mahmud Avşar'a göre İran'ın gerikalmışlığına yol açan etnik çatışmalardır; bütün farklılıkları giderecek biçimde herkesin İranlılaştırılması gerekir. Kuramını oluştururken sınıfsal çelişkiyi manipüle edecek biçimde "kızıl tehlike" adıyla simgeleştirdiği komünizmi en başa koyar Avşar; ardından "yeşil tehlike" olarak Arap ve İslam gelir; üçüncü sırada Türk tehlikesi olarak "sarı tehlike" ve "siyah tehlike" olarak da cehaleti ve mollaları görür; sonra Kürtler ve öteki etnik toplulukları...

31. *Yeşil Gece* Cemiyeti'nin ideolojik bireşimini oluşturan Turancılığın kuramcılarından Ziya Gökalp'in Kürt, Yusuf Akçura, Gaspıralı İsmail, Hüseyinzade Ali, Ağaoğlu Ahmet'in Osmanlı egemenlik alanı dışından olmaları ilginçtir. Daha ilginci, ilk kuramcıların Alman olması; Almanya'nın Rusya'ya karşı savaşım hattında işlevsellikleridir Farsçılıkla birlikte.

Hillmann'ın modern Fars edebiyatının ulusçu duygularla doğrudan ilişkisinin olduğu kanısını doğrulayacak biçimde bu söylemin geridönüşümü yazınsal alanda ulusal belleği oluşturan metinlere yönelişin artışıdır. Ve ardı ardına gelen ulusalcı, tarihsel romanlar.

Ulusal kimliğin oluşturulmasına engel görüldüğünden olsa gerek, ne Arapça'daki, ne İran'daki kadar tarihi roman yazılır ne de itibar görür Türkiye'de; tersine uzunca bir süre gelenek karşıtlığı taraf bulur. Türk tarihine ilişkin bilgi birikimi Osmanlı tarihiyle sınırlı sanılmaktadır ve ulusa göre bir tarih kurgusu düşünülmektedir, Atatürk'ün yönlendirmesiyle. Kendini bunun üzerinden kurgulayan egemen söylem, engel gördüğü tarihin ve Divan Edebiyatı'nın nesnel okunmasına sıcak bakmaz. Dolayısıyla unutturulmaya çalışılan tarihin yeri kurmacayla doldurulmak istenir ki, bu niyetle yazılan tarihsel romanlar yalnızca zayıf değil, aynı zamanda ırkçı söylem oluştururlar.

Farsçılığın farklılığı var. Tarih yazımı X. yüzyılda başlamış ve klasik Fars edebiyatının geleneksel bir türü durumuna gelmiştir. Bu bellek şuubiye hareketinin ideolojik kaynağı olarak hep işlevseldir. Emperyalist ilişkilerle İran'a girmeye başlayan Batı kültürüne karşı gösterilen tepkinin ve yasallığını mitleştirme gereksinmesinin de kaynağını oluşturur. Modern Fars romanının XX. yüzyılın ilk yıllarındaki yükselişi Hillman'ın da dikkat çektiği gibi bu kaynaklardan beslenir.

1921'deki *Yekî Bûd va Yekî Nabûd* adlı kitabıyla bir devrim yaratmış olan Cemalzade'ye göre roman hem bir okuldur hem de ulusun karakterini yansıtan bir ayna. Onun açtığı bu yolu doğrulayabilecek argümanlar barındırıyor romanın ve ulusalcılığın ilerlemesi: Tarihe romantik bir duyarlıkla yönelen tarihsel roman yazarları onu yeniden üreterek yeni İran ulusal kimliğinin inşasına katılmaları tarihsel roman yazımının Ortadoğu'nun öteki bölgelerine göre İran'da daha yaygın ve etkili oluşundan mıdır yoksa şuubiye hareketinin kalıtından mı; ilgi görüyor ve Haydar Ali Kemali'nin *Lazika*, Sadık Hidayet'in *Maziyar*'ı, Said Nefisi'nin *Mahe Naxhab*'ı, öncekilerde de içerili olan Arap düşmanlığını ırkçılık boyutlarına vardırıyorlar. Bir anlamda karşıtına dönüşüyor.

İşlevini tamamladığından veya heyecanı tüketilmiş olduğundan Hüseyn Masrur'un *Deh Nefer Qezelbash*, Dowlatabadi'nin *Kalidar*, Barahanê'nin Razhanye Sarzamne Man [Yurdumun

Gizleri] vb tarihsel Farsça romanlar, kısa bir süre sonra önemini kaybedince yeniden "mutsuz sonlar edebiyatı" izlenimine yol açan İran romanları öykü ve kurgularıyla dilaltında ama öngörü denilebilecek modernleşmenin getirdiği mutsuzluğu öne çıkaracaktır. Toplumcu gerçekçi romanların bunlardan ayrımı dar bir açıdan ibarettir. Genel bir eğilim görünümündeki romantizm ve melankoli düşkünlüğü tarihsel belleğe, dinsel tasavvura dayanan ortak ruha bağlanabilir ama bir nedeni de Kaviraj'ın şu saptaması olabilir:

> "Aydınlanma, daha sonraki tüm karmaşıklıklarına rağmen, Avrupadaki tarihinde 'mutlu' bir başlangıç yapmıştı. Yazarları mutluydu, çünkü kahramanları modernite sürecini, özgürlüğü toplumsal yaşamın her yerine yayan bir şey olarak görürler. Sömürge yazarının tarihsel durumu ise karşısına dikilen seçimlerin adaletsizliği yüzünden trajikti."[32]

Kuşkusuz, bunda yazarların gönüllü veya zorunlu birçoğunun dışsürgüne düşmesinin, özellikle ilk yapıtlarını üretirken Avrupa metropollerindeki gurbet duygusu içinde bulunmalarının da payı var ama gelişen hayata ayak uyduramayanların ve gelişen hayatın harcadıklarının, başka bir deyişle tam bir sömürge özelliği göstermese bile sömürge koşullarının, çarpık kapitalistleşmenin yarattığı acılara karşın iyimser olmak ve mutlu sonlar yazmak gerçeği çarpıtmak olmaz mı?

XX. yüzyıl İran'ının resmi olacak, hem mistisizme yol açmayan hem gerçeği algılanır kılacak daha nesnel daha genel bir anlatı olanaklı mıydı, sorusuna yanıt bulunabilecek 1940'lı yıllarda her şeye karşın bir açılım söz konusudur; öncesine ve sonrasına göre biçim ve içerik olarak nitelikli romanlar yok değil, zengin edebiyat mirasına karşın olmaması da düşünülemez.

İbrahim Gulistan'ın *Sonbahar'ın Son Ayı*, Sadık Hidayet'in *Yarın*, Mahmud Ehmedzade Behâzin'in *Irgatın Kızı*, Bozorg Alevi(Ö. 1997)'nin *Hapishane Notları*, *Mektuplar* gibi yapıtlarla 1946'da başlatılan atılımın ardından 1953'teki şah otoritesinin yoğunlaşan baskı ve denetimine tepki kesintisiz sürmüştür; yeni bir donanımla karşı atağa geçen yazarlar; Gulamhüseyn Saedi'nin *Beyel Ağıtçıları*, Çûbek'in *Sabır Taşı* yalnızca gerikalmışlığın res-

32. Anan Haşim Ahmedzade, *Ulus ve Roman*, Peri Yayınları, İstanbul, Mart 2004, 146.

mini vermekle kalmamış, muhalif bir yazınsal cephe de oluşturmuşlardı.

Küresel yatırımlarla ve petrol geliriyle palazlanan burjuvazinin yanı sıra orta katmanlar ve işçi sınıfı içinde geleneksel toplum yapısının çözülmesine koşut bireylik ve insan hakları bilinci gelişir. Bölge ülkelerinde olduğu gibi 1960'lı yılların sosyalist dalgası bütün bunların sonucu olarak İran'da da etkindir. Ona koşut gelişen şiir ve romanlar toplumsal sorunları konu edinmektedir; aynı zamanda yazarların yeniden etkin siyasi çalışmalar yaptıkları bir döneme girilmiştir. Hatta Ahmed Şamlu'nun belirlemesiyle "büyülü realist" Saedî gibi kimileri politik sorumluluklarından yakasını kurtarıp yazmaya zaman bulamamaktan yakınır.

Hedonist eğilimlere ve mit motoriğine yönelmiş romancılara karşılık edebiyatın toplumsal işlevini de gözeterek yazılan siyasal romanların yanı sıra *Sadef* dergisi gençlerin örgütlendiği ve sesini yükselttiği bir platform olarak etkinlik sağlamayı başarıyor. Tonokâbonî, İlâhî, Ya'kutî, Dervişiyân, Golâbdereî ve Husâm'ın bu çizgide emek savaşımını işleyen romanları, daha önemlilerinin yaratılacağı 1970'ler İran'ının ve sonrasının denilebilir ki, habercisidirler. Kahramanlar, Sâ'idî'nin *Gedâ*[Dilenci]'sındaki gibi gündelik hayattan, özellikle de madumlarından, engelli, genelev kadını, çirkin, garson, seyyar satıcı gibi karakterlerden seçilmeye ve gerici tasarımlarla, tutuculukla savaşıma girişilir. Bunu dili, kurgusu ve konusuyla en iyi başaran bir yapıt da Çûbek'in *Sabır Taşı*'dır. Ahlaksızlıklarını ört bas etmek için dini kullananların cinsel sadizmine ve kadın istismarına karşı vicdanları hareket geçirebilecek donanıma sahip *Sabır Taşı*'ndaki gibi gerçeklere ayna tutmakla kalmayıp Golâbderreî'nin *Per-i Kâh* [Saman Çöpü] romanı, bilet satan çocuğun gerillaya dönüşme simgesiyle toplumsal romantizmden toplumcu gerçekçiliğe evrilen bir yazınsal sürecin başladığını gösterir aynı zamanda.

Toplumsal muhalefetin yükseldiği siyasi baskıya direncin arttığı ve edebiyat sorunlarının oylumlu biçimde tartışıldığı 1960 ortaları; İran Yazarlar Merkezi'nin başkanlığındaki Sîmîn Dânişver'in öncülük ettiği "Der Bâre-i Yek Zarûret" [Bir Zorunluluk Hakkında] başlıklı bildiri İnsan Hakları Evrensel Bildirisi'nin ölçüt alınacağı bir hak, hukuk talebi olduğu için iktidarlar açısından tehdit olarak algılanıyor; bir süre sonra da devlet açık saldırıya geçiyor. Diktatörlüğün saldırısının yarattığı savrulma dalgası arasından

militan edebiyatçılarla direniş edebiyatı öne çıkmaya başlıyor bir kez daha. Şair ve yazar geceleri, birer mevziye dönüştürülüp yayılıyor. Kitap sayısı bakımından, özellikle 1978'de, devrim sayılabilecek düzeyde, İran tarihinde görülmemiş bir artış, ona koşut bir aydınlanma çabası görülüyor.

Çağdaş konu ve izlekleriyle, toplumsal sorunları şiire taşıyan Füruğ Ferruhzâd, Sepenglu ve Sipihrî de edebiyatta olduğu kadar düşün ve toplumsal gelişmede yol açıcı olmuş modern şairleri olarak yazınsal asaletini taşırken, Celâl Âl-i Ahmed, Nîmâ Yûsîc, Mehdî Ehevân-ı Sâlis, Ahmed Şâmlû devrimci şairlere yol açıyorlar.

Türkiye'deki hapishane sakini edebiyatçılar gibi hapishane edebiyatının da öncüsü rind kişilikli ve sosyalist Sadık Çûbek ve Sadık Hidayet tutukluluklarıyla da model oluşturuyorlar, yazın ve düşün hapishanesine dönüştürülen İran'da. Aynı zamanda hapishane sakinleri olarak Ali-yi Deştî'nin *Eyyâm-i Mahbes*[Hapishane Günleri; 1922]'i, Mahmud-i Dejkâm(D. 1917)'ın *Sî Sad Zarbe-yi Şellâk*'ı, Ali Eşref Dervişyan'ın *Hucreya 18 mîn*'si[33] Alevî'nin *Varak Pârehâ-yı Zindân*(1941) ve *Nâmehâ ve Pencâh o Se Nefer*'i, Bih Âzin'in[34] *Mihmân-i İn Âkâyân*(1978)'ında Muhammed Rıza Şah dönemi cezaevlerinin hem tanığı hem dili hem de direnci olup halkın muhalefetini destekleyip kışkırtıyorlar.

33. Ali Eşref Dervişyan, *18. Hücre*, Karakutu Yayınları, İstanbul, 2006.

34. Bih Âzîn'in bu kitabı, İran Yazarlar Merkezi'nin Ferîdun-i Tonokâboni'nin tutuklanması üzerine yaptığı kınama deneyiminin ürünüdür ve tutuklanmasına yol açar.

Çarşafa Sokulan İran Edebiyatı

"Ben katip değilim, ben kitabım; benim yapraklarımı çevirdikçe kendi yapraklarınızı da çevirmiş olursunuz."
Eyaz[1]

Rıza Berâhenî'nin *Rûzgâr-i Dûzehî-yi Âkâ-yi Eyaz* (1970) adlı nehir romanının ilk cildinde cezaevlerini, Gazneli Mahmud ile Eyaz ilişkisi çerçevesinde eşdeyişle zindanı bütün zamanları simgeleyecek biçimde fantastik bir kurguyla anlatılır. Tarih-i Beyhâkî'den[2] bir alıntıyla başlayan anlatısını, yazarın dil ve anlatımına kardığı Beckett ve Joyce'un biçemlerinin deneyimine katkısıyla tarihsel atmosferi oluşturmaya çalışır. Roman kurgusunun merkezinde aydınları, özgür düşünenleri simgeleyen bir kadavra vardır; Eyaz ve Mahmud, resmi bir tören havasında onu parçalamaktadırlar. Eyaz'ın cinsel deneyimleri ve fantezilerinin anlatımı "egemen aristokrasinin fuhşunu ve sultacıların pisliklerini de ifşâ eden tarihsel bir anıya dönüşür."[3] Ne bir kimliği vardır Eyaz'ın; ne Mahmud'dan başka kimsesi; çünkü, onun gözünde de yalnızca bir oğlandır ve bu oğlan, âşıkıyla "pasif bir kavmin psikolojisini"

1. Rıza Berâhenî'nin *Rûzgâr-i Dûzehî-yi Âkâ-yi Eyaz* romanının kahramanı.
2. Beyhâkî'nin İran'da önemli yeri olan tarih kitabı. Türkiye tarihçilerinin saygınlık atfettiği Gazneli Mahmud'a ilişkin İranlı tarihçiler tersi bir izlenime sahiptir. Berâhenî, Beyhâkî'nin biçemini korumaya özen gösterir; kurmacasına göre Beyhâkî sözkonusu tarihsel dönemi içinden anlatması için kendisine el vermiştir. Anlatıcı Eyaz'dır. Mahmud'un annesiyle cinsel fanteziler yaşamış, sonra askeri ve sevgilisi olmuş ama Mahmud'u rezil etmek isteyen Eyaz. Romanın asıl anlatıcısı Katip'in Mahmud'dan kaçması gibi bu roman da yasaklanmıştır İran'da, sonraki ciltleri yurtdışında basılmıştır.
3. *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı* I, s. 29.

yansıtandır. Bunun gibi cenaze töreni de iktidarın egemenliğini ve hiçliğini simgeler.

"İran edebiyatındaki halk hareketlerinin dile getirilişinin en etkililerinden biri"[4] olan Sîmîn Dânişver'in *Soveşûn'un Yaslıları* romanının kahramanı Yusuf'un cenaze töreni ise oldukça görkemlidir. Yazınsal olarak da daha yetkindir. Ama İran romanının izleksel göndergesi olarak değerlendirilecek olurlarsa, *Rûzgâr-i Dûzehî-yi Âkâ-yi Eyaz* çizgisinin daha etkili olduğu söylenebilir. Bu duyarlığın esinlendiricisi Sadık Hidayet'in aydınlara bulaşan patetizmini, vicdani bir tepki olarak gören ve gösterenlere yönelik 1970'lerdeki bir açıdan da özeleştiri sayılabilecek eleştirel romanlar yazılıyor. Biri işkencede çözülüp ajanlaşan; diğeri direncini ölüm pahasına koruyan iki militanın hikâyesini romanlaştırmış olan Rizâ-yi Dânişver'in *Nemâz-i Meyyit*[Cenaze Namazı; 1971]'de ikisi birden iki karakterin çatışmasını yansıtırken, aynı zamanda bu tatlı su aydınlarına eleştiri getirir.

Behmen-i Feresî'nin *Şeb Yek Şeb Do*[Birinci ve İkinci Gece]'nun kahramanı Zâveş, uyumsuzluğunu ve muhalefetini yaşam felsefesi edinmiş biridir; cinselliğini de buna bağlı olarak abartır ve özgürce yaşamak ister. Kendisi gibi olmayan aydınları aşağılar; onlar, cinselliği de hastalıklı, para ve makam peşindeki zavallılardır; sistem karşıtı aydınlar ise dedikoducudur. Romandan anlaşılır ki, Zâveş, bütün bu olumsuzlamaları kendi yabancılığının bunaltısını yatıştırmak için yapıyor. Bu yılların aynı temayı işleyen bir başka romanı olarak aynı zamanda bir kilometre taşı sayılan *Dil-i Kûr*(1973)'da İsmâil-i Fasîh (D. 1934) belirgin biçimde Sadık Hidayet'in etkisini yansıtır.

Öte yandan şahın artık ABD'nin şahin politikaları gereği sosyalist aydınlara yönelik saldırıları altında onuruyla savaşma olanağını bile edinemeyenleri simgeleyecek biçimde Huşeng Golshirî, *Bere-i Gom Şode-i Râ'î*(1977)'de kuşağının bunalımlarını, kırgınlıklarını, kırk yaşlarındaki bir öğretmenin yalnızlığı ve içkonuşması biçiminde işliyor.

Belli ki, İran toplumu feleğe kahreden bu tarzı seviyor; Kafka, Camus ve Sartre'ın edilgen, nihilist kırılganlıklarını yönelttikleri kapitalist-emperyalist ilişkilerin dünyasıyla İran'ın feodal toplumunun hurafeye açık, geleneksel ve yerleşik modernizm karşıtı nihilizmi üzerindeki etkisinin bir olmayacağı açık. Bu izlekteki

1 A.g.e

romanlar Farsça edebiyatın ve İranlı yazarların, toplumsal ve siyasal yenilgilerden kaynaklanan psikolojik bozgununu, ikiyüzlü, sahte ve yapmacık ilişkiler içindeki insanların yarattığı karamsarlığını, anlam arayışını, bıkkınlık, sürgünlük duygusunu, en önemlisi mistisizme yönelimini yeni dönemin yaşam mekânlarına, dekorlarına, aksesuarlarına uydurmaktan öteye gitmiyor. Önceki romanlarda kaçıp köye sığınan kahramanlar, bu defa oldukça silik olarak sanatçı kafelerine, barlara, uyuşturucu bağımlıları arasına gidiyorlar.

Bir karşılaştırma yapacak olursam, Türkiye'de benzer duyarlıkları benzer içeriklerle *Tutunamayanlar* ve *Bir Bilim Adamının Romanı*'nda Oğuz Atay, *Anayurt Oteli* ve *Aylak Adam*'da Yusuf Atılgan gerçekleştiriyorlar ama Türkiye'de *İon* geleneğine de bağlanabilir, laik seküler eğitime de; yazarlar ve eleştirmenler, bu karamsar yaklaşım yerine güzel bir gelecek düşü ve inancını zayıf olsa bile insanın doğadan olmadığını, hatta dünyanın ve insanın olacağını olması gerektiğini kabullenmiş, gerçekten kaçmak yerine gerçeğin üstüne giden algılarıyla denge unsuru durumundadırlar. Sorunlu insanı ve sorunlarını geleneksel felek göstergesine bağlamak yerine, insanın aynı zamanda bir fenotip olarak çevresince biçimlendiğine, yine o çevrenin değişmesiyle özne birey olabileceği tasavvuruna sahiptirler.

Ama gelenekçi olmadığı halde Berahenî'nin söz konusu eğilime "Biz bu derdi geleneğin can çekişmesi olarak biliriz. Hatta geleneğin katledilişi... yenilik gelmiş, geleneğin üstüne yürümüş ve bağırmış: Geber! Fakat gelenek ölmez"[5] tepkisi İran'daki aydın algısının yanlış iz üzerinde olduğunun göstergesidir. Bir eleştirmen, bir edebiyatçı olarak Farsça edebiyatın gelenek prangasının ayaklarına vurulup geçmişe mahkûm edilmek istendiğini, bunun olası sakıncalarını görmesi gerekirdi; çünkü bu tehlike, gerilerden homurdanarak, ben geliyorum, diyordu. Geleneğin babanın ezeli iktidarını berkiteceğinin farkındalığına sahip görünmüyor. *Kör Baykuş*, *Şehzade Ehtejap*, romanları gibi *Sabır Taşı*'nı da Farsça'nın en önemli çağdaş romanlarından sayıp altını çiziyor Berahenî, bir kübist roman olduğunu "bir yenilik fırtınası"[6] yarattığını, postmodern bir anlatı olarak en önemli farkının da konuşma dilinin olanaklarını kullandığını, Batı'ya öykünen, Arapça

5. "60'lı yılların Romancılığı ve Sabır Taşı'nın Çûbek'i", *Öteki/siz*, sayı: 3.
6. *Öteki/siz*, sayı: 3.

etkisindeki Farsça ve entelektüel Farsça'nın yanında bir de köy dili dediği dil farklılığının bir öykü çatısı altında birleştiğini ileri sürüyor. Hidayet'in dilini yazınsal, Çûbek'in dilini dönüştürücü, anlatılarının da çoğul, dolayısıyla demokratik bir anlayışla oluşturulduğunu, bilincinin "baştan sona modern, baştan sona demokratik ve en dibine kadar insani"[7] olduğundan övgüyle söz ediyor.

Yalnız Berâhenî değil, birçok aydın ve yazarın gözünden kaçan bağımsızlık ve demokrasinin ulusalcılıkla özdeş değerler olmadığıdır. Daha önemlisi ulusçuluğu dinsel muhalefetin kapsayıp kullanabileceğidir; Şuubiyye karşısındaki Şia'nın böyle bir bireşim içinde güçlenegelmişliğidir. Modern öncesinde Fransızca gibi evrensel dil durumundaki Farsça'nın Safevilerin veya Kaçarların ulusal devlet eğilimi öncesinde Zerdüşti birikimini de içeren edimi ve dil edinci oldukça güçlüdür; elbet de İslam bağlamında. Dahası "Anayasal Devrim" denilen meşrutiyet öncesindeki ulusal rüzgârı arkasına alarak; Azerice, Kürtçe ve Beluci dillerine yasak getirip Türkiye'deki benzerine öykünerek, her yere "vatandaş Farsça konuş"[8] tabelaları asan Şah Rıza'nın çokkültürlü İran'ın etnik gerçekliğini yoksayan ulusal birlik programı ve propagandası, modernizm ve ulusçuluğun özdeşliği, dolayısıyla dinle ulusun bağdaşmayacağı yanılgısı birçok Fars aydının da desteğini almış görünüyor. Bu bağlamda Hidayet'in *Kör Baykuş*'unu ulusalcı anlayışla biçimlendirdiği savları çok da yersiz değil; çünkü, oradan başlamıyor Fars ulusalcılığı ama oradan cesaret alıyor.

Anlatı sanatının gelişim aşamalarından birini oluşturan Sîmîn Dânişver'in Soveşûn'un Yaslıları'nın milli burjuva eğilimleri taşıyan ve II. Dünya savaşı sürecinde İngiliz emperyalizmine karşı savaşımını adalet istemiyle sürdüren yurtsever ve ulusalcı Yusuf'unun ideolojik açılımları da böyle okunabilir. Halkının olası bir kıtlıktan etkilenmemesi için ürünlerin İngilizlere satılmasına karşı çıkınca öldürülen Yusuf, bir toprak ağasıdır ama Hitler'in düşüncelerine karşıdır; din karşıtlığı olduğundan da sözedilebilir; öte yandan hem Hıristiyan etkinliklerine tepkilidir hem de İslam taassubuna... Sosyalizmin İran'a uygulanamayacağına inandığı için sosyalist değildir. Öyleyse, onun ve herkes için geriye bir tek şey kalıyor; yurtseverlik... Zaten ulusu doğal bir yasallık, kaçınıl-

7. A.g.y.

8. Bu yöntem Türkiye'de de Kürtçe konuşanlara yönelik olarak bir dönem kullanılmış.

maz bir toplumsal olgu olarak gören yerleşik modern algının en masum tasarımıdır yurt; Yusuf, öldürülmekle mazlumiyeti, vicdanı da yanına almış olur.

Soveşûn'un Yaslıları'nda da öykü, valinin kızının düğünüyle[9] başlıyor. Düğün pastası dışarıdan getirilmiş olup üstünde de İngiliz bayrağı vardır. Düğüne gelenlerin tanıtımıyla başlayan romanın daha bu bölümünde iki toplumsal cepheye odaklanıyor: işgalci İngilizler ve onlara karşı olan Yusuf'un yurtsever cephesi. Bütün Ortadoğu'nun kördüğüme dönüşen son iki yüzyıllık gerçeğinin görüntüsüdür bir bakıma.

Ahmed-i Mahmud'un da üç ciltlik *Hemsâyehâ*[Komşular; 1974)'sının birinci cildi aynı izlek çevresinde kurgulanmıştır. Romanda Xalid'inin sömürgeciliğe ilişkin algısı, toplumcu gerçekçi çizgisini belirler. "Sömürgecilik, kan ve petrol içen bir canavardır" ona göre. Ama bu kadarla kalmaz, Xalid bir militandır; apartman sakinlerini, köylüleri örgütleme, bilinçlendirme çalışmalarına katılır. Grev örgütler. Ulusal bir anlayışla, petrolün millileştirilmesi örgütsel hedefleridir. Sözgelimi, bir yerinde ırkçı bir sözceyle karakterlerden biri tüm İngilizlerin denize dökülmesini dile getirir. Bir eylem sırasında yakalanır ve hapse girer; romanın üçüncü bölümünde tutukluluğu yer alır. Bazıları yalnız İngiliz emperyalizmine değil, aynı zamanda Sovyetlere de karşıdır. Petrolün millileştirilmesi sırasındaki sevinç gösterileri de sosyalistlerin örgütlediği tepkinin İslami birikime dayandığını ve onu beslediğini göstermeye yeterlidir: "Yabancılar kafirdir!" Yazar bunu o zamanın algısıyla doğrulasın veya bir uyarı olarak yerleştirmiş olsun, isterse kendiliğinden gerçekçi bir yansıma olarak romanda yer alsın. Bir başka ulusalcı gönderme, Xalid'in babasının Kuveyt'ten gönderdiği mektupların bildirimindeki izlektir; yabancı bir ülkede para edinilse de ulusal gururun yara aldığını, yabancıların uşağı olan Arapların uşağı olmak gibi bir aşağılamaya uğrayacaklarıdır.

Anti-emparyalist refleksin kabaran öfkesiyle körleşen bakışın nedenine dönüştüğünü görememesidir; bu yanılsamaya Türkiyeli aydınlar da kapılmıştır. Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek*'i 1922'de Milli Mücadele'nin sürdüğü sırada yazılmış olması, tepkisini haklı görmek için yeterli bir neden sayılabilir ama sonrakiler

[9] Bu roman, Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* ve ABD'li yazar Aldoux Huxley'in *Ses Sese Karşı* romanı kurgu bakımından birbirine benzerler.

resmi ideolojinin değirmenine su taşımakta olduklarını bilerek bilmeyerek bu yanılsamayı beslerler.

Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa*'sındaki yabancı düşmanlığı ise ırkçılığa yaklaşır; başka bir deyişle ona dayanır; işgalcilerle işbirliği halindeki hainlerin devamı görülenlerdir asıl hedef; "Ermenisi şarkta, Pontus'u şimalde ümmet-i Muhammed'in ırzına, namusuna, canına kıymış" olanlarla aynı amaçtaki karşı görüşlüler, yani ulusalcı olmayan herkes. Zaman olarak 1950'lerin Türkiye'sini seçmiş olan Attila İlhan'ın ülkeyi emperyalistlerin talan edeceği korkusu üzerine kurguladığı cumhuriyet ideolojisini kurtuluş olarak öne süren didaktik romanı *Kurtlar Sofrası*'nda da anti-emperyalizmin arkasına gizlenmiş bu yabancı düşmanlığı okunabilir. Zulmün ve sömürünün evrensel ve sınıflı karakterini göz ardı edip birine karşı çıkarken muhalefeti, şaşırtarak bir başka dar ideolojik çıkara ulayan didaktizm tutkusuna, parti edebiyatçısından bağımsızına kadar bütün yazarların kapılabildiklerine pek çok örnek göstermek olanaklı.

Huşbang Golshiri'nin Kaçarlar cönemini tarihsel arka plan olarak aldığı *Şehzade İhtijap*(1969)'nda ise bu izleğe bir karşı bakış söz konusudur. Ulusalcı romanların kaynağını hedef aldığı, bir öteki tarih, bir karşı ulusalcılık içerdiği söylenebilir. *Kör Baykuş* gibi bilinçakımı tekniğiyle kurgulanmış roman İran aristokrasisinin çöküşünü resmediyor; halkın yaşam biçiminin değişimiyle birlikte. Rıza Beraheni'nin "çağımızın Kör Baykuş"u olarak adlandırdığı *Şehzade İhtijap*'ın anlatımı, *Kör Baykuş* gibi akşamüstü başlayıp sabah sona eren roman, Kaçarlar zamanıyla XX. yüzyıl arası bir tarihi kapsıyor; yönetimin Kaçarlardan Pehlevilere geçiş sürecidir bu. Yine *Kör Baykuş* gibi apolitik görüntüsüne karşın politik bir roman[10] sayılıyor eleştirmenlerce. Roman, Şehzade'nin bilinçakımı ve iç konuşma biçiminde anımsamaları arasına giren Markiz de Sade'in fantezilerini aratmayacak biçimde cinsellik ve şiddet öğeleriyle doludur. Hayvanlar gibi insanları ve çocukları öldürmeyi eğlence olarak yapmalarından tutun da büyük büyük babanın (Amjade Afkham) yüz kadından oluşan haremine, oğlu büyükbabanın (Shazdeh Bozorg) kan tutkusuna, her gece bir bakire kızla yatmasına, annesini ve abisini öldürmesine, küçük kar-

10. Yazar bu kitabı yayınlanınca gözaltına alınır, üç ay hapis yatar; sonra da meslekten atılır. *Şehzade İhtijap*'ın tiyatroya uyarlanıp sahnelenmesi de 2001'de sansüre takılır.

deşi ve üç çocuğunu kuyuya atmasına dek... Bütün bu fantezileri anlatan Fakr el-Nesa'ya Shazdeh, büyükbabanın anılarını okuma nedeni sorulduğunda "Kendimizi tanımak, atalarımızı tanımakla başlar"[11] der.

Ama İran İslam Cumhuriyeti, başka bir tarih görür orada, nasıl bakarsa; sanıdan ve kurgudan başka bir şey yoktur; hatta bu tarihin görüş alanı içinde Hafız'ın, Ömer Hayyam'ın, Sadık Hidayet'in yapıtları bile o kadar önemsenmez; ne var ki, onların değer kazandırdığı Farsça söz konusu olunca, İslam dünyasının ikinci, Şii dünyasının birinci ve ülkenin resmi dili özgürlük ve bağımsızlığımızın temeli sayılır ve güçlendirilmesi her bir Müslüman İranlıya yurttaşlık koşulu olarak yüklenir.

Ravanipor da belki bu yönetim baskısına ve bu dayatmanın yarattığı sosyopsikolojiye ters düşmüş olmamak için "Farsça sadece bir dil değil; Farsça toprak, hava ve ırmak demektir, üç dört bin yıldır bu topraklarda cereyan etmiş aşklar, savaşlar, gülüşler, kaçışlar ve yenilgiler demektir. Bizim dilimiz tarihimiz demektir, tarihimiz de henüz devam etmekte olan yaşamımızdır. Her birimiz sürmekte olan ülke tarihimizin bir parçasıyız, başımıza gelenlerin, kendimizden ve ötekinden çektiklerimizin bir uzantısıyız"[12] diyerek Farsça'ya sosyolojik anlam ve işlev yüklüyor ama iktidar retoriğinin bir *habitus* gibi dilin bilinçaltı da diyebileceğimiz tarih ve düşünce katmanı ve egemen dilin/söylemin anti-tezi olarak büyüdüğü de bir gerçek; bu anlamda dayatılan dili, hatta iktidarların onu gaspettiğini düşünüp gerçek sahiplerinin onlardan kurtaracağını düşünmek, iktidar aracıdır, erildir, dişildir demeden sevip benimsemek olanaklı ama aynı şeyleri, fırsat eşitliğini bırak, tam tersine hiçbir olanak tanımamışken zaman zaman yasaklanarak, zaman zaman dışlanarak, göz ardı edilerek yerine sürüldüğü, hayattan kovulan Azerice, Kürtçe, Ermenice, Beluçi ve benzeri dilleri[13] konuşanlardan da beklemek baskıdan öte bir tür sadizm olmaz mı; Farsça'ya iltifatın yerine bu dillere özgürlük istemek öncelikli bir vicdan meselesi değil mi? Aydınca tutumu geçtik, insani sorumluluk yasaklı bu dillerle yazmayı gerektirmez

11. Huşeng Golşiri, *Şehzade Ehticab*, Avesta Yayınları, İstanbul, 2001.
12. Moniro Ravanipor, *Şiva*, Karakutu Yayınları, İstanbul, 2007, s. 55.
13. Aşuri (yeni Aramilik; 10.000), Beluçi (400.000), Brahui (10.000), Azerice (Helec, Taliş; 25.000.000), Kürtçe (Hewramenî, Gorani, Mükri, Cefi, Şikaki; 4.000.000), Mazendarani (400.000), Tatmüslim (8.000), Türkmen (2.000.000) Aştiyani, Kazak vb dil ve lehçeler konuşulmaktadır İran'da.

mi? Ya da en azından yazılmasını savunmayı? Ama İran'da bu bile suç haline getirilmiştir modernleşmesi boyunca. İslamcı iktidar da bu geleneği şahtan devraldığı gibi sürdürecektir.

Ravanipor'un sözünü ettiği o tarihte hem baskı görmüş, yasaklanmış, madunlaştırılmış bir feminist olarak kendi acıları ve heyecanları hem de toplumun öteki kesimlerinin mağduriyeti, en başta çarşafa hapsedilmiş olan özgürlük ve eşitlik içinde çağdaş yaşamı özleyen kadınların öfkeleri gizlidir; Farsça yazıldıkça ve okundukça resmi söyleme karşın bunu, "duyulur olanın siyasetini" fısıldayacaktır; Ranavipor'un anlatılarından sızdığı gibi ya da başka yazarların... Görünür olanda değilse bile, *différans*ında öteki tarih, öteki tarihin gözünden resmi tarih şöyle okunabilirse, bu sorulara olumlu yanıt verilebilir, günü anlamak, verili olanı aşmak ve özgürleşmek olanağı edinilebilir.

Diktatörlüğüne kapitalist kalkınma seçimine rağmen yukarda sıralanan reformlarının devamında şah, ulemanın mallarına da el koyup devletin dayattığı modernleşmenin doğal ayaklarından biri olan sekülerleşmeyle dinin devlet üzerindeki ve kamusal alan denetimini kaldırınca aynı zamanda ekonomik kaynakları ellerinden alınmış olan molla kitlesinin düşmanlığı azdırılmış oluyor; palazlanan yeni sınıfların söz sahibi olmak istedikleri yönetimi paylaşmadığı gibi işçi haklarını da yoksayınca tabansız kalıyor. Desteğiyle yetindiği ABD ve Batı devletleri ise İran'ı komünizme teslim etmemek için anti-komünist "yeşil kuşak" beklentisiyle molla tırmanışına göz yumduğu mollaların yoksul yığınlar içindeki örgütlenmeleri olageldiği gibi çarşı esnafından ve toprak sahiplerinden destek görüyor. Batı ve Batılı yaşam biçimine, şah döneminin palazlanmış burjuvaları da dahil, dünyevi zevklere bağlılığı simgeleyen tagut(put)a karşı hazır kitlesi kadar deneyim ve birikimi de vardır.

Solla direniş dayanışması "hareketine bir meşruiyet ve ilericilik 'fantezisi' ekleyerek aydınlar, işçi sınıfı ve kent yoksullarıyla bağlarının oluşmasını kolaylaştırıyor."[14] Sol söylem parçacıklarını İslamileştiriyor; örneğin "hak" sözcüğü Hz. Muhammed'in toplumuna göndermedir deniyor; herkese hakkının verileceğinin garantisi olarak tanık gösteriliyor Hz. Muhammed. Sınıfsız toplum da manipüle edilerek birlik toplumu [cemaa-yı tevhid] yapılıyor. Geliştirdikleri radikal popülist söylemle, yoksul yığınları kazan-

14. Ergin Yıldızoğlu, *Cumhuriyet*, 26-27-28 Mart 2009.

mak için ezilen yerine mustaz'ifîn, proleterya parti çizgisi yerine imam çizgisini [hatt-ı imam] koyup tevhid ve İslam temelli adaletli ve demokratik ümmedi vaaz" eden hatiplerinin sofistik dili[15] dinsel matrisin de elverişliliğiyle etkili oluyor. IX. yüzıldan beridir ortaya çıkmayan "gizli imam" hayaletinin XX. yüzyıla sarkan silüeti, bir anlamı da Ayetullah Ruhullah olan sıfatıyla Humeyni'de bedenlenmiş gibi gösteriliyor.

Paris'te görüşlerini açıklarken din adamlarının siyasete karışmayacağını ileri sürüp "Bizzat ben, Kum'da bir medreseye gideceğim ve yeniden ilahiyat talebesi olacağım" ve İran'ı teslim almak üzere Tahran'a dönerken uçakta kendisine ne hissettiği sorulduğunda Ortadoğu'nun o köklü züht geleneğine yakışır ve Efsanevi Pers İmparatoru Büyük Kiros'un tabletindeki yüce gönüllülük rolünde "hiçbir şey" demiştir. Ama burasının öbür dünyaya köprü ve "büyük gizlilik" (gaybetü'l kübra) döneminde olunduğu inancını koruyan şiiliğe göre sonsuz gönenç ve Tanrısal adaleti yeryüzünde egemen kılmak için Mehdi kimliğiyle zuhur edecek On İkinci İmam gelmemiş olduğuna göre kendini onun yerine ikame etmek değilse nedir, sorusu yanıtlanmamışken koltuğuna oturur oturmaz, "Milliyetçilik İslama terstir; İslam bütün topluma eşit muamele için gelmiştir. Panarabizm, Panfarsizm türü milliyetçilikler, Tanrı'nın emirlerine ve *Kuran*'a ters düşmektedir" sözlerine karşın "Irak'a devrim!" hedefine yönelmesi, İran birlikleri Irak topraklarına girince de "Kudüs'ün yolu Kerbela'dan geçer" önermesiyle başlayan Ortadoğu'nun en büyük savaşında bir milyon insanın ölümüne aldırmadan "Allah'a şükredelim ki, bize bu savaşı gönderdi ve biz bu savaş sayesinde toplumumuzu yeniden entegre etme fırsatı bulduk"[16] diyecektir.

Önceki demokrasi mesajlarına karşın eski müttefikleri de dahil, muhalifler kanlı biçimde tasfiye edilip "Hizb illa Hizbullah/ Allah'ın partisinden başka parti yoktur" ilkesine göre meclisin adı Şûrây-i Milli iken Meclis-i Şûrây-i İslâm'a; modern öncesi Şii-İrani kimlik, şah dönemindeki Farsçılık bir bireşimle Fars-İslam sentezi biçimini alacaktır; ulusdevletine dönüşme sürecinde ise Farslılık öne çıkarılıp halkların çoğu Azeriler de dahil, Fars orjininden sapmış veya bölücü, emperyalist işbirlikçisi, din düşmanı

15. Gülara Yenisey, *İran'da Etnopolitik Hareketler: 1922-2004*, Ötüken, İstanbul, 2008, s. 154.

16. *İran'da Etnopolitik Hareketler*, 170.

olarak nitelenecektir. Hukuksuz uygulamalar, yürütmenin baskıcı karakteri, zorla seçme dayatması, ideolojisinin ve Humeyni'nin mitselleştirilmesi, iletişim araçları üzerindeki denetim, muhalefetin yok edilmesi, ekonominin devlet tekeline alınması, tüm yaşamın sakralizasyonu vb öldürülen insanların sayısı faşizmi aratmayacak; Shayegan'ın deyimiyle "Sözcüğün gerçek anlamında bir devrim olmayıp bir zıvanadan çıkış yaşanır. Baba kovulur ve onun kolektif bilinçaltından fırlayan ata yerleştirilir. Böylece *Şehname*'deki altüst edilmiş Oidipus kompleksi tekrarlanır. Bir kez daha kahraman Rüstem, oğlu Sohrab'ı öldürür. Yaşlı büyücü de krallar kralını kovmuş"[17] olur.

Dinsel temsilcilerden oluşan üst yönetimi, "devrim" muhafız komutanlarını, kuvvet komutanlarını, yargının başındaki makamları, televizyon müdürlerini vb birçok bürokratı atama yetkisiyle din adamlarını gözeten yapısıyla rejimi koruma altında tutacak biçimde kurumsallaşıyor. Böylece, oluşan oligarşi, gelirlerin bir kısmını ulufe gibi din ve devlet hizmetinde çalışanlara dağıtınca Şiiliği ve devletini gözü kapalı savunan bir kitle de yaratılmış olacaktır.

Fatımilerin XI. yüzyılda ve Safeviler döneminde resmi din haline geldiğinde urefa (arifler) karşı vaktiyle fukahaya (fıkıhçılar) karşı gösterdiği tavrı benimsemiş olan Humeynizm bu haliyle "tarih arenasına çıkıp toplumsal yaşamın kamusal ve özel tüm alanlarını kuşattığı vakit, büyübozumuna uğramış ve sekülerleşmiştir. Çünkü sekülerleşmiş dünyamızda ideolojiler büyülü bir dünyadaki kurucu mitoslarınkiyle aynı toptanlaştırma işlevini üstlenirler. İkisinin arasına büyük bir fay hattı girer ki, bu da büyübozumudur."[18]

O böylece sekülerleşirken geleneğindeki muhalif damar dışlanmış, ötekileştirilmiştir. Eğer kitleselleşirse, 16 Haziran 2009'da Musavi yanlılarının Ahmedinejad hükümetine isyanında görüldüğü gibi güvenlik güçleri ve bu kesimlerce kanla bastırılacaktır. İsyandan da umut kesen geniş kitlelerin yoksulluktan yakınması ise köklü bir bellek olan kadere ve takdir-i ilahiye havale edilecektir.

Bütün tarihinde olduğu gibi 1979'dan başlayarak; yani Humeyni'nin iktidarında, Safeviler zamanında pek çok şairin

17 Daryush Shayegan, *Melez Bilinç*, Metis Yayınları, 2013, s. 47
18. A.g.e., s. 40.

Hindistan'a veya İstanbul'a kaçmış olmaları oranında yeni bir dalgayla pek çok edebiyatçı, aydın ve akademisyenin İran'ı terk etmesi, yeni bir sürgün edebiyatı ortaya çıkarıyor; bu edebiyat ülkeye ancak gizli sokulabiliyor.

Hemşerî'nin 24 Mayıs 1998'deki sayısında demokrat sayılan Hatemi'nin "Sivil toplumdan, özgürlüklerden ve adaletten ve genç bir kuşağın toplumsal sahnede ve toplumun oluşturulması sahnesinde coşkulu varlığından söz etmek üzere toplandıysak, bütün bunları şehitlerin kanına ve fedakârlıklarına borçluyuz"[19] diyerek söyleşiye başlamasından ve koşul olarak anayasanın kabulünü ileri sürmesinden anlaşılıyor ki, akıllarında demokrasi yok.

Sayıları bine yaklaşan gazete ve dergi yayınlanmakta ve bunlarda her düşünce İslam içinde kalınarak, yani otosansürle tartışılabilmektedir, en ufak bir rahatsızlıkta 300.000 satan *Hemşerî* veya 150.000 satan *Cemaa* da dahil, basın organlarının adaletten sorumlu Ayetullah Yezdî tarafından "hakaret veya Humeyni'ye saygısızlık içeriyor" diye sorgusuz sualsiz kapatılabilir.

15 Ekim 1994'te 134 yazarın imzasıyla yayınlanan bildirideki sözcenin dilaltında söylenememiş daha pek çok sıkıntıyı gizlediği belli:

> "Devletler ve onlara bağlı kurumlar ve gruplar alışılageldiği üzere yazarın eserini günün gereksinimlerine göre değerlendiriyor ve keyfî yorumlarla yazarların bir araya gelişlerini belli bir siyasi eğilime ve iç-dış mihraklara bağlıyorlar.
> [...]
> Yazarların eserlerinin eleştirilmesi, ulusal kültürün yüceltilmesi için gereklidir. Ancak eserleri eleştirmek bahanesiyle yazarın kişisel yaşamını araştırıp soruşturmak yazarın mahremiyetine bir saldırıdır. Aynı zamanda ahlaki ve inançsal gerekçelerle mahkûm etmek, demokrasi in esaslarına aykırıdır."

Aradan geçen onlarca yıla karşın bir düzelme yok. İranlı şair ve yazarlar, ne yazık ki, siyasal baskılardan kurtulup özgür bir ortamda yapıt üretme şansını hiç yakalayamıyorlar; hâlâ İran, Evin Cezaevi'ndeki sanatçıların da işkencede ölenlerinin de sayısı bilinmiyor. Totaliter ve teokratik yapısıyla İran devlet yönetimi karşısında şair ve yazarlar yazmakla yetinmemekte, varolabilme savaşımını da sürdürmek zorunda.

İran: Bir Devrimin Tükenişi, s. 12.

Yazarların 2009'da yayınladıkları bildiriden de anlaşılacağı üzere İran'ı da etkisine almış olan dünya genelindeki krizin faturası, basın sansürü, sorgular, gözaltılar, tutuklamalar ve günden güne artan idam cezalarıdır. Sadık Hidayet'in intihar nedenleri arasındaki diktatörlük koşullarından daha dar bir matrise hapsedilmiş İran'da ne olduğu ve ne kadar kalınacağı bilinemeyen "cehennem"e gitmemek gerekçesiyle modern tarihinde yabancı ellerin açık gizli yöneticilerin adaletsizliğinin yarattığı güvensizlik duygusu, bedeli daha ağır bir fatura ödetiyor halka... Kitaplar sansürleniyor, yayınlara ait imtiyaz hakkı kaldırılıyor, internet siteleri filtreleniyor ve site sahipleri tehdit ediliyor. Bunu dillendirmeye çalışan Ferzane Agayipur, Mecid Emin Muid, Nasır Zerefşan, Ferhunde Hacızade ve Hasan Sani gibi muhalif yazarlar, İran'da dine nasıl saygısız olunabiliyorsa, dine saygısızlıkla yargılanıyorlar.

Ahmed Şamlu'nun "Şairler halk ormanının dallarıdır, bir başkasının bahçesindeki sümbül/veya yasemen değildirler/Bugünkü şair halkın dudakları ile tebessüm ediyor/O şiir yazıyor/İhtiyar şehrin yaralarına el atıyor,/O kendi nağmesi ile/Boşalmış soğuk yüreklere hayat veriyor" dediği gibi umutlu değil İran Yazarlar Birliği; oldukça tedirgin görünüyor; 2009'da Ahmedinejad hükümetinin seçim hilelerine itiraz eden Musavi yanlılarıyla başlayan çatışma sonrası Tahran'dan yayınlanan bildiriyle şöyle seslenecek yazarları dünyaya:

> "Bizler güç erkinin ve farklı adaylar ve yönelimlerin oynadığı iktidar oyununa aldırış etmeden, halkın baskılara maruz kalmasını ve özgürlükçü gençlerinin kanının akıtılmasını şiddetle kınıyoruz. Bizler şu an anti demokratik senaryonun kaçınılmaz sonucunu yaşıyoruz. Sendikal haklar sorunu çözülmeden, bütün politik ve kültürel oluşumlar sınırsız özgürlüklere kavuşmadan, içinden geçtiğimiz tarih sürecinde hiçbir sorun çözülemez. Güç erkinin halkın iradesine teslim olmaktan başka bir seçeneği yoktur. Yaşanılan seçim sürecinde zorunlulukla ortaya çıkan ve iktidarın boyun eğdiği küçücük bir pencere halkın bastırılan özgürlük isteklerinin fışkırmasına neden oldu ve tanık olduğumuz büyük bir dalgaya dönüştü." [20]

Ama buradan halkın mutluluğuna uzanan yolda barışçı bir çizgi, demokratik bir anayasanın oluşturulması, insan hakları

20. 2009 İran Yazarlar Birliği'nin Bildirisi'nden.

bağlamında kadınların toplumsal hayata katılabilmesini sağlayacak eşitlikçi düzenlemeler, görsel ve yazılı basının üzerindeki baskıların kaldırılması, örgütlenme özgürlüğü gibi savaşımsız elde edilmeyecek bir yığın alan olduğunu biliyor yazarlar.

Nicelliklerini çok çok aşan nitelikli muhalefetleriyle devleti etkin biçimde denetleyen ve demokratik hakların muhafızı bu politik kesimin sindirilmiş olmasının ve İslami Cumhuriyet'in kontrolü ele geçirmesinin ardından toplumsal hipnoza kapılan "İslami İran"da öldürülen, sürülen, mahkûm edilen aydın ve yazarlar dün gibi bugün de en önemli yoksunluğu.

Daha eskilere gitmeye gerek yok ama İran edebiyatında bir din karşıtı olarak, kadın erkek, köle, efendi Müslüman, gayri Müslimler arasındaki eşitsizliği ret eden Ahunzâde'nin, mahlasından da anlaşılacağı gibi benzer görüşleriyle Lâhûtî'nin, dincilik karşıtlığını canı pahasına savunmuş Ebu'l-Kâsım-i İlhâmî'nin, İran halkının kurtuluşunun laik anlayışla ve hukuk devletiyle mümkün olduğunu dillendirmiş Talibov'un yazıp söyledikleri kadar önemlisi İran masallarının onca uyarısının çocukları olsun esinlendirmemiş olması düşünülebilir mi?

Hitler Almanyası'yla benzer tarihine ve yönetimine karşın Humeyni fundamentalist iktidarının sağlamlığı ve tekerleğinin tersine döndürülmesi değilse, daha ihtiyatlı bir sözceyle "tarihe kısa devre" yaptırdığı doğru ama İran halklarının yoksul ve mutsuz olduğu da bir gerçek. Ve çağdaş yaşam olanaklarına *Sabır Taşı*'nın zamanı kadar uzak, Altın Saçan Ülke'nin[21] insanları kadar hasret.

"Hayat Suyu" masalında Altın Saçan Ülke'nin topraklarından altın fışkırmasına karşın başlarındaki yöneticiyi putlaştırdıkları ve kör oldukları için yararlanamayan halkıyla, Türkiye'yi mi simgeler Irak'ı mı? Ancak esrar içtikleri için ne olup bittiğini anlayamayan Mehtap Ülkesi'nin sağırlaştırılmış halkı dinin hipnozu içindeki bugünkü İran'ın alegorisi olabilir. Sadık Hidayet'in yaşantısı da göz önüne alınarak, Kadife Çiçeği Ülkesi ile barışçıl ve adaletli bir geleceği kastettiği açık. Çünkü oranın çalışkan ve üreten insanları gözü ve kulağı açan kuşkusuz özgürlüğün simgesi Hayat Suyu'ndan içmektedirler. Bir başka aktarma yapılacak olursa, Samed Behrengi'nin gerçeği öğrenmek için yasakların ötesine, serüvene çıkan *Küçük Kara Balık* alegorisindeki gibi serüvencilerin İran'dan da çıkacakları; Altın Saçan Ülkesi'ne ve Mehtap

21. *Periler Şahının Kızı, İran Masalları*, YKY Yayınları, İstanbul, 2010.

Ülkesi'ne sokulmayan o suyu, zorbalığa karşın İran'a taşıyacakları, kötü yöneticiler alaşağı edeceklerini söylemek bir tesadüf veya zoraki eşleştirme gibi görülebilir ya da sözün gelişi ama tarihin bize bunun olanaklı olduğunu söyletebilecek sayfaları da vardır; ve sonuna gelinmiş değil, özellikle de İran'da, daha yaşanması gereken bir tarih, yaşanmamış hayatlar var ve onların görülecek hesabı.

Özellikle yazılması gereken dünyevi olanın gelip geçiciliği meselesi: Her şey andan ibarettir; ömürler de dönemler de. Aslında sonsuzluk ve erinci de; varsa... Bu nedenle veya bunu kastederek rindleri, İran'ın hikmetli dizeleriyle doğrudan ve dolaylı cennetin ve cehennemin bu dünyada olduğunu da söylemişti. Modern dönemde de hem geleneğin içinden hem çağdaş paradigmalarla yer edinebildiği kadarıyla felsefe, yine en çok edebiyatın diliyle... Şimdi uzun ve krizlerle yaşanmış bir modernleşmenin ve geçiştirilmiş postmodern durumların sonunda başa dönülmüş gibi. Gereçleri ne olursa olsun, anlatıları, son iki yüz yılın sorumlusu Apolliyen Farsçılara ve mollalara Kadife Çiçeği Ülkesi'nin gerçekleştirilememişliği fatura edilecektir. Bir başka açıdan günahlarla, yasaklarla sakatlanmış yaşamların ve tutsaklıkların, yaşanmamış hayatların.

Kendileri derviş hayatı yaşamış olsalar bile; kalımsız bu biricik dünyada, dinci muktedirlerinin sanrıları uğruna İran'ın geçicidir diye belirsiz bir ötedünya için harcanan, oraya ertelenen yaşanası, yaşanmamış hayatların duruşmasından çok yitirilmiş iki yüz yılın kederi birikmekte diline anlatıların. Anlatılardan XXI. yüzyılın yazılmaktaki senaryosuna.

Geçtiğimiz yüzyılı İran'ın insanlığın yazınsal kaybı olarak değerlendirilebilir; önümüzdeki süreç için ise umutlu olunabilir çünkü ekonomik olarak da palazlanmış İslami egemenler tüketimci kapitalizmin dümen suyuna girmek zorunda; J. G. Ballard'ın *Öteki Dünya*[22] roman kahramanına "tüketiciliğin dinsel içgüdünün son sığınağı" olacağını söyletmesi de kehanet değil, icat edebilecekleri yeni uyuşturucularına karşı yeni teknolojilerle üretilen uykusuzluk ve uyumsuzluk yaratacak dünyevi yeni anlatılar yaratacak potansiyeli İran halklarının bir dil ve canlandırılacağı bir sahne bulacacağını söylemek de.

[22] J. G. Ballard, *Öteki Dünya*, Sel Yayınları, İstanbul, 2013.

Yersiz Yurtsuz Anlatılar

"Anneannem 'Kürtçe kalbin dilidir' derdi. 'Türkçe ise müzik; bir şarap deresi gibi akar; yumuşak, tatlı ve parlak. Bizim dilimizse acının dilidir. Ölümü tattık hep. Dilimizde nefretin ve acının yükü var."
William Saroyan[1]

Modernleşen Ortadoğu'nun öteki dillerinden Kürtçe, ulusdevlet örüntüsüne sahip olamıyor. Bunun en önemli nedeni ülkesel bir politik irade[2] oluşturamamalarıdır. Sonraki nedeni, beş ayrı devletin uluslaşma politikalarına maruz kalmaları ve ötekileştirilmeleri, hatta yoksayılmalarıdır.

Meşrutiyet devrimlerinden sonra Türk ve Farsların kendi farklılığını inşa etme, kolektif bir geçmiş yaratma girişimi, kör ve dışlayıcı bir ulusal tutuma ve egemenlik aklına dönüştürülünce, ötekileştirdiklerinden Kürtlerin kimlik duygusu, aşiret çatışmala-

1. Bitlis doğumlu, İngilizce yazan Ermeni yazar. 1908'de ABD'de dünyaya gelmiştir. *Paris Fresno Güncesi, 1967-68: Ölüm Dirim ve Aya Kaçış, Ödleklerin Cesurdur, İnsanlık Komedisi, Yüreğim Dağlardadır, Yetmiş Bin Süryani, Amerika'dan Bitlis'e* vb yapıtları var.

2. XX. yüzyılın başlarında Kuzey Kürdistan bölgesinde isyan eden aşiret reisi İsmail Ağa Simko da Kelhor da isyan eden Serdar Raşid'in de öncelikleri aşiret çıkarlarıdır. Simko, iktidarın kaçar prensi Salaru'd Dövle'ye devredilmesi i ileri sürmekte; Irak'ta Hoybun örgütünün ulusal bağımsızlığa yönelik söylemine de Mahmud Berzenci'nin Birleşik Kürdistan Devleti ilanına da kayıtsızdır. İran'dakine benzer biçimde 1925'teki genç Türkiye Cumhuriyeti'ne karşı Şeyh Said İsyanı'nın ulusal hedef yerine İslam'a sarılması böyle bir sonuçtur. Mahmut Berzenci, aşağı yukarı Atatürk'le aynı tarihlerde başlayan macerasının sonunda Süleymaniye'de Kürdistan Krallığı[Keyaniya Kurdistanê, *The Kingdom of Kurdistan*]'nın kralı olarak kendisini ilan eder ama 1924 yılındaki kalkışması bastırılır; vilayeti Birleşik Krallık Hava Kuvvetleri'nce Birleşik Krallık Mezopotamya Mandası'na bağlanır.

rı nedeniyle seçimlerini devrim kurumlarıyla araya mesafe koyup monarşiden yana kullanmalarına yol açacaktır.

Irak'ta daha keskindir çelişki, çünkü Arap, Türk ve İngiliz ittifakınca karşıya alınmışlardır. Beraberlikten umutlarını tümüyle kesmemelerine karşın Türkiye'de Türk, Suriye ve Irak'ta Arap, İran'da Fars uluslaşmasının argümanı olmak üzere resmi tarihler, düşman ulus rolünü Kürtlere yükleyecekler.

Yaklaşık 1400 yıldır süren Arap-Türk ittifakının Filistinli, Maruni, Süryani, Kürt, Fars, Nasturi, Arami, Keldani, Yahudi, Laz, Rum, Ermeni vb Ortadoğu'nun otokton halkları üzerindeki egemenliği, madunlaştırılan gayri Müslimlerin dışındakilerden hep karşılık görmüştür. Başroldeki Kürtlerin trajedisi dayanışmayla başlar, isyanla sürer bozgunla sonuçlanır; koşullanılmış yenilgi ve daimi defans psikolojisine dönüşür süreç içinde. Muhalefetleri önce feodal öncülüklerle, ülkenin bölünmüşlüğü engeli sosyoekonomik nedenle birlikte uluslaşmayı olanaksız kılmıştır. Ötekileştirilmişlikleri, sezgisel olarak Ortadoğu'nun diğer halklarından daha güçlü proto-ulusçuluk sözceleri üretmiş olmasına karşın.

Kısacası tarih boyunca efendiliği redleri kendi efendilerini de kapsadığından Kürtler, söz ve karar haklarının ifade ve temsilini somutlaştıramamış, bellek ortaklığını ve sürekliliğini sağlayacak koruma olanağı bulamamışlardır. Bölündükleri beş ayrı devletin ulusal politikasına göre ikinci sınıf yurttaşı olarak, birbirinden kopuk yaşamak zorunda kalacak, kültürel bellekleri geleneksel eğitim öğretim kurumları medreselere, bir anlamda yeraltına çekilecektir.

Öncesi de pek farklı değil. Medlerden sonra Mervanilerle tarih sahnesinde görülen, ancak Selahaddinî Eyyubî'yle devlet şansı yakalamış sayılan Kürtlerin tarihi; tarihe ulusalcı şablonlarla bakan tarihçilerin aşiretler arası savaş, kargaşa, işbirlikçi ihanetiyle özetlediği ama aslında bir isyan ve bozgun sahnesi olan kavimler kapısı ülkelerinden halklarına düşen tarihsel yazgıları; Safevi, Abbasi, Selçuklu, Osmanlı beylikleri, atabeylikleri[3] biçimindeki bölük pörçük kurumsallıklardan ibaret özerklikle sınırlıdır.

3. En güçlü ikisi, Irak'tan Azerbeycan'a İran'a dek yayılan 1880'deki Şeyh Ubdeydullah'ın ve öncesindeki Osmanlı sultanından paşa unvanı almış Mir Bedirxan'ın 1843'deki bağımsızlık esinleyen hareketleri kültürel bellek oluşturmak yerine iletişimsel bellekle yetinip isyana ve savaşa yönelmesi veya yöneltilmesi, sonraki yüzyılın kayıplarının da sorumluluğunun yüklenebileceği sosyopolitik önselini oluştur

Ama dilleri sarmaşıklar gibi coğrafyasına sımsıkı bağlıdır. Belki bundan, belki de ülkünün insanın/toplumun kaderi olup karakterini belirlemesinden XII. yüzyılda Logeri'nin "buhara loger'den daha güzeldir bütün akıl sahipleri bunu bilir/ve fakat Kürt bırakmaz yabani ve doğal hayatın güzelliğini" diye yazmışlığına veya gösterdiği nedene uygun bir yurt sevgisi içinde olagelmişlerdir. Dahası bir sıla tutkusu olarak Amytis'e dek götürülebileceği gibi muhafazakârlık olarak da değerlendirilebilir bağlılıkları.

XIX. yüzyıla gelindiğinde Fransa'dan esen uluslaşma rüzgârları Kürtleri de etkilemiş, ancak ulusal kurtuluştan ve ulusal özgürlükten çok, yoksayılmalarına karşı varlıklarını kanıtlamanın sınırlarını aşamamıştır savaşımları.

Ehmedê Hanê'nin "bizde ittifak olsaydı eğer/bir öndere itaat etseydik/o zaman dini de devleti de kurardık/ilmi de hikmeti de elde ederdik" dizelerindeki metaforu yazgılarının, Kürdistan denilen coğrafyaya adını verenlerin, modern zamanlarda da değişmiyor. Böylece kolektif kimliklerini belirleyip anlamlandıran bir diğer neden, *Şerefname*'nin[4] anlatılarına bakılırsa, sıkça görüleceği gibi ihanete uğramışlıklarıdır denebilir. *Mem û Zîn* mesnevisinin Beko, Mehmed Uzun'un *Dicle'nin Sesi* romanında vurgulu sözcelerle portrelerini verdiği Yezdinşêr ve Hemê karakterleri simgesi gibi okunabilirler bu tarihsel gerçeğin. Homojenleştirme veya tarihin iradesini bu belirlemeye indirgemek sayılmazsa, tersinden okunarak biraz abartı yapıp Kürt tarihinin belirleyeni aynı zamanda ortak duygusu romantik olmalarıdır da denebilir; çünkü trajik biçimde büyük kırılmalar ve kopuşlarında vefa ve ihanet gerilimini oluştururken vicdan ve direnç hep başrolde görünüyor.

Kuşkusuz, yolgeçen hanı misali sakini oldukları coğrafyanın eksilmeyen istilacı yolcuları da bir başka etkendir. Sel gibi onlar dirlik düzenlik bırakmadan gider; Karadeniz üzerinden gelen Arilerden olmalarına karşın otokton halklarıyla kaynaşmış olarak her defasında kum gibi dibe çöküp kalan Kürtlerdir ilginç biçimde. Bazen bey önderliğinde, bazen "sosyal eşkıya" olarak, çoğunun sonu bozgun, isyan edegelirler günümüze dek.

Ancak bu fenomene karşın Hanê gibi Kürtçe'nin öteki iki büyük şairi Teyran ve Ciziri'nin kendilerini kolektif kimlik jargonuyla betimlemeleri ve besledikleri toplumsal bilinç ve edimbilimin daha XVIII. yüzyılda ülkesel boyutlar kazandığını söyleme

[4] Şeref Han, *Şerefname (Kürt Tarihi)*, Hasad Yayınları, İstanbul, 1990.

olanağı var. 1709'daki Afgan istilasının ardından Kürt aşiretlerin İran'ın büyük bölümünü ele geçirip Isfahan'a dek ilerlemiş olmaları bunun tarihsel göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Olageldiği gibi bu süreçte de kalıcı bir başarı gösteremezler. Ardından yenilgi ve bozgun gelecektir. Tarihsel gerçekleri ve en trajedik yanı budur, Kürt ya da Kürtler diye adlandırılabilecek anlatının. Buna tepkinin kimlik vurgusuna dönüşümünü Kürtçe'nin klasik şiirine "boyun eğmek, tutsak olmak ayıp/bizi yönetenler taşısın bu utancı/şeyhlere, mollalara, emirlere yuh çekmek varken/şairleri, yoksul insanları niye suçlamalı" diye şerh düşen Ehmedê Xanê(Ö. 1707)'den öncesine dek götürülebilir. Kuşkusuz, egemenin dilinin ve konuşanlarının kibiri ve ötekilemesinin payı büyük ama komşuları Azeri edebiyatı ve dili üzerindeki Farsça baskısını savmak için çaba gösteren Molla Penah Vakıf(Ö. 1797)'ın da benzer bir kaygıyla ortaya çıkmış olması iletişimin ve edimbilimin yetersiz olduğu çağlarına karşın Batı'daki ulus tasavvurunu ve hareketlenmeyi akla getiriyor ister istemez. Bu erken ulusçuluğun gözlemden, entelektüel etkileşimden çok sezgisel olabileceği de düşünülebilir. Bu bağlamda ulusal duyarlığa sahip biri olarak nitelenebilecek Nalî(Ö. 1856)'nin de Türkçü sosyolog şair Ziya Gökalp'i önceleyen bir tasarım yansıttığını ileri sürmek olanaklı şu şiirine bakılarak:

"Benim şairlik yeteneğim bürününce öz diline
Bunu bir sınav beller kendine
Hiçbir dil tutunamaz güzel söz alanında
Ben hücuma kalkınca atlıların başına geçip de
Varsın kaba bulsunlar, kullanmasınlar onu
Adam olan erişir ondaki inceliğe."[5]

Ehmedê Hanê de bunu şöyle dile getirmişti:

"Bu meyve sulu olmasa bile
Kürtçedir, bu kadarı yeter
ki başkaları demesin Kürtler
bilgisiz, asılsız ve temelsizdirler
çeşitli milletler kitap sahibidir
yalnız Kürtler nasipsizdir."[6]

Selim Temo, *Kürt Şiiri Antolojisi*, Agora Yayınları.
Nûbara Biçûkan [Küçüklere Meyveler] adlı çocuklar için hazırladığı sözlükten.

Nedeni kendinde bir erken ulusçuluk, bu anlamda bir ölü doğum olmasına karşın Ehmedê Hanê'nin kurucu özne gibi ulusal kimliğe ve dil sevgisine ilişkin yazdıkları, zamanına göre paradigmaları yerinden edecek bu ilerici görüşleri dil sevgisinden ibaret değil. Ötekilerin bir kısmını yoksayarak, bir kısmını uluslaşmanın argümanını kurgular gibi düşmanlığıyla[7] karşıya alıp ülke sınırlarını belirler.

Özgürlük istemiyle de kalmaz, uluslaşmanın bir başka argümanını, belleği[8] ve ulusal onuru da gözeten bir yerden konuşur psikolojik birliği kurmak istercesine "Ben Botan bahçesinde bir gülüm/Kürdistan gecelerinde yanan mumu ve ışığıyım" diyen XVII. yüzyıl şairi Melê Cizîrî'nin belleğine göndermede bulunur. Onun kadar önemlisi, başka dillerde pek işlenmemiş kaynak metni *Memê Alan Destanı*'nın mekânı Yemen iken[9] Botan *yaparak Mem u Zîn* adıyla Kürtleştirip giderek Kürt kökenli ama Farsça yazmış oldukları için Câmî ve Nizamî'yi "Kimse seyis olarak bile tutmaz Camî'yi/Kimse hizmetçiliğe de almaz Nizamî'yi" diyebilecek ulusçu bir tasavvura[10] varır.

Sınıf savaşımı ya da burjuvalaşma söz konusu değildir. Bunun mağdurluk söylemiyle birlikte bütün dünyada ortak bir simge olduğu varsayılıp olağan karşılansa da modern çağrışımlar taşıyan kadın imgesiyle betimlediği vatan algısının Namık Kemal'e dek görülmediği Osmanlı edimbilimini anlamak açısından önemlidir. Bugün için ise ulus/ulusallık kavramlarını modern/postmodern terim ve kavramların sorunlarını çözmeye yardımcı olabileceği

7. Kürtler dünya devletinde/acep ne sebeple kalmışlar boynu bükük/hepsi birden niçin olmuş mahkûm. [...] bak, Arabistan'dan Gürcistan'a kadar/Kürtlüktür olmuş kaleler gibi/bu Rumlarla Acemlerle hisar olmuş/Kürtlerin hepsi dört yanda yer tutmuş/her iki taraf Kürt kabilelerini/imha oklarına hedef yapmışlar/sanki Kürtler sınırbaşlarında kilitmişler. [...] Tutsak, yoksul ve çaresiz düşmezdik/Türklere ve Taciklere yenilip boyun eğmezdik.

8. Geri getirirdim Melê Cizîrî'nin ruhunu/Ve diriltirdim onunla Haririli Ali'yi/Feqiye Teyran'a öyle bir sevinç verirdim ki/ebediyete kadar hayran kalırdı.

9. Arthur Emanuel Christensen, *Meme Alan Destanı*'na MÖ 1000 yıllarında Alan topluluklarında rastlandığını yazıyor. Perî Alexsandron Historia, Yunanlı tarihçi Mtyleneli Chares'in MÖ 500'lerde benzer bir destanın varlığından söz eder. Firdevsî *Şehname*'sinde Rüstem-i Zal'de Kürtlerin destanı olduğunu söyler. Keldani yazar İbn Vahşiye, MS 856 yılında yazdığı *Şewq'l Musteham fi Ma'rifeti Rumuzi'l Eqlşam* adlı yapıtında Medlerden kalma kitaplardan söz eder.

10. Ne denli gayretli iseler onlar/O denli de nefret ederler minnetten onlar/İşte bu yüce himmet ve bu yüce onurluluk/Engel oldu minnet yüklenmelerine, bir yük gibi.

gibi artık gezegensel boyutlara taşmış olan Kürt meselesinin çözülmesini de kolaylaştırıcı görünmekte.

Xanê'nin ulusal önermelerinin tekil ve sezgisel olmaktan çok ortak ruhun sözcesi olduğu savını destekleyebilecek biçimde, Erebê Şemo, *Dımdım Kalesi*'nde XVII. yüzyılda Kürt beyi Xano'nun Osmanlı ve İran hükümdarlarına karşı savunmasını, Pîramêrd (D. 1867-Ö. 1950) *Duwanze Suwarey Merîwan*[Merivan'ın On İki Atlısı]'ında, 1700'lü yıllarda Baban emirliğine bağlı on iki atlının şahın birliklerine saldırıp on iki bin kişilik orduyu dağıtmasını, Mehmed Uzun da *Dicle'nin Sesi* romanında Bedirxanîlerin 1847'deki kalkışmasını, yenik Kürt tarihinin başına ve merkezi konumuna oturtmakla erken ulusçuluk olarak görüp değerlendirdiklerini söyleme olanağı verirler.

Bu anlatıların da öne çıkardıklarından anlaşılacağı gibi Kürtlerin güvenmedikleri, kurumlardan çok yöneticilerdir. Kaçarların kendi eyalet işlerine karışmasından rahatsızlık duydukları için meşrutiyete de karşı çıkarlar. Eyalet halkının siyasete karışmasını da hoş görmüyorlar bu nedenle; ne var ki, çoğu zaman aşiret liderinin kişisel kararlarına göre davranıldığı, kalıcı ve uzun vadeli projeleri olmadığı için Hanê'nin yakınmasına neden oluşturan umarsızlığın trajedisi denebilecek bir konuma düşer, merkezi hükümetçe kullanılırlar. Sözgelimi, 1896'da Shikak aşiret reisi Cafer Ağa'ya 800 Ermeniyi öldürten Fars egemenleri, İmam Kuli Mirza'nın Osmanlı Hamidiye Alayları'na[11] benzer 2.000 kişilik Kürt birliğini bir başka Kürt aşiretine saldırtırlar. Tıpkı *Dicle'nin Sesi*'nde Osmanlı'nın önce Süryanileri kırdırması, ardından Mir Bedirxan ile yeğeni Yezdinşêr'i Kürt birlikleriyle çatıştırması gibi.

Bira Qederê[Kader Kuyusu]'yle Mir Bedirxan'ın torunu Celadet Êli Bedirxan'ın, onun yoldaşı Memduh Selim Bey'in trajik öyküsünü de *Ağrı İsyanı*'na[12] göndermelerle *Yitik Bir Aşkın Gölgesi*'nde

11. Hamidiye Alayları'na asker vermeyen Dersim Kürtleri, İran'a kaçmak zorunda kalırlar. Türkçe'de Ömer Polat'ın *Saragöl* romanı bu alaylarda yaklaşık 300.000 Ermeni'nin katledildiğini anlatır. Yaşar Kemal, 1915'teki Ermeni katliamıyla birlikte Sarıkamış bozgununun öncesini ve sonrasını anlatır. Öncesinde de Adana'ya göçleri; sonrasında Ermeni ve Müslümanların bir arada yaşadıklarına dikkat çeker. *Kimsecik* romanı özellikle Kürt, Ermeni ve Türk dostluğunun izini sürmektedir. Gazeteci İlhan Selçuk, *Yüzbaşı Selahattin'in Romanı*'nda Yüzbaşı Selahattin'in Irak, Azerbaycan, İran da dahil, bütün Doğu'da Türk olmayanlara karşı estirdiği terörü sergiler.

12. Kawûs Qeftan'ın "Belam Kurdi" [Ben Kürdüm] öyküsünün olaylarından biri de yine Ağrı isyanıdır. Kürtçe'nin efsanevi şairi Osman Sebri de buradaki isyana katılmak için Xoybun ile ilişkiye geçmeye çalışırken hissetiklerini sonradan bir yanardağ

Kürt tarihinin bildik saiklerini uluslaşmaları için görünür kılacak biçimde bir nehir roman gibi kurgulayıp anlatmış olan Mehmed Uzun, kendi roman sıralamasında nedense Şeyh Said İsyanı'nı erteleyip alegorik anlatımı yeğlediği *Ronî Mîna Evînê Tarî Mîna Mîrînê*[Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık]'ta üstmetni yaşanmakta olan PKK[13] savaşımını akla getiren bir tarihten geri gidim yöntemiyle bilenlerin anlayacağı üzere bir katliamla sonuçlanan 1938 Dersim İsyanı'nı altmetne alarak metinlerarası bir anlatıya dönüştürmüştür.

Zaman zaman da sözlü geleneğe, yani dengbej anlatılarına yaslanır; romanın teknik olanaklarına taşır ve fantastik bir görünüm edinir. Dil bu bağlamda kişisel olmaktan, bir özgün üslup yaratmaktan çok tarihsel trajediye göre biçimlenir. Bellek oluşturmak, çarpıtılmış, yok edilmek istenmiş, yasaklanmış tarihsel gerçekleri yerli yerine oturtmak, böylece modern Kürt tarihini romanlaştırmayı amaçlayan bu tutumü öteki yazarlarında da görmek olanaklı Kürtçe'nin. Sözgelimi, Jan Dost (D. 1965), Şeyh Said İsyanı'nı[14] arkaplan olarak yerleştirmiştir *3 Gav 3 Darek*[3 Adım ve Darağacı] romanında. Ayrıca *Mijabad*[Sisli Şehir]'inde Mehabad Cumhuriyeti günlerinin odağında, geri gidimle Şeyh Mahmud Berzenci isyanına, ileri gidimle Barzani hareketini tarihteki yerine koymak ister gibidir.

Kürtçe yazanların yakın tarih yönelimi[15] ulus inşası kadar yok-

gibi tasarımladığı Ağrı Dağı ve Ağrı İsyanı' nı kastederek kinayeli biçimde "Senin ulu tepende rüzgâr beyaz bir taç gibidir/O günden beri sen/Yandaşlarımızdan yana sayılıyacaksın/Bütün dünyada/İnsanlığın kıblesi olana kadar" dizeleriyle dile getirecektir. Celadet Ali Bedirxan'ın *Halı Tezgâhı* anlatısı da 1925 yenilgisinin nedenine pencere açar.

13. Partiya Kârkeren Kurdistan (Kürdistan İşçi Partisi), 1978'de kurulup 1984'de Türkiye Devleti'ne karşı silahlı kurtuluş mücadelesi başlatan sosyalist illegal parti. Zaman içinde uluslararasılaştıkça ve görece meşruiyet edindikçe, bu politikasını geri çekecek, bir kitle örgütü görünümü verecektir. 2013'te ise lideri Abdullah Öcalan, silahlı mücadele zamanının geçtiğini açıklayacaktır.

14. Şeyh Said İsyanı'nı anlatan Türkçe romanlar: *Zeyno'nun Oğlu*/Halide Edip Adıvar, *Namuscular*/Kemal Tahir (bir kesit), *Kutsal Barış*/Hasan İzzettin Dinamo(Beşinci cilt); Ağrı isyanını anlatan Türkçe romanlar: *Deniz Küstü*/Yaşar Kemal, *Yol Ayrımı*/Kemal Tahir (bir bölüm).

15. İbrahim Seydo Aydoğan'ın *Reş û Spi* [Kara ve Ak; 1999], Şeyh Said İsyanı'na, Helîm Yûsiv, *Sobarto*(1999)'da, Sıdqi Hirori de *Kurê Zinarê Serbilind*'de "Irak'a demokrasi, Kürdistan'a bağımsızlık hedefi" doğrultusunda savaşım yürüten Barzani hareketine yer verirler. Türkçe olsun Kürtçe olsun, 1986'da başlayan PKK öncülüğündeki hareket ise doğrudan değil, arkaplan olarak katılıyor romanlara. Fırat Cewerî'nin *Ez ê Yeki Bukujim* [Birini Öldüreceğim; 2008], *Payiza Dereng* [Geç Bir

sayılan haklarının savunusu ve tarihlerini görünür kılma kaygısı politik olarak olağandır çünkü XXI. yüzyıla girerken de Kürt sorunu çözümlenmiş değil Ortadoğu'nun; ancak dilin, kültürün, edebiyatın, ulusal tarihin ve siyasal hakların bir güvenceye bağlanmamış oluşuna karşın ve popüler romanları bile henüz yazılmamışken Kürt sorununun uluslararasılaşmasına koşut uluslararası sürgünlüklerini de aşmış olarak yazın estetiğini gözeten, Kürtçe'ye özgü "roman muhayyilesine sahip" romancılar yetişmiş bulunuyor. İsyanın, bozgunun ve özgürlüksüzlüğün konu olarak kendini dayattığı yüz yıllık roman deneyimiyle duyumsanan bilgibilimsel ve edimbilimsel eksikliğin fark edilmesinin sonucu olduğu söylenebilir. Aynı zamanda teknik sorunlarını çözmüş bir romanın uluslaşma sorununu aşmış bir ulusun göstergesi olacağının bilincidir bu, dönüp geçmişe baktıklarında görüp edindikleri.

Kürtlerin erken ulusculukları gibi modern romanları/anlatıları da bireysel önsezilerle, cesaretle yaratılıyor ama tesadüflerle ortaya çıkıyor ve tekil örnekler olmaktan öteye gidemiyor; bir gelenek oluşturamıyor. Dolayısıyla Xanê'nin ulusçu tezi gibi 1856 yılında yazılan ilk modern öykü sayılabilecek Melâ Mahmud Bayzîdî(Ö. 1867)'nin bir araya getirdiği kırk Kürtçe öyküyü içeren "Cami'e risaleyen û hikâyeten bi zimané Kurmancî"[16] bir rastlantının sonucu bulunuyor; aynı yazarca *Mem û Zîn*'in düzyazı biçiminde yazılışı da... *Şivanê Kurmanca*'nın[17] okuruna ulaşma serüveni de bu edebiyatın ne denli trajedik bir tarihe sahip olduğunu göstermeye yeter.

Cemil Saib(Ö. 1951)'in 1920'de yayınlanan *Le Xawme* [Düşümde/Uykumda]'sine ve ondan çok önce Fuad Temo'nun gazetede birinci bölümü yayınlanan "Çirok" adlı öyküsüne dek bu metinlere eklemlenecek modern başka bir anlatı bilinmiyor. Benzer bir durum şiirinde de görülebilir Kürtçe'nin. Muhalif oluşlarının

---

Sonbahar; 2005], Hesen Hüseyin Deniz'in *Hêvî Her Dem Heye* [Her Zaman Umut Vardır; 2008], Hêlim Yûsiv'un *Sobarto*, Yakop Tilermenî(2005)'nin *Qerebafon*'un romanlarının arkaplanındadır.

16. *Kürtçe Öykü ve Makaleler Antolojisi*, 1860 yılında Rusya'nın Erzurum konsolosu Alexsander Jaba'ya Kürtçe öğretmek için hazırlanıyor.

17. Erebê Şemo'nun bir açıdan otobiyografik sayılan *Şivanê Kurmanca*'sının birçok Kürtçe yazınsal metin gibi basım ve yayımı maceralıdır. Bazı bölümleri 1930 yılında Ermenice *Grakan Dirkêrûm* dergisinde, 1931 yılında altmış dört sayfa olarak "Kurdskiy pastux" adıyla, başka bir anlatısı/Elegez Kürtleriyle birlikte Rusça yayınlanmış; 1933'te Rusça'dan Almanca'ya çevrilmiş. Kürtçe'si bir roman olarak 1935'te İsahak Marogulov'la birlikte hazırladıkları Kiril alfabesiyle basılmıştır.

bir olanağı kurumsal ya da majör edebiyat baskısının bulunmayışı, dolayısıyla şairlerin kişisel bağımsızlıkları olsa gerek, şiir izlekleri ve yönsemeleri klasik Fars şiirinden sapmalara yönelip Feqiyê Teyran, Melê Cizîrî, Êli Heriri'yle özgünlükler edinmiştir.

Şinasi'nin 1826-1871, Mewlevî'nin 1806-1882 yılları arasında yaşadıklarına ve düzyazıda Mewlevî'nin onu önceleğine dikkat çeken Selim Temo'ya göre "Mewlevî Kürd'ün Batı'yı bilmeden kurduğu 'pre-modern' ve 'mitolojik' bir şiir dünyası var. Osmanlı'daki ilk modern öykü, kimine göre uzun hikâye kimine göre kısa roman, kimine göre roman olan *Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat* daha sonradır."[18] Tabii ki, Vartan Paşa'nın *Akabî* anlatısını unutmadan. Temo, bunun dolayımında bir varsayımdan yola koyularak Kürt modernleşmesinin önünün kesildiği gibi bir eskatoloji geliştiriyor. Söz konusu nedenle Kürtlerin moderniteyle ilişkisi Latin harfleriyle ve egemen diller üzerinden mümkün olacaktır. Okura ulaşmak için bu da ayrı bir sorun ve engel oluşturur; çünkü üç ayrı yazı kullanmaktadır Kürtler. Sovyetler'de Kiril, Türkiye'de Latin, Suriye, İran ve Irak'ta Arap alfabesinin kullanılması, etkileşim ve aktarımı olanaksız kılmaktadır.

Bütün dünyada basın yayın etkinlikleri çoğu zaman iradi olmayıp ekonomik ve teknolojik gelişmenin sonucu, yazınsal ürünler de olağan bir doğuş içinde görünür. Bu, Ortadoğu'nun mazlum ulusları için tersi bir işleyişe sahiptir; Kürtler ise modern roman ve şiirlerini[19] tamamen ulusal bilinçle ereksel biçimde oluşturuyorlar neredeyse.

Roman için ulus ve ulusdevlet bir koşul olmasa bile, fiziki olanaklar zorunludur ve 1920'lerin Ortadoğu'sunda Kürtçe[20] bu ola-

18. Selim Temo, *Kürt Şiiri Antolojisi*, Agora Yayınları, s. 8.

19. İlk gazeteleri *Kurdistan*, 1998 yılında Kahire'de yayın yaşamını Cenevre, Londra, Folkstone ve yeniden Cenevre'de ancak 1902'ye dek kaçak ve gezgin olarak sürdürebiliyor. I. Dünya Savaşı'ndan sonra devlet desteği olmaksızın Urmiye'de çıkarılan *Roji Kurd de Hawar*, *Ronahî* gibi dergiler de Kürt dili ve edebiyatı için birer can simidi değerindedirler. Mıh'ammed Elî Kurdî'nin *Nazdar ya kiçi kurd le lâde* [Nazda yı da Köydeki Kürt Kızı] ve İbrahim Ehmed'in *Janê Gel* romanlarının gazetelerde tefrika edilmiş olması, gazetenin haberleşmenin dışında da ne kadar önemli bir işlev üstlenmiş olduğunun bir göstergesidir.

20. Erzurum Vilayet Kongresi'ne "Türk Kürtsüz, Kürt Türksüz olamaz"la özetlenebilecek ön rapor sunulur ve Kürtler, Mustafa Kemal'ce örgütlenirler; 1920 Büyük Millet Meclisi'nde İslam paydasıyla bağlanırlar; 1924 Anayasası'nda "din ve ırk gözetilmeksizin ahaliye Türk deneceği" belirtilir. 1926'daki Türk Ocakları Kurultayı'nda çok hararetli tartışmalar Kürtçe'nin yasaklanması önerisi çevresinde yapılır. Kürtler gibi gayri müslimler de dahil, bütün etnilerin Türkleştirilmesi tartışılır. Yapılan

nağa sahip değil. İsyanlar, diplomasi yoksunlukları ve siyasal oyunlar giderek uluslaşmayı da romanını da çıkmaza sürüklemiştir.

Lübnan/Beyrut, Suriye/Şam ve Mısır/Kahire başından beri modern edebiyatın merkezi durumundadırlar; Kürtçe edebiyat ise Türkiye Cumhuriyeti'nin yasaklaması üzerine kendine yeni merkezler aramak zorunda kalıp göçmenleşiyor. Kimi zaman Avrupa'da kimi zaman Kahire'de, kimi zaman Bağdat veya Beyrut'ta basım yayım olanağı yaratmaya, yasakları ve ekonomik yetersizlikleri[21] aşmaya çalışıyor.

Bu tarihin dipnotları, satır aralarının her biri roman olacak boyutlara sahip olduğu halde, ilklerin devamı gelemiyor çünkü 1930'lu yıllar iktidarların egemenlik için her yol mübahtır felsefesiyle muhalif her şeyden kuşkulanan ve yok edilmesi için her türlü baskıyı uyguladıkları yıllardır. Modernleşmeden ve uluslaşmadan, ulusdevletin inşasından başka çıkar yol düşünememekte, onun da koşulu olarak totaliter yöntemleri bilmektedirler. Serbest Fırka'nın kurulmasına izin vermiş olduğu halde sonradan bu partiyi kapattıran Atatürk gibi şah da muhaliflerini bir bir etkisiz kılmakta. Ardından modern devrimler gelecektir; olası tepkilere karşı bir önlemdir bu tutum ama tehlike sayılan Kürt meselesi devrimden de acil görülmekte...

Atatürk'le görüş alışverişi içinde olan Rıza Şah'ın politikası da kültürel özümlemedir; giyim kuşamı da dahil dil, edebiyat, müzik, ne varsa yasaklama üzerine kuruludur. Şair Hejar'ın otobi-

görüşmelerde Türkiye, Azeri ulusçularını feda eder ve İran'nın da desteğini alarak isyanları bastırır. Türkiye ile İran 1926'da imzalanan Tarafsızlık ve Saldırmazlık Antlaşması'yla 1921'de kurulan Laçin'deki Kızıl Kürdistan [Kurdistanê Sor] da ilga edilince "tedip ve tenkil" hareketi sırasında Lozan fatihi İsmet İnönü: "Bu ülkede sadece Türkler, etnik ve ırksal haklar talep etme hakkını sahiptir" diyecektir.

21. Kafkasya diasporasında; Emerikê Serdar, Sîma Semend, Wezîrê Eşo, Usıvê Beko'nun öykülerinden ve "Kürtçe romanın babası" unvanını taşıyan Erebê Şemo'nun (Öteki romanları: *Kurdê Elegozé* [Elegozé Kürtleri; 1958], *Berbang* [Şafak; 1958], *Jiyana Bextewart* [Mutlu Yaşam; 1969], *Dimdim* [1966], *Hopo* [1969]) romanlarından siyasal yasakların yanı sıra bir de bu nedenle habersizdir Kürtler. İlgilerinin dışında okunma olanakları olmadığı gibi bilmezliğin, bilinemezliğin sonuçlarına katlanmak zorundadır. Oysa Kafkasya'ya XIX. yüzyılın ikinci yarısında göç etmiş Kürtler, Sovyet yönetiminin halklara özerklik tanıyan politikaları ve kültürel desteği dolayısıyla ortaya koydukları yaratım azımsanacak bir edebiyat değil. 1934'deki Kürt Dili, Kültürü ve Edebiyatı Kongresi ve çıkarılan gazete *Riya Taze* [Yeni Yol] ve Erivan Radyosu'nun yarattığı aurada bir "kreş" olabilecek bu gelişme, Rus edebiyatı etkisine yol açsa da Erebê Şemo'nun *Şivanê Kurmanca* [Kürmanç Çoban], Eliyê Evdirrehman'ın *Xatê Xanım* [Xatê Hanım; 1958] romanlarından sonra kesintiye uğruyor.

yografik yapıtında, ellerindeki birkaç Kürtçe kitabın gündüz toprağa gömüp gece okunmasına ilişkin pasajları, anti-demokratik durumun, Xala Min'in bir şiirini dinleyip şairini görmek, o şiiri edinmek için kilometrelerce yolu katetmesi ise aynı biçimde yasağa direncin de her şeye karşın sürdürülmüş olduğunun bir göstergesi olarak okunabilir.

Kürtlerin bölünmüş olmalarının bir başka olumsuzluğu da lehçe farklılıkları ve ortak dilin oluşturulamayışı. Dikkatlerden kaçan biri de modern edebiyat seçimiyle yasaklı olduğu zamanlarda yeraltı sayılabilecek Cizre, Mehabad'daki Medresa Sor ile Duhok, Akre ve Süleymaniye'deki Mizgefta Mezin gibi külliyelerin yanında camilerin bir birimi olarak da anılan medreselerde korunup sürdürülen geleneksel edebiyattan kopuştur. Bir bakıma kaçınılmaz olarak modern yazarları devrimci bir anlayışla Celadet Ali Bedirxan, Kamuran Ali Bedirxan, Nürettin Zaza, Ehmed Namî, Kadri Cemilpaşa, Cigerxwin, Osman Sebri, Qedri Can, Rehimê Gazî gibi edebiyatçıların hemen hepsi iç/dış sürgünde ve okurlarına ulaşma şansları yok denecek kadar azken moderniteyi ve yazınsal türlerini seçiyorlar. Kent kır ikilemi, kapitalizm feodalizm ayrışmasından da beslenen bu olgu, 1960'lı yıllardan başlayarak derinleşen bir çelişkiye dönüşerek tam da ulusal duygunun olgunlaşacağı bir sürecinde kırılmalar yaratacaktır.

Kürtleri entelektüel alandan uzaklaşmasına yol açmış toplumsal-siyasal koşulları kırsal alanda isyanlara umut bağlayan bir halk durumuna getirirken, bunlarla gerekçelendirilen yasaklar yüzünden sürgünlükleri/yurtsuzlukları yazgıları olacak özellikle aydınlarının, XX. yüzyıla dek süren. Memed Uzun, Mahmut Baksi, Fırat Cewerî, Sıdkî Hirorî, Süleyman Demir, Rojen Barnas, İbrahim Ehmed, Helîm Yûsiv, Hesenê Metê vb Kürtçe edebiyatın ikinci kuşak romancıları yeni edebiyatın metinlerini Avrupa sürgününde yaratmak zorunda kalacaklar.

Çünkü Kürtler için teritoryal haklardan öncelikli olanı, Kürt kültürünü sürdürmek ve yaşatmaktır. Buna dikkat çeken Haşîm Ahmedzade'nin aktardığı Lord Acton'un benzetmesi de ilginçtir: "ulusallığın kreşi" dediği diasporada yayınlanan roman sayısı 1990'lara gelinceye dek ülkelerindeki romanlardan birkaç kat daha fazladır. Özellikle İran, Suriye ve Türkiye Kürtleri için.

Ülkelerinde ise demokratik koşullara bağlıdır çalışma ve üretimleri. İngiliz sömürgesi altındaki Irak'ta İngilizlerin denetimin-

de bir dergi *Dengê Gêtî Taze* [Yeni Dünyanın Sesi] yazınsal devinim yaratıyor. 1939'dan 1949'a kadar yayımlanan *Gelwêj* dergisi öyküde bir "Gelawêj Kuşağı" denilen bir yönsemeye önayak oluyor; Guy de Maupassant, Oscar Wilde, Honoré de Balzac, Anton Çehov, Maksim Gorki, Tolstoy, İlya Ehranburg, H. C. Anderson gibi öykücülerin yayınlanan çevirileriyle de Batı edebiyatlarına köprü oluyor.

Roman çevirilerinin tarihi ise çok eski değildir; dolayısıyla romanın ilk örneklerine ilişkin edinilmesi gereken deneyim ve bilgiyi daha çok 1970'lerde 1980'lerde bulundukları ülkenin çevirilerinden veya orjinalinden sağlama olanağı bulacaklar; romanın daha yetkin örnekleriyle tanışmak gibi bir avantajı da yakalama olanağı sağlayacak gecikmişlikleri böylece.

Yayın yasağına karşın zaman zaman hoşgörülü davranıp veya görmezden gelse de yönetimlerin tehditini, Demokles kılıcı misali hep başlarında duyumsamak zorundadırlar; unuttukları ya da ileri gittiklerinde tepelerine inecektir. Sözgelimi, Türkiye'de 1970 başlarında yayınlanan *Rizgarî* dergisi yönetmeni Mehmed Uzun'un tutuklanıp derginin toplatılması. Irak'ta da durum farklı değil; 1940'larda görece bir hoşgörü söz konusudur ama bir süre sonra orada yazanlardan biri olan Marûf Berzinci, 1963'de eylemlerinden ötürü idam edilir.

1970'lere doğru dergiler gerçek bir yayınlanabilirlik güvenliği[22] edinebilir ancak; Türkiye'de ise bu, özellikle 12 Eylül 1980'deki askeri yönetim nedeniyle 1990'lara, 2000'lere dek gecikecektir. Oysa anayasal yasaklar nedeniyle yaygın ve örgün eğitim kurumlarından yoksun oldukları için basın ve yayın, kültür ve dillerinin yaşatılmasının tek olanağıdır. Irak'ta 1970'lerde Kürt Yazarlar Birliği, Bilimler Akademisi, Eğitim Konseyi, Kürt Kültür Birliği, Kerkük Televizyon İstasyonu, Bağdat ve Süleymaniye Üniversitesi'nin kuruluşu; bugün gibi o gün de huzurlarını kaçıran bir yığın yanıtlanmamış sorunun ortasında olsa da önemli bir kazanımdır; özellikle diğer devletlerle kıyaslandığında.

22. Kürtçe'nin yayımlanamama trajedisi, Selim Temo'nun *Kürt Şiiri Antolojisi*'nde aktardığı şu örnekle de anlaşılabilir: 1960'ların başında şair Ataol Behramoğlu, birlikte *Halkın Dostları* dergisini çıkardıkları İsmet Özel'e, Türkiye'de yasaklı bir dil olduğu için eski metinleri de gizlenen hiç bilinmeyen Kürtçe şiirler çevirip gönderiyor Londra'dayken Rusça üzerinden. "Buna benzeyen daha başka şiirler de var. Çoğu daha ılımlı. Sadece 'Kürdistan, Kürt' sözleri geçtiği için yayınlayamayız. Toplatırlar dergiyi" (Bkz. *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar, 1-2-3*, Oğlak Yayınları, İstanbul) diyor.

Sözgelimi, Türkiye'de kesin yasaklar vardır; ona karşın alevden nem kapan hassasiyetler nedeniyle çok dolaylı ya da istenmediği halde çağrışıma yol açanlarını, öznel ve aşırı yorumlarla toplatmakla da yetinmez ceza yağdırırlar. 1959 yılında yayınlanan Musa Anter'e ait bir tiyatro metninde "Bi çîya ketim lo apo, çîya melûlbûn rebeno/ Ceh seridî lo apo, genim hûrbûn êvdalo/ Qimil hatî lo apo, bi refa ye rebeno/Xwar genimî lo apo, hiştî qâye rebeno"[23] biçimindeki Kürtçe bir türküye yer verince egemen ideolojinin psikopatolojisi patlar. Bunda türküyü söyleyen kıza "Üzülme bacım, seni, kımıl, süne ve sömürenlerden kurtaracak kardeşlerin yetişiyor" diye seslenilmiş olmasının da payı var.

Olay ve konu, kımıl zararlısı denilen böceğin, dadandığı tahılın meyvesini yiyip tüketmesi olup dönemin köyü, yoksul köylüyü içinden anlatma akımına uygundur; İstanbul'daki şovenist basın Diyarbakır'daki *İleri Yurt* gazetesine savaş açar; çünkü, Kürtçe yasaktır, bu dille yayın ülkeyi bölmek, bölücülük sayılmaktadır; bu gazeteye kâğıt bile verilmemesi önerilir. Musa Anter'in bu oyuna ilişkin yargılanması Kürtçenin ve Kürtlerin savunusuna dönüşecektir. Bunun gibi 12 Mart 1970 askeri döneminde bölücülükle suçlanan Kürt aydınlarının askeri mahkemede savcı ve yargıçlarla tartışması bilim dışı siyasi argümanlarla, Kürtçenin bir dil olmayıp Türkçe'nin bozuk bir lehçesi olduğu savları çerçevesinde sürecektir. 12 Eylül 1980 askeri döneminin Kürtçe'yi yasaklayan yasa maddesi[24] 2000'lerde AB üyelik görüşmelerinin kilitlenmesine dek varacaktır.

Mısır, Lübnan, Fransa, İsveç, Türkiye, İran, Irak, Suriye ve Sovyet Rusya sürgün ve diasporası, bölünmüş Kürt edebiyatı gibi öteki sanatları da belirler. Kürt edebiyatçısı gökten inme bir edebiyat

23. Dağa tırmandım amca, zavallı dağ mahzunlaştı/Arpa olgunlaştı amca, buğday un ufak oldu biçare/Kımıl geldi amca, kafile halen de zavallı/Buğdayı yedi, geride samanı bıraktı zavallı.

24. 1983'te çıkarılan "fikirlerin Türkiye Cumhuriyeti'ni resmen tanıyan devletlerin birinci resmi dillerinden başka dillerde yayımlanmasını" yasaklayan 2932 sayılı yasa. Birincisi 25 Eylül 1925'te Şark İslahat Raporu, 13. madde şöyle yer alır: "Aslen Türk olup Kürtlüğe mağlup olmaya başlayan berveçh-i ati Malatya, Elaziz, Diyarbekir, Bitlis, Van, Muş, Urfa, Ergani, Hozat, Erciş, Adilcevaz, Ahlat, Palu, Çarsancak, Çemişkezek, Ovacık, Hısnımansur, Behisni, Arga, Hekimhan, Birecik, Çermik vilayet ve kaza merkezlerinde hükümet ve belediye dairelerinde ve sair mücessat ve teşkilatta mekteplerde çarşı ve pazarlarda Türkçe'den maada lisan kullananlar evamir-i hükümete ve belediyeye muhalif ve mukavemet cürmiyle tecziye edilir." (Bkz. Mehmet Bayrak, *Kürtler ve Ulusal Demokratik Mücadeleleri, Gizli Belgeler, Araştırmalar, Notlar*, Özge Yayınları, Ankara, 1993, s. 485.)

yaratamayacağı için, modern bir kalıta, bir geleneğe eklemlenme gereksinmesi doğduğunda yakınındakinden etkilenecektir; yakınındaki de Batı'yı örnek almıştır. Özcesi "Kürt yazarı ister istemez angaje bir yazardır"[25] ve bu, bir açıdan olanaktır. Ayrıca böyle bir sanat ve edebiyatın kendini bulması ötekilere göre daha zor olsa ara süreçleri yaşaması, aşması gerekse de...

Oralar görece bağımsız ülkelerdir, en azından halk üzerinde kimlik baskısı yoktur; ülkedeki Kürtler ise her türlü şiddetin nesnesi durumundadırlar; geleneksel alışkanlıkları didaktik anlatıların da etkisi olacaktır, ancak sezgiyle de olsa yazınsal ürünlerin bilişsel ve etik işlevi olduğunu bilmektedirler; bu yanını güzellik üretmekten çok kullanırlar; kimi zaman hakikatle adalet arasında ince çizgiyi, vicdanı harekete geçirecek dili yakalayacak olsalar da çoğu zaman öğüde, içdökmeye, slogana dönüşecektir metinleri. Kısacası dili ve türü araçsallaştırdıkları için metnin özerkliğiyle birlikte estetik boyutu sınırlı kalacaktır.

Ancak "sürekli yok olma tehlikesi yaşayan, sürekli hor görülen bir toplumun yazarının [...] olaylarla yazarlığı arasına mesafe koyması" hak vermek gerekir ki, kolay da değil zorunlu da. "Düşünce aktarmak kaygısı çoğu zaman edebiyat ölçülerini aşacaktır"[26] ister istemez. "Kürdün nasıl yaşadığına kendileri de dahil hiç kimse şahitlik etmemiştir. Bu yüzden Kürt Edebiyatı hep 'doğumuna yardımcı olunması gereken hamile bir kadın gibi' sancı içinde oldu ve bu sancı hiç bitmedi. Olan doğumların da yaşanılan trajedilerin izleriyle dolu olmasının"[27] açıklaması da budur. Mehmed Uzun'un da kurucu bir özne gibi davranırken yaptığının "doğum yapamamış olmanın muhasebesini yapmak"[28] olduğu söylenebilir.

Romandan bakınca tarihinde, tarihten bakınca romanında tarih tekerrürden ibarettir savsözünü doğrularcasına olagelen isyan ve bozgun sahneleri, Kürtlerin hep kesintiye uğramış bellek oluşturma niyetinin sonucudur. Ama tersi bir anlama evrilmiştir. Bunlardan biri Rehim Qazî (Ö. 1984) gibi birçok yazarın, öykülerinde göndermede bulunduğu hem çok kısa ömürlü olması hem de sonrasında kazanılan hakların çok gerisine sürüklenilmesi

25. Mehmed Uzun, *Bir Dil Yaratmak*, Gendaş Yayınları, İstanbul, 2004.
26. A.g.e.
27. Bülent Yıldız, "Edebiyatın Dengbeji: Mehmed Uzun", *Birikim*, Mayıs 2010, s. 253.
28. A.g.e., 253.

nedeniyle büyük bir trajedi gibi algılayıp anlatılarının merkezine aldıkları 1946'daki Mehabad Kürt Cumhuriyeti'nin yıkılışı ulusu tahayyül etmeyi güçleştiren bir travma olarak belleklerinde duruyor.

1930'ların sonlarında İran'ın Serdeşt yöresindeki ayaklanmanın geçici başarısının ardından elde edilen hakların geri alınması ve ayaklanma önderi Homar'ın Mahabad'a gönderilmesiyle sonuçlanan hikâyesiyle Hesen Qizilci'nin *Tac u Textî Köxa Homer*[Köy Yaşlısı Homar'ın Taç ve Tahtı]'ı ve Kürtlerin umut ve umutsuzluğunun göstergesi bir travma olarak Mahabad'a göndermede bulunan Jan Dost, *Mijabad* [Sisli Şehir] gibi daha pek çok romanla bu örneklenebilir.

Saddam yönetiminin yarattığı ikinci travması Kürtlerin 1988 yılında bir buçuk milyon insanı Türkiye'ye kovalayan bombayı kimya korkusu, Sıqkî Hirorî'nin *Ez û Delal, Min bi Tenê Nehêlin* [Ben ve Delal, Beni Yalnız Bırakmayın] adlı romanının ilgili kesitinde göndermede bulunduğu beş bin kürdün öldürüldüğü Halepçe dehşetidir.

Beş parçada ayrılmışlıkları, yasaklar ve her türlü haktan yoksunluklarıyla Filistin'den daha kilit bir sorun olan Kürtlerin dramı, bölge devletlerinin kalp tıkanıklığıdır. Bu nedenle dışpolitikaları hep mahçup, ezik ve dilleri kısıtlıdır. Körfez Savaşı'nda Saddam'a saldırı koalisyonunda yer alırken de İsrail'in işgaline ve zulmüne karşı mağduriyetlerini dile getirirken de meşruiyet edinemezler. Şair ve yazarları bile egemen ulusların ister adaletten söz etsin ister anti-emperyalizmden, bu nedenle inandırıcı olamazlar; çünkü onlar da kör bakar Kürt dramına.

Bir zindana dönüştürdüğü Irak'ta Saddam'ın hışmına uğramış Arapça'nın günümüz şairlerinden Muzaffer el-Nevab[29] payına düşeni şöyle dile getiriyor Kürtleri betimler gibi:

"Kuşların bile dönecek yuvaları var
Bense uçup duruyorum bu vatanın
Bir ucundan öbür ucuna
Bir denizden öbür denize
Gardiyanların birbirini kucakladığı
Bir zindandan öbür zindana."

29. el-Nevab, yazdıklarından ötürü, Saddam'ca hapsediliyor; kaçıp sığındığı İran'da da Şah tarafından tutuklanıyor, işkence görüyor, Irak'a teslim ediliyor. 1970'lerden başlayarak sürgünde yaşıyor...

Irak'ta anti-emperyalist duyarlığı yansıtan şiirleriyle bugün de çok seviliyor; onun Saddam'a karşı yazdıkları bu kez ABD'ye yönelik anlamlandırmalarla okunuyor. Yaklaşık yüzyıl önce İngiltere, Fransa ve Rusya'nın İran'ı paylaşmak için yaptıkları planları adlandırmak üzere Pîşâverî'nin kullandığı "hilenin anası" deyiminin bir benzerini Sadi Yusuf, Irak işgali öncesinde yapılan CIA ve Britanya istihbaratının toplantısını kastederek "Çakalların Düğünü" diye adlandırdığı şiirini el-Nevab'a gönderiyor.

"Tüküreyim yüzlerine çakalların
Tüküreyim listelerine
Bildireyim ki biz Irak halkıyız
Biz bu ülkenin kadim ağaçları
Gururluyuz alçakgönüllü sazdan damlarımızın altında."

Saddam'ın en küçük bir kuşkuda, en ufak bir kusurda geleneksel yöntemlerle en ölçüsüz biçimde idam kararı vermesiyle koruduğu otoritesinin halkının muhalefetiyle sarsılmayacağı düşüncesi, önce İran'la on yıl süren savaşın ardından Kuvveyt'e saldırısı, Suriye'yi ve İsrail'i tehdit etmesi, yeni bir Hitler imajına yol açmış olmasını da Halepçe'deki sabıkasını da göz ardı edip emperyalizm karşıtıymış gibi öne çıkaran Tarık Ali[30] bu şairlerin dizelerinde dile gelen trajedik duruma göndermede bulunur. Batı'nın dünyanın birçok yerindeki katliamlara tepki gösterip faillerine karşı tutum takınıp Afganistan ve Filistin'in gördüğü zulme kayıtsızlığını çifte standart olarak belirlerken de Kürtleri aklına getirmez.

Oysa Ortadoğu'nun bu yumuşak karnı Kürt kartının işlevleri göz ardı edilerek doğru çözümlenemez, isabetli reçeteler yazılamaz; o, Batılı devletlerin bazen kavalı, bazen İsrâfil'in sûru, bazen yerel diktatörlerin karıştırdığı haltların kokusunu alsınlar diye halkını uyandırır. Kürtler bazen bu *Fareli Köyün Kavalcısı*'yla evlerine, kasabalarına çekilirler; bazen bir askeri birliğin borozancısı olur; o, öttürünce uyanır, saldırıya geçerler. Uyuşturucu ve silah tacirlerinin, MİT, Mossad, CIA vb istihbarat birimlerinin, kontrgerilla, *gladio* gibi derin devlet yapılarının; bazen açık, bazen gizli provakasyonlarının nesnesi olur; bazen de Helim Yusîf'in büyük çekirge[31] sürüsü olarak simgelediği olay gibi ulusdevletin

30. Bir Kürt hükümdar olan adalet ve dürüstlüğüyle bilinen *Selahaddin* romanının yazarı.

31. *Dişsiz Korku* romanında Suriye'de bir maç sonrasında sivil ve resmi insanların

gücünü hatırlatmak niyetiyle toplu kıyımlara uğratılırlar. Türkçe'deki "alavara dalavara Kürt Memed nöbete" atasözünü bir kez daha doğrulamak üzere yalın hallerine dönerler.

Kum ve sel metaforu gerçeklerini açıklar ama yazgı değil, tam tersine yerel devletlerle küresel şirketlerin raketlerine bağlıdır. Kürt kartını Kürtler için kullanacağı savıyla Türkiye'den yola çıkıp sorunu uluslararası boyuta taşıyan PKK öncülüklü savaşım sırasında yaklaşık kırk bin insanın ölmesini de bu raketlerden bağımsız düşünmek olanaklı değil.

İran'ın ayrılığı sayılmazsa, Osmanlı İmparatorluğu'nun eyaletleri olarak zaten bu halkları ayıran sınırlar yoktu. *Mem û Zîn*'de vatan sözcüğünü modern kavrayışa yakın anlamda kullanmış olsa bile Ehmedê Hanê, Kürt devleti düşünü bir içmesele algısıyla biçimlendirmiştir. Aradaki kalkışmalarında efendinin köleler üzerindeki otoritesini despotizm, soylular üzerindeki otoritesini *politikos* olarak formüle eden Aristoteles'in paradigmasını doğrularcasına sınıfsal konumları nedeniyle birincisini dolayısıyla monarşiyi seçmek zorunda kalıyorlar; ikincisini, eşdeyişle cumhuriyeti egemen kendi ulusuna ayırıyor bütün parçalarda. Abdullah Öcalan'nın projesi de en azından şimdilik efendinin reddini kesinlemediği gibi, aynı zamanda iç mesele tahayyülüyle sınırlıdır ve tarihsel matrislerine de uygun gibi görünüyor Kürtlerin. Artık Güney Kürdistan/Irak Bölgesel Kürt Yönetimi'nin en önde yer aldığı Kürt kartının da Kürt oyununun da dışında "başkalarının denkleminde bir unsur olmaktan kendi evinin aktörü olmaya"[32] doğru bir evrimle yaşanıyor.

Ulus psikolojisi önermesini doğru varsayıp bireysel ve toplumsal genleriyle taşıdıkları bir başka ortak psikoloji med prensesi Amytis öyküsünün alt metni tersinden okunabilir, gurbet/hicran meselesi veya Medlerden kalma ova özlemi olduğu ileri sürülebilirse dilekleri ovaya inmektir denebilir; ovaya indiklerinde de önemli bir kesiminin sorunları bitiyor; çünkü Kürtlerin milyonlarcası ülkelerinin dışında asimile oluyorlar. Bu arada entegrasyonun en önemli kaybı, beyin göçü sayılan Nizamî, Molla Gûranî, Nef'î gibi Selim Berekât (Arapça), Muhammed Qazi, İbrahim Yunêsî, Eli Eşref Derwîşyan, Mansur Yakutî, Mahmud Ali Afgânî (Farsça),

Kürtlere saldırısını böyle simgeler. Her an linç edilme ve derin devletin hışmına uğrama korkusunu içselleştirdiklerine dikkat çeker Helim Yusif...

32. Fehim Taştekin, *Radikal*, 15 Kasım 2013.

Yaşar Kemal (Türkçe) vb Kürtlerin öylece resmi dilde yazmaları, gönüllükten çok sürgünün ve asimilasyonun sonucudur.

Bu edebiyatçılardan Selim Berekât, Arapça yazdığını ama Kürtler için yazdığını söylüyor; Farsça'nın yazarı Dervişîyân da Türkçe yazan birçok şair de öyle. Ancak Kürtleri yazmak ve Kürtler için yazmakla[33] ulusun inşasına katılan ortak bir dille yazmak ve bu dille toplumsal muhalefeti örgütlemek arasında fark vardır.

Edebiyatın gereci dille birlikte kendiliğinin inşa edici olduğu düşünülecek olursa, Kürtçe'nin ve Kürt edebiyatının kaybı daha iyi anlaşılır. Gerçekliği de buna göre acının antropolojisine dönüşecek birçok alanda kimliklerini yadsıyan, başka kimliklere bürünen yazarlar, entelektüeller gibi kahramanlara da benzer roller yüklenecektir. İçinde bulundukları dilin söz edinci, imgelemi yazdıkları dile taşındığında biçemlerini etkileyecek, Türkçe yazmış olan Ahmed Arif örneğindeki gibi özgün lezzetler yakalayacaklar.

Gilles Deleuze ile Felix Guattari'yi gönderge alacak olursak, söz konusu olan "minör dil" değil, "bir azınlığın majör bir dilde yaptığı edebiyattır." Buna göre anadili olmayan bir dildeki "minör edebiyat" kavramı çerçevesinde değerlendirilebileceğine işarette bulunan Laurent Mignon edebiyatı öne çıkarıp ulusçuluğun karşıtı bir yerden bakarak bunu "dilin yersiz yurtsuzlaşması, bireyselin dolaysız siyasal olana bağlanması ve sözcelemin kolektif düzenlenişi"[34] gibi üç argümana bağlıyor.

Kürtler otokton halklarındandırlar yaşadıkları coğrafyanın, sayısal bakımdan da siyasal bakımından da azınlık statüsünde görülemezler. Kendi dilleri içinde majör dilden[35] bahsetme olanağı olmadığından minör dilden de söz edilemez doğallıkla.

Ancak Haşim Ahmedzade'nin 1970 ve 1980'li yıllarının Irak'ında savaş koşullarında kurtarılmış bölgelerde basılıp yayılan Mıhemmed Mukrî'nin *Heres* [Bozgun] ve *Tolé* [Öç], Karwan Ebdullah'ın *Kéwî Mezin* [Büyük Dağ] romanları için kullandığı

33. Türçe'de Yusuf Ziya Bahadınlı'nın bir Kürt ailesini elli yılını anlatan *Gemileri Yakmak*, Kemal Bilbaşar'ın Şeyh Said İsyanı'nı konu seçtiği *Cemo* ve Dersim İsyanı'nı anlattığı *Memo*, Barbaros Baykara'nın Dersim İsyanı'nı ele aldığı iki ciltlik *Dersim-1937, Dersim-1938*, Kürt özgürlük hareketini konu seçmiş olan Batılı yazarlar James Aldrige'in *Mockery in Arms* [Silahlı Komedi] ve Elizabeth Laird'in *Kiss the Dust* [Yeri Öp] vb kendi ulusal ve ideolojik pencerelerinden görüp yazarlar.

34. Laurent Mignon, "Kanon, Edebiyat Tarihi ve Azınlıklar Üzerine Notlar", *Pasaj*, sayı: 6, İstanbul, 2008.

35. Ulus inşasının üretimine katılan, yeni ulusal sınıfın resmi dili olarak tanımlanabilir bu bağlamdaki majör dil.

Edebî Şax [Dağ Edebiyatı] ve yeraltı edebiyatı nitelemesi biraz mecaz katılıp Kürtçe edebiyatın bütününe mündemiç olarak kullanılabilir. İçerik dışı, fenomenolojik bulunsa da Kürtçe metinler genellikle yasaktır; sürgünde üretilenleri bile ülkede ancak el altından yayılabilir; özellikle Türkiye'de sosyolog İsmail Beşikçi'nin Kürtlere ilişkin akademik çalışmaları nedeniyle onlarca yılla cezalandırılması oldukça trajik bir tarih ve edebiyatla karşı karşıya olduğumuzun bir kanıtı.

Mehmed Uzun'un dikkat çektiği gibi bu edebiyatı anlamak Kürtçe'yi konuşanların kimlik savaşımının dehşetini bilmeden olanaklı görünmüyor. Bu serüvenin hem yansıtıcı hem kendiliğiyle kalıcı olanı Kürtçedir. Muhsin Kızılkaya, Türkiye'deki durumu "Kürtçeye 'inşaat işçilerinin' 'hamalların' dili muamelesi yapıldı. Kendini insanlığa büyük katkılar yapmış, dünya kültürünün baronu olarak gören bir zihniyet, beş bin yıllık bir tarihi olan Kürtçeyi yasaklamakla kalmadı, onu aşağıladı, horladı. Bu aşağılanma ve horlanma ister istemez bir 'ideolojiye' dönüştü, bu ideoloji de Kürtçeyle ilgili önyargılar oluşturdu. Bırakın Kürtçe'nin romanını konuşmayı, onun bir dil olmasını bile kabul etmedi. Hâlâ bile etmeyenler var. Hal böyle olunca da Kürtçe'nin dil yapısı, semantiği, söz dizimi konusunda en ufak bir bilgisi olmayan bazı yargıçlar da onu resmi tutanaklara 'bilinmeyen dil'diye geçirdi" [36] sözleriyle betimleyecektir.

Bu anlamda Agamben'in "kutsal insan"ı Ortadoğu'nun "çıplak hayatları" denebilir ki, biokitle[37] halinde Filistinlilerden çok Kürtlerdir çünkü Kürt kimliğiyle topluma kabul için bir hukuki statü edinmesi şöyle dursun, böyle bir girişim en şiddetli biçimde cezalandırılır. Bu anlamda da başta Türkiye olmak üzere varlık alanları Agamben'in "modernliğin politik uzamının gizli paradigması"[38] olarak adlandırdığı toplama kamplarını andırır

36. Türkiye'deki bir duruşmada sanık Kürtçe savunma yapmak isteyince ret edilir ve girişimi bilinmeyen bir dilde savunma olarak tutanaklara geçirilir. KCK soruşturmalarında (2010) gözaltına alınan tutukluların Kürtçe savunma hakkı, aynı gerekçeyle ret edilir. Oysa Mardin Artuklu Üniversitesi'nde Kürt Dili ve Edebiyatı bölümü açılmıştır. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'na bağlı bir kanal Kürtçe yayın yapmaktadır (Bkz. Muhsin Kızılkaya, *Bir Dil Niye Kanar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010).

37. Giorgio Agamben'in *Homo Sacer*[Kutsal İnsan]'ındaki günümüzde, göçmenler, beyin ölümü gerçekleşmiş olanlar gibi hukuki talepte bulunmaktan aciz veya bilim otoritesince görmezden gelinenler için kullandığı biokitlesini andırırlar.

38. A.g.e.

her parçası Kürdistan'ın. Nazilerin bile ağızlarına alamadıklarının uygulama alanı bulduğu kamp durumundadır. Suriye'deki halleri, Agamben'in "çıplak hayat" kavramının bedenlenmiş bir örneğini oluşturur; çünkü, ne azınlık ne çoğunluk, hukukun hiçbir yerinde yokturlar.

Kısacası insanının dramı dilin dramı, dilinin dramı insanın dramı olunca edebiyatlarının trajediye dönüşmesi kaçınılmaz. Dilsizlikleri veya dillerinin yasaklılığı anlatı aynasının sırrıdır ama arada karakter olarak görünür. Siyasal baskıların bireysel acılara dönüşümü en iyi dayatılan resmi dille anadili arasında bocalayan insanların psikolojisinde ortaya çıkar; bu nedenle Kürtçe öykü ve romanların düğümünü oluşturan konulardan biri dil meselesidir. Sözgelimi, Seccadi'nin "Reşey Xecelaw" öyküsünde ağa milletvekili olmuştur ama tek kelime Arapça bilmiyor. Irak parlementosundaki umarsızlığı temsilcisi olduğu insanları geçin kendi aleyhine bile olsa oylamalarda evet anlamında elini kaldırmaktan başka bir şey yapamaz.

Helim Yusîf'in *Dişsiz Korku* romanındaki gibi "ne dediğini anlamadığı Arapça öğretmenin karşısında lal olan, neden kendi diliyle okuyamadığını bilmeyen, evlerindeki Kürtçe ile okul ve devlet dairelerindeki Arapça arasında sıkışıp dilsiz kalan Kürt çocuklarının Arapça öğretmenliğine gelmişti"[39] denilen Musa'nın bilincini bozacak, onu nevroza sürükleyecektir.

Kürtlerin yaşadığı her ülkede sözel iletişimin ve bildirişimin sorun olmasının nedeni kuşkusuz ki, madumlaştırılmışlıklarıdır; onun da nedeni Lozan Anlaşması[40] görülür. Çünkü bu antlaşmada Kürtlerin siyasi kaderi belirlenmiş, ülkesizleştirilmesine karar verilmiş, bölge devletlerince değişik ülkelere bölünmüş; başka bir deyişle Kürtçe konuşan topluluk olarak birbirlerinden koparılmışlardır.

Bu bağlamdaki trajedileri göçmenliklerini izler. Sıqkî Hirori'nin *Ez û Delal, Min bi Tenê Nehêlin* romanıyla örneklenebilecek biçim-

39. Türkçe'nin öykü ustalarından Ferid Edgü, romanında da Türk öğretmenin Kürt köyünde Türkçe bilmeyen çocukların ve tüm köyün trajedisini yansıtır.

40. Yusif, romanında sık sık buna göndermede bulunarak, madumluklarına yol açan içlerindeki korkunun 1924'deki Lozan Anlaşması'na dayandığını anlatmak ister. "Olur da bir gün biriniz korkuya rastlarsanız, nerede doğduğunu bir sorun lütfen. Şüphesiz size İran, Irak, Suriye ve Türkiye arasındaki dört köşede doğduğunu söyleyecektir." Helim Yûsiv, *Dişsiz Korku*, Evrensel Yayınları, İstanbul, 2008.

de bu travma ve direnç, çeşitli nedenlerle dünyaya dağılan Kürtlerle genişler.

Bavê Nazê'nin anadiliyle konuşma ve gerçek ulusal kimliklerini yansıtmayan kimlik kartlarını yırtarak protesto yapan iki arkadaşın başlarına gelenler üzerine kurulmuş *Miriyê Heram* [Murdar Ölü] romanının içeriğini de Kürtçe konuşma yasağı ve ona karşı direnç oluşturur. Annenin oğluyla konuşmak için Türkçe öğrenmesi[41] Tujo'nun cezaevindeki Kürtleri Kürtçe konuşmaya zorlaması vb kesitler sorunun ciddi olduğu kadar ciddiye alınması gerektiğinin ifadesidir. Fırat Cewerî'nin *Geç Bir Sonbahar*'dı ve *Birini Öldüreceğim*, Hasan Hüseyin Deniz'in *Hêvî Her Dem Heyê*[Her Zaman Umut Var]'nda ve daha birçok Kürtçe romandan örnek kesitler sunulabilecek bu trajedik gerçek yeni değil. Mehmed Uzun'un *Siya Evinê* [Yitik Bir Aşkın Gölgesinde] romanının romantik karakteri Memduh Selim Bey'in Ağrı İsyanı'na katılan bir entelektüel olmasına karşın Kürtçe bilmemesi de hem Kürt meselesinin sorunlarından birine hem de bu konudaki romanlara bir örnek olarak anılabilir bu bağlamda.

Hesenê Metê de bu bağlamda değerlendirilebilecek başka tür bir yansıtmaya başvuruyor: "Kahramanlarımın başka bir dil öğrenip başka bir dille konuşmalarına seviniyorum. Özellikle benim bile bilmediğim dilde konuştular mı daha çok sevimli oluyorlar gibime geliyor."[42] Ve benzer örnekler Kürtlerin dil yasaklılığının derinlerine işlediğini söylemeye olanak verirler.

Konuya ilişkin ve ikincil derecedeki bu sorundan önemlisi romanların anlatım gereci olarak dildir; yani söz konusu olan edebiyat olduğu için dil de araç olmanın dışında yazınsal bir amaç, bir gösterilen olarak da önemsenmek zorunda. Bunun bilincinde görünen, modern dönemin ilk romanlarını yazmış Ermenistan'daki Kürtçe romancıların halkın dilini kullanmasına karşın günümüz yazarları yeni dil mi halkın dili mi ikileminde kalmış görünüyorlar.

41. Diyarbakır Cezaevi'nde Türkçe bilmeseler de görüşmecilere uygulanan Kürtçe konuşma yasağına Harold Pinter, Arthur Miller'le birlikte 1985 yılında Uluslararası PEN kulübü adına yaptıkları Türkiye ziyareti sırasındaki tanıklığını "Dağ Dili" [Harold Pinter, *Dağ Dili (Bir Tek Daha/Dağ Dili)*, Kavram Yayınları, İstanbul, Mart 1989] adlı bir tiyatro metnine dönüştürür. Bu yapıtında Pinter, bir annenin görüşmesine gittiği oğluyla Türkçe bilmediği Kürtçe yasak olduğu için konuşamamasını anlatır. Genç bir öykücü bunu daha yakıcı biçimde dile getirmektedir; "Kamber Ateş Nasılsın" diye öyküye adını da veren hikâyesinde oğluyla görüşme yerinde Kürtçe yasak olduğu için öğrendiği bu tek cümleyi yineler durur dakikalarca.

42. *Milliyet Sanat*, sayı: 609, Aralık 2009.

Kesintilerin, aşağılama ve yasakların sonucu Kürt aydınlarının "düşündüğü anadilinde yazamamak, yazdığı dilde düşünememek" gibi bir trajedik ikileme düştükleri gerçek. Ama yazacak olanların ve yazanların önlerinde bâkir alan olduğu da. Bunlara dayalı yazınsal deneyimin sonucunu Selim Temo, "Çağın ustaları, yitirilmiş bir dille, 'parçalanmamış zaman olarak' tarif edilebilecek bir çocukluğa dönmek istermiş gibi yaklaşıyorlar. Şiirlerindeki 'ağız sütü' ve büyüme girişiminin bir nedeni de bu olmalıdır. Çağın ustaları, 'yıpranmadığı' için diri kalmış bir dille yazıyorlar. Diğer diller ve edebiyatlara da açılan pencerelerden bakıyorlar. Sürgünü bir tür keşif pratiği olarak değerlendirdiler ve hemen hepsi şiire çok benzeyen bir empati kültürüyle yoğruldular. Toplumsal gerçekliğin insani bir boyuta evrilmesi sırtlarında hissettikleri trajik yükü azalttı"[43] diyerek bir olanak gibi değerlendiriyor.

Buna karşın birçok dilin geçen yüzyılın başlarında aştığı bir sorun olarak bir gecikmişlik de söz konusu. İbrahim Seydo Aydoğan, Xurşîd Mirzengî, Mîr Qasimlo, Hesen Huseyn Deniz gibi yazarların yabancı sözcüklerden arınmış Kürtçeyi oluşturma girişimleri Ortadoğu'nun öteki dillerinde, sözgelimi, İbranice ve Türkçe'de olduğu gibi ortalama okurun da üstünde bir dil ve sözcük birikimini gerektiren bir biçeme dönüşüyor kimi zaman. Remezan Alan(D. 1968)'ın[44] *Saturn* (2002), Şener Özmen'in *Rojniviskâ Spinoza* (2008), Lokman Ayebe'nin *Jar lê Sermest* [Uyanık ve Sarhoş] romanlarında gözettikleri yalınlık ve yazınsallık hiç kuşku yok ki Kürtçenin yaşaması gereken bir deneyim.

İlk zamanlar Mehmed Uzun da sözcüklerin kökeninin Kürtçe oluşuna özen gösterirken, sonradan halkın kullandığı Kürtçedeki sözcüklerin Kürtçe olup olmadığına önemsemeden kolay anlaşılır halk diline[45] yönelmiştir.

Yabancı sözcüklerden arındırılmış Kürtçeyle yazma kaygısı ve niyeti, Kürtçe için bölgenin öteki dillerinden daha kışkırtıcıdır. Yazı dili olarak yüzyıllardır çok az, yalnızca medrese aydınları arasında kullanılmakla sınırlanmışlığı, dört devletin de egemen söyleminin Kürtçenin bir dil vasfı kazanamamış, karma, uydurma

43. *Kürt Şiiri Antolojisi*, s. 43.

44. *Bendname: Li Ser Ruhê Edebiyatekê* [Metinler Bir Edebiyatın Ruhu Üzerine], Avesta, İstanbul, 2009.

45. Uygulamayla yetinmeyip *Küllerinden Doğan Dil ve Roman*, *Bir Dil Yaratmak* ve *Zincirlenmiş Zamanlar Zincirlenmiş Sözcükler* kitaplarında dil sorunlarını tartışır.

bir dil olduğu savları vb nedenlerle yazarlar romanlarında kahramanlarına da dili savunma misyonu yüklerler. Kahraman güzel Türkçe kullanır, konuşur veya Kürtçe okuyup yazabilmek için çaba içinde görünür. Sözgelimi, İbrahim Ehmed'in *Janê Gel*'inde Kalê'nin Kürtçe kitap siparişi olmadığı için karşılanamaz. Bulunan ancak Arapça, Farsça sözcüklerin çoğunlukta olduğu şiir kitaplarıdır.

İbrahim Seydo Aydoğan'ın *Reş û Spî* [Siyah ve Beyaz; 1999] ve Hesen Hüseyn Deniz, *Hevî Her Dem Heye* romanında Kürtçe konuşan kahramanının düşlerini Türkçe görmekten duyduğu kaygı dile getirilir. Helîm Yûsiv, Gava Ku Masî Tî Dibin[Balıklar Susayınca; 2008]'da asimilasyon politikaları ve yasaklar nedeniyle dilini konuşamayan Kürtlerin durumunu bulaşıcı ve dilsizleşme hastalığı olarak niteler. Fırat Cewerî, Kürt aydınlarının anadilleriyle yazmaları, konuşmaları önerisini bir karaktere dönüştürür.

Her kertesinde sorundan söz etmek melankolik ruh halini akla getirebilir ama bunlar gerçek ve Kürtçe edebiyatın her yanında belirleyici olmuş. Yoksayılan Kürtler gibi edebiyatlarının yoksanılması da bir başka pasajı bu anlatının. Ulusal varlıkları, kimlikleri gibi oradadır ama görülmez; "mektum"dur yani. Ortak bilinçaltı, sınıfsal konumları ve politik muhalif karakterlerinin yanı sıra, yazınsal verimlerini riske sokan bir diğer etmen de sınıfsal konumlarının edebiyata ve ulusal kültüre yansıyan faturasıdır. Yöneticilerin Fars, Arap ve Türk olması halk katında ötekilenmeleri, çoğunluğunun tarımla uğraşmaları, gönüllü bir seçimden çok toplumsal/siyasal bir zorunluluğa dayandığı anlaşılan Feqiyê Teyran'ın "ben umarsızların, garibanların dengbêjiyim"[46] ve saray şairi sayılsa da Ehmedê Xanê'nin "ben beylerin huzuruna çıkmam, onların tutsağı olmam"[47] demiş olmalarının en azından bu gurura alışık olmayan beylerin/egemenlerin görmezden gelmesi gibi bir bedeli olmuştur. Bu mağrur konuşlanışın Kürtlere özgü ulusal gurura dayandığı, dolayısıyla "egemen ulus" edebiyatçılarının bile hamiye/memduha[48] yaslanarak varlığını sürdürebildiği göz önüne alınınca az üretmişlikleri ya da yazılı verimlerinin

46. "Ne ba yî, ne baran î, ne lêmişt î, ne nar î, hunerê giran î, şemala dilan î, teyrê guman î, dengbêjê jaran î... [Ne rüzgâr, ne yağmur, ne don, ne ateş; ağırdır sanatım, gönül coşkunluğudur, ben gariplerin, umarsızların şairi Teyran'ım]"

17 "Ez naçime hizûra çi miran/Ez nabime bendeyê esîran."

18. Şairleri koruyup destekleyen, bey, sultan ve yöneticiler.

azlığı kadar bu nedenle ürettiklerini koruyamamaları[49] hepsinin kaynağı ise açıktır ki, aristokrasiden ve kurumlardan yoksun olmalarıdır.

Bu haliyle Kürtçe edebiyat tarihinin kendi toprağında ancak çok sonraları su yüzüne çıkabilecek trajedik karakteristiği "tektonik" oluşumlara andırır. Ortadoğu'nun işbirlikçi, oryantalist iktidarları dört bir yanda deniz gibi üstünü örtüyor; o koşullar zorlayınca su yüzüne çıkan bir ada oluveriyor.

Bir dile karakter kazandıracak yazınsal yapıtların okuruna ulaşmaması, baraj gölü altında kalan Samsat/Nevaleçoré'den daha az trajik olmasa gerek. Onun kederini duyumsayabilmek yazarları olmayanların da boynunda... Yazdıklarının yayınlanamayacağı kaygısını, yayınlanmaktan geri dönüşünün kırılganlığını duyumsamamış olan yazarınki doğmuş olan çocuğunuzu görememeye benzer. Ancak böyle anlayabiliriz Kürt edebiyatçılarının ürünlerinin yayınlanmasına ilişkin kaygısını. Yayınlanmaları halinde siyasi suçlu addedilmeleri[50] ayrı bir sıkıntı. Özgürlükle var olma savaşımını andıran romanla varolma savaşımı da aynı açmazda tökezler gibi olur; roman için "Ulusu tahayyül etme faktörünün

49. Erebê Şemo'nun *Şivanê Kurd*'ünün yayın serüveni ardıllarının da başına geliyor. Mushafa Reş ve Cilweya Şêx Adî'nin Melê Cizirî'nin ve Hecî Qadirê Koyî'nin divanlarının kaybolmasını belleksizlik kadar uluslaşmanın ve modern edebiyatı yaratamamanın nedenlerine katılmadığını söylemek zor. Bunu bilince çıkarmanın gerekliliği ise tarihin tekerrür etme olasılığı; çünkü modern dönemde de benzer sorunlar yaşanmıştır. 1928 yılında Irak'ta yazılıp ancak kırk üç yıl sonra yayınlanma olanağı edinir Eh'med Muxtar Caf'ın, *Meseley Vijdan*'ı (Basılan ilk roman mı yoksa öykü mü olduğu tartışmalıdır). Mih'ammed Elî Kurdî'nin *Nazdarya Kiçi Kurd le Lâde*'sidir. 1936'da bir dergide tefrika edilirken gazete kapanınca, roman oluşunu da ilk olma hakkını da yitirir. Kürtçe romanın Irak'taki ilklerinden biri olan İbrahim Ehmed'in *Janî Gel*'i ise yirmi iki yıllık bir gecikmeyle yayınlanır. Siyasi nedenlerle yazar tutuklanınca kitabını arkadaşları oradan oraya kaçırarak saklamışlardır. Rehim Qazi'nin *Peşmerge* romanı, Bakü'de yazıldıktan sonra 1961 yılında Bağdat'ta yayınlanır. Bavê Nazê'nin *Çiyayen Bixvinê Avdayî* Rusça'ya, Arapça'ya çevrilerek yayınlanır ama Kürtçe baskısı 1989 yılında Stockholm'de gerçekleşir. Erebê Şemo'nun *Alav* adlı romanı basılmak için Sovyet rejiminden izin alamaz. Şikoyê Hesen'in " Xevna Min" [Düşüm] şiiri de öyle. 1966'da yazılır ancak 1998'de Avrupa'da basılır. Mahmud Baksi'nin, Naci Kutlay'ın, Mehmed Uzun'un romanları, Fırat Ceweri'nin, Totanî'nin, Helim Yusîv'in, Hesenê Metê'nin öyküleri gibi Kürtçe'lerinin daha yüzlercesi ancak ülke dışında yayınlanma olanağı bulurlar.

50. *Kürt Romanı Okuma Kılavuzu,* (Abidin Parıltı, Özlem Galip, Sel Yayınları, İstanbul, 2010.) adlı çalışmada yer alan romancıların hemen hepsi sürgün görmüştür veya tutuklanmıştır. Soruşturma geçirmemiş olanıysa yoktur. Hangi ülkeden olurlarsa olsunlar, Kürtçe'nin yazarlarının yolu üzerindedir bunlar.

biçimsel bir koşulu, yapısal bir olanağıdır"[51] diyen Anderson'u doğrulayacak bir pratik güçlüğü aşmak için didiniyor Kürtçe yazanlar. Onun gibi Prosper de Barante'nin "Kurumların yokluğu durumunda edebiyatın kendisi kurum haline gelir" önermesinin de doğrulaması sayılabilecek çabaları, Bizans ile Arap entrikaları arasında modern bir edebiyat yaratmakla Muhsin Kızılkaya'nın dediği gibi "Kürtçe yazan yazarlar bir mucizeyi gerçekleştirmiş" olmakla kalmamış egemenin iletişimsel bellek halinde yineleyerek dolaşımda tuttuğu kültürel belleğini, söz edimini yerinden etmişlerdir.

Bu nedenle insan hakları ve vicdan meselesi olarak görülmesi gerekirken talepleri, baskılar ve yasaklar yüzünden politize edilmekle kalmamış bir de terörize edildiği için Kürtçe roman aşkı anlatırken bile kendiliğinden muhalif ve politiktir; Kürtçe yazılan her sözcük, hatta harfler bile potansiyel suçlu görülür; iradi, gayri iradi suçluluk psikolojisi içinde doğar ama adalet talebidir. Özellikle Türkiye'de, Kürtçe alfabedeki "W", "Q" ve "K"[52] harflerine ilişkin direnç demokratik hakların ne denli sakınıldığını göstermeye yeter.

Şeyh, ağa, kent, jandarma ve devlet çelişkisi romanların genellikle arkaplanında yer alır ama doğrudan veya dolaylı her zaman anlatıya müdahildir. Dolayısıyla içerik ve tema olarak ayrıca politik konulara yer vermesi gerekmediği halde Kürtçe metinlerinde günümüz yazarları, büyük bir çoğunluğu, bölgenin öteki dillerinin romanlarında görülmeyen bir direngenlik, ısrar ve bilinçle aşırı bulunacağına aldırmadan politik olayları işliyor, politik dili tercih ediyor.

Edebiyatın politikadan daha etkili ve her şeye yetebileceğini düşünen, hem uluslaşma hem roman için bireyleşmenin önemini gözetenler de yazınsallığı öne çıkaran yazarlar ve metinler yok değil. Bunlardan biri daha çok öyküleriyle bilinen Helîm Yusîv; *Sobarto ve Tirsa bê Diran* kitabını izleyen *Gava Ku Masî Tî Dibin*

51. Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler*, Metis Yayınları, İstanbul, 1993, s. 45.

52. Newroz mu Nevroz mu, Partiya Karkeranı Kurdistan'ın kısaltması olan PKK'nin PEKEKE mi PEKAKA mı olması gerektiği konusunda yazılı ve görsel basındaki trajikomik tartışmalar kanıt gösterilebilir buna... Kürtçe'yi ve Kürtlerin varlığını yadsıyanlar Türkçe'den farklı olan alfabesine de karşı çıkarlar. Türkçe'de aynı harf K'le karşılanan Q, K ve V'le karşılanan W, V ayrımını kabul etmezler. Recep Tayyip Erdoğan, AKP hükümetinin 1 Ekim 2013 tarihinde anadilde eğitim yasağını kaldırma girişimleri sonrasında görece bir yasallık kazanır.

anlatısı alegorik bir dille savaş koşullarında insanın varolma savaşımına çeviriyor objektifini. Hesenê Metê, *Gotinen Gûnehkâr* romanında mistik çağrışımları, günümüzün olaylarından yola koyulup dinsel göndermeleriyle ezber bozucu olmayı amaçladıkları gibi objektif koşulların fazlaca belirleyici olduğu bu coğrafyada da insanın iç özgürlüğü olmaksızın yazgısının değişmeyeceğinin bilincinde görünüyorlar.

Erkan Canan, onların bilincini şöyle dile getiriyor:

> "Eğer canınız tehlikedeyse veya tüm dünyanıza etki edecek bir şiddet ortamında yaşayan bir edebiyatçıysanız, bu durum çoğu zaman yaratım anlamında olumlu olsa dahi kısa süre sonra bir kısırdöngü halini alabiliyor. Eldeki kalem, şiddetin ve yasakların üstesinden gelmenin aracı olur sadece. Yaşadığı devasa hiçliği kaydetmeyi ve bu hiçliğin belleğini oluşturmayı amaçlayan bir araç. Kürt edebiyatının böyle bir imkânı, böyle bir çıkışsızlığı var."[53]

Hemen hemen romancılarının tümü bu gerçeğin açmazında ve bilincinde; romanlarını ulus inşasının koşulu olduğunu düşünerek yazıyor; ulusal belleği oluşturarak ulusun inşasına katılmanın bilinci ve sorumluluğuyla çalışıyorlar. Romanlarında, özellikle yakın tarihin ironilerinden kendini alamayan Uzun gibi birçok Kürtçe tarihsel roman yazarı, ulusla varolabilen ve ulusu inşa eden romanın ulusal bir tür oluşundan belki de etnopsikolojinin neden olduğu trajedinin izini sürüyor...

Tarih boyunca baskılanmış, ötekileştirilmiş Kürtler için ulusal gurur ve güven, ulus inşası bakımından başka toplumlara oranla yaşamsal bir duygu gibi görünüyor; bunun en iyi ifadelerinden biri XVII. yüzyılda İran hükümdarı Şah II. Abbas'a karşı Xanoyê Çengzêrin/Tek Kollu Emir Han öncülüğünde savaşan Kürtlerin Dimdim Kalesi savunmasına gösterdikleri ilgidir. Kürt tarihinin yenilgiler tarihi olmasının bir etno-psikolojik sonucu gibi de okunabilir ama erkeklerin ölene dek savaştığı kadınların teslim olmamak için kendini astığı veya kale duvarında atlayarak intihar ettiği bu olay, Yahudilerin Masada, Katharların Montségur Kalesi'ndeki direnişini andıran Kalê Dimdim savunması, denebilir ki, Kürt tarihi açısından simgesel değere sahiptir. Başta Kürtçenin ilk romancılarından Erebê Şemo olmak üzere bu sözlü kültür ürünü

53. Erkan Canan, "Yazıya Dökülemeyen Edebiyat", *Radikal Kitap*, sayı: 366, 21 Mart 2008.

öykü birçok şarkıcı, şair ve yazar tarafından ele alınacaktır. Bunlardan biri de Mustafa Salih Kerim(D. 1931)'in *Şehidanê Qelaye Dimdim*[Dımdım Kalesi Şehitleri]'dir.

Bu olay gibi kanonik işlevi olmamış ama *Mem û Zîn* de özellikle günümüzde klasik gibi görülen en önemli gönderge metnidir Kürtçe edebiyatın. Bu mesneviyi Melâ Mahmud Bayezîdî'nin bir alt-metin olarak yazmış olması da söz konusu metnin Kürtlerin tarihlerinin önemli bulduğu bir sürecini inşa niyetiyle açıklanabilir. Pîramêrd, modern dönemin verileriyle Ehmedê Hanê'nin *Mem û Zîn*'de işlediği konuyu işler. Helîm Yusîv, *Memê bê Zîn* adlı bir öykü kitabı yazar. Hesenê Metê, *Tofan* romanında *Mem u Zîn*'in kötü karakteri Bekoyê Ewan'ı kahraman olarak seçer. İbrahim Seydo Aydoğan Leyla Figaro, Remezan Alan, *Saturn* romanında *Mem û Zîn*'e göndermede bulunur. C. Baban'ın *Bûbûm be dirkî Mem u Zîn*[Mem u Zin'in Çalıdikeniyim]'i gibi Jan Dost'un üçüncü ve son romanı *Mirname* de söz konusu mesnevinin çevresinde gezinir. *Mem û Zîn*'in yazarı Ahmedê Xanê'nin cenaze töreniyle başlayan, törene katılanların merhuma ilişkin anılarını ve düşlemlerini fantastik biçimde anlatarak kurgulanmış bir tarihsel roman olarak Mirname, fantastik kurgusuyla aslında Hanê'nin öyküsünü, zengin biriyle evlendirilmiş Şengê'ye olan aşkını ve şairin kişiliğiyle simgelenen devlet sevdasını hedeflemektedir. Hanê'nin muhalif aykırı, kişiliği egemenleri rahatsız etmektedir. Hanê nasıl ki Kürtlerin devletleşmesi idealini simgeliyorsa onu zehirlemek isteyenlere de öylece egemen devletten yana olanı simgeleme görevi yüklenmiştir.

Özcesi Ehmedê Hanê, yeni bir kanon yaratacak biçimbilimsel ve göstergebilimsel birikime sahip değil; ancak Kürtçenin az sayıdaki yazınsal metni dolayımında modern romanlar ve dilciler *Mem û Zîn*'e göndermede bulunmayı hem yoksayılmalarına bir yanıt hem yazınsal bir soyluluk meselesi gibi önemserler. Bu metnin tanıklığında tarihin restrospektif okuması gelecek tahayyülü için zorunludur ama yeterli değil; çünkü kayıp klasik dönemde değil. O koşullar görece demokratikleştiğinde bulunup yerine konacaktır.

Uluslaşmanın kaçırılan olanağı modern dönemdedir ve onun tarihinin yerine konması edimi sırasında dramatik olan seçilir. Kültürel belleğin dolaşıma ve iletişime sokulmasında estetik değil ama yazınsal bulunmuş olmalı. Melankoliye dönüşecek bu yönse-

mesi Kürtçe edebiyatın 1940'ların öykülerinin kendini alamadığı kahramanın özgürlük savaşına katılımı; ancak savaşımın ya kahramanın ölümüyle ya da zindana girmesiyle sonuçlanması biçimindeki mutsuz son anlatılarından biri Seccadi'nin *Cewher Ağa* anlatısıdır.

Biri de Rehîmê Qazî'nin Kürtlerin yaşadığı zorlukları ve direniş hareketine katılma süreçlerini, nedenlerini gözler önüne seren *Pêşmerge*'si, dönemi ele alması bakımından bir belgesel-tarihsel roman olarak da değerlendirilebilir. Bir başka yapıt Eta Nehayî'nin *Gulî Şoran* adlı roman kahramanı Las'ın Mehabat Kürt Cumhuriyeti güçlerine katılması, yıkılınca da Irak'a tutsak düşmesinin hikâyesi ulusal trajediden bireysele yansıyan boyutlar içeriyor. Kaybolunca ölmüş bilinen Las, on beş yıl aradan sonra dönüdüğünde eşi Xanzad, kardeşi Ferxe'yle evlenmiştir; ülkesi gibi ailesi ve kişiliği de parçalanmış durumdadır. Las, ikinci düş kırıklığının sonunda ölür.

İbrahîm Ehmed'in *Janê Gel* romanında da benzer bir son söz konusudur. Düşman şehirleri ele geçirir, köyleri bombalayarak yoksullaşmalarına yol açar. Örnekleri çoğaltıp şöyle bir anlam çıkarmak olası: Kürtlerin romanlarında da yaşamlarındaki gibi ölümle yaşam arasındaki çizgi çok ince. Öğretici, eğitici kaygılar içermelerine karşın mutsuz sonları bu gerçeğin baskısından olsa gerek.

Mehmed Uzun, bu son takıntısını bugünlerinin nedeni ve simgesi olarak tasarımlar. Sonu bir katliamın ortasında noktalanan Hawara Dicle'in birinci bölümüne karşılık; ikinci bölümün sonunda bağlılığını ve ilgisini aşırıya götüren bir kul, bir dava adamı olan Heme; ataların mirası, Kürt idealinin simgesi Melek Tavus desenli kolyeyi almak için anlatıcısı dengbej Bıro'nun Hıristiyan sevgilisi Ester(Stêr)'i öldürür.

Tarih kurucu bir özne[54] gibi bastırılmış, yasaklanmış, unutturulmak istenmiş Kürt tarihini yeni bir iletişimsel bellek oluştur-

54. *Hawara Dicle*'den önce yazdığı ama zaman olarak ondan sonrasının tarihine oturttuğu romanı *Yitik Bir Aşkın Gölgesinde, Bîra Qederê* [Kader Kuyusu], *Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık, Mirina Kalekî Rind* [Yaşlı Rindin Ölümü] denebilir ki, aynı zamanda Kürt entelektüellerinin tarihi seyrini izler. *Rojek ji Rojen Evdalê Zeynikê*[Abdalın Bir Günü]'nin, bu durumda en başa konması gerekebilir. *Tû* [Sen] romanı ise hapsedilmesi niyetiyle yazarın yayın yönetmeni olarak sorgulanması üzerine İsveç'e kaçışının öyküsüdür. Otobiyografisi *Ruhun Gökkuşağı* anlatısı da bunun devamı niteliğindedir. Bir başka deyişle 1990'lar ve 2000'lerde Kürtlerin sosyal, siyasal savaşımını Mehmed Uzun'un penceresinden bakışıdır.

mak üzere yazmış, ömrünün büyük bölümü sürgünlerde geçmiş, romanları dışındaki yapıtları deneme ve incelemelerini Türkçe ve İsveççe başta olmak üzere, birçok dilde yazmış Uzun bir dünyalıdır; romanının penceresinde öyküleşen görüntü Kürt isyanları kadar adalet arayışıdır aslında.

Uzun gibi birçok yazarın güncelliğini koruduğu ve nereye, hangi tarihsel, toplumsal sonuca evrileceği kesitirilemediği, belki de siyasi yasaklar nedeniyle yazmaktan çekindiği 1985'ten beri sürüp gelen, bugün itibariyle Türkiye için ekonomik maliyeti dört yüz milyar doları geçen, kırk bin insanın ölümüne varan PKK önderlikli Kürt hareketinin fiziki maliyetinin ötesinde psikolojik tahribatını ancak romanlar anlatabilir.

Türkçe'de olsun Kürtçe'de olsun, bu sürecin romanlaştırılma eğilimine[55] ilişkin bir artıştan sözedilebilirse de uluslararası boyutlar kazanmış oluşuyla da anlatılması saiklerinin bilinmesine ve Ortadoğu düğümünün çözümlenmesine de yardımcı olabilir.

Fırat Cewerî'nin *Payıza Dereng* [Geç Bir Sonbahardı], *Ez ê Yekî Bikujim* [Birini Öldüreceğim] ve devamı *Lehî* romanlarının zaman ve mekân olarak arkaplanı bu süreçtir. *Geç Bir Sonbahardı*'nın Ferda'sı (yirmi sekiz yıl sonra) gibi yazarın sonraki romanı *Birini Öldüreceğim*'in Temo'sunun (on beş yıl sonra) da kentlerine dönünce düş kırıklığı yaşarlar. Şehirlerarası yolları bir askerler kesmekte bir PKK... Askerler de insanları alıkoyup gözaltına almakta PKK de. Kent sokaklarında uzun menzilli silahlarla güvenlik görevlileri gezinmekte, sık sık öldürülen gerillaların bedenleri ibret için teşhir edilmekte, askerlerinki ise helikopterlerle memleketlerine gönderilmekte...

Ve o mutsuz sonun çekimine kapılıyor Ceweri de; Ferda'sı Helin'le uğradığı aşk acısını sevgilisi dağda ölen Dilnarin'e sevdalanarak yatıştırmaya kalkıyor; bir gösteri sırasında Dilnarin tutuklanıyor. O salınmışken bu kez Ferda kayboluyor.

Bu kısa özetten de anlaşılacağı gibi Ceweri, sansürlememiş anlatısını, ayıklamamış, bir açıdan haklı, belki de amaçlı denebilir; anlattığı coğrafya, anlattığı tarih kesitinden yansıyan vahşetin yalnızca bir kısmıdır. Yazar romanının bir bölümüne dingin, refah düzeyi yüksek İsveç'i yerleştirmekle iki ülke arasında kıyaslama olanağı da verir.

Mehmet Eroğlu'nun *Rojin* (2013) adlı romanı bu sürece odaklanan en başarılı romanlardan biri olarak anılabilir.

Her iki romanda da bir yan olay olmaktan çok bir ana damar gibi işleyen hikâye, feodal gelenekler içinden kopup Avrupa'nın gelişmiş demokrasisi içine düşen insanların bocalamasıdır. *Geç Bir Sonbahardı*'da Ferda'nın Suriyeli Kürt eşinin inanılmayacak bir hızla özgürlüğe ve İsveç yaşam biçimine alışıp kendisini terk etmesi gibi Diana da Almanya'da kadınlığın ve özgürlüğün bilincine vararak erkek egemen topluma isyan ediyor. Dilnarin ise silahlı savaştan kadın olarak hakları nedir, konumu nedir düşünecek durumda değil.

Burada anılanı, anılmayanıyla Kürtçe romanın modern Kürt tarihine ayna tutmaktan çok içdökme ve öç alma duygularıyla biçimleniyor denebilir ama birkaç örnek dışında fantastik, korku ve gerilim anlatılarına özgü oluntulara bakıp abartı sanılanlar çoğu zaman gerçektir. Bu sofistik durum sosyolojinin yansımasıdır. Kentten uzak düşmüş/tutulmuş oldukları için anlatıları da kendiliğinden köy mekânına oturmuş oluyor ama sosyopolitik durumları etnik kimliklerini ve dil sorunlarını öne çıkardığı için de anlatılar, mekâna karşın politik düşünceye dayanıyor kendiliğinden.

Teknokratlar ile ekonomistlerin zaferi olarak ilerlerken modernleşme karşıtlığı, özellikle Kürtlerin yoğun olarak yaşadığı bölgelerde, tümüyle tasfiye edilmiş değil. Onun ardından gelişecek olan temel izlekleri, rasyonalleşme, dünyevileşme, özneleşme, bireylik duygusu ve akıl merkezli dünya tasarımı da seçkin algısı olmaktan öteye gidememiştir; kendilerini misyoner gibi hissetmektedir romancılar, çoğu kimliğinin hapishanesinden çıkamamaktadır. Dışarılık duyguları kadar da dışlanmışlıklarının bunda payı var.

Hem etken hem sonuç olarak bunca dağınıklığa, yabancı yılgısına karşın Kürt uluslaşması gibi Kürtçe roman da şaşırtıcı potansiyeliyle romanın teknik yetersizliklerine rağmen olabilirliğini gösteriyor. Ulus, ulusdevlet, ulusal edebiyat adları ulusculuk potansiyeli barındırsalar da bunlar olmadan da ulusculukların var olabildiği tarihsel bir olgu. Böyle bir bağlamdaki Kürtlerin ulusal varoluşu, ulusal demokratik hakların reddine, özümleme ve madunlaştırılmalarına karşı-duruştur ve insani bir paradigma olarak meşruiyete sahiptir. Dilin, etiğin, edebiyatın kendileri ideoloji barındırırken, dahası politik desteksiz, nasıl olacaksa, Mehmed Uzun'un söyleşilerinde, denemelerinde, hatta romanlarında geliştirmeye çalıştığı apolitik, ideoloji dışı dil ve ulusallık yaklaşımı

böyle bir sav içeriyor. Uzun, edebiyatın araçsallaştırılmasının özgürlük idesine karşıt düşeceğinin ve ona görev yüklemenin üretimini sınırlayacağının bilincinde görünüyor.

Ancak bir sanat yapıtının kendi için var olması, eşdeyişle nedensiz varoluşu ne kadar olanaklıdır, tartışılabilir kuşkusuz; sanatın sanat için olduğu önermesi de başka bir şey ama estetik dışı nedenlerin en aza indirgendiği koşullarda ortaya konmuş yapıtların alıcısı ve etkisi varsa, ancak o zaman gerçek bir sanattan sözedilebilir. İşlevine gelince, kesin bir roman ölçütünün olanaksızlığı gibi romancı muhayyilesinin ne olduğu da görecelidir. Uluslaşma süreçlerine katılan romanların da yazınsal ve estetik bulunanlarından çok denebilir ki, *trivial* olanları daha etkilidir. Onlara bakışla Kürtçe romanların acıyı yansıtma çabasına olumlu yaklaşım gerekiyor. Üç yüzü aşkın romanıyla nice engeli aşmış, eleştirmen eksiğine ve parçalar arasındaki kopukluğuna karşın dünya edebiyatının saygın üyesi olmaya aday bir Kürtçe romanın gelişimi söz konusu.

Modern anlamdaki ilk yapıtlarının yazılmalarıyla yayınlanmaları ve hedef kitlesine ulaşması arasına kimi zaman on yıllar girse de kısa sürede yüzlerce romanla[56] katıyorlar insanlık ailesine ve dünya edebiyatı mecrasına. Hem de bir mezar gibi yaşadıkları dışsürgünde ve diasporada, hem de okurlarından binlerce kilometre uzakta, hem de basılması karşılığında ün ve kâr beklentisi olmadan, yayınlanma, yayımlanma yasaklarına karşın. Onu aynı zamanda güçlü ve saygın kılan saikleri, argümanları, bağlamıdır; tam da mağlupların galip sayılacağı.

Ortasından katılmış olsa da Mehmed Uzun'un kurucu özne gibi rol almış olduğu bu anlatıya felsefi ve alegorik romanı *Evarê Pervane*'siyle Bextiyar Êli; *Binbir Gece Masalları*'nın ve Ortadoğu'nun mesnevilerindeki çerçeve anlatısına benzer kurgusu, halk ozanlarının geleneğindeki atışma/*çixandin* biçiminde süren öykü anlatıcılarının alegorik olarak cinlerle simgelenmesi ve gerçeğe en yakın öykü anlatıcısının belirlenecek olması, "Hikâyenin Hikâyesi" ve

56. İbrahim Ehmed'in *Jani Gel*, Mihemmed Ehmed Muhtar Caf'ın *Meseleyê Wijdan* [Vicdan Meselesi], Mahmud Baksi'nin *Helin*'i, Hüsen Arif'in *Şar*'ı, Eta Nehayi'nin *Gulî Şoran*'ı, Munzur Çem'in *Hotay Sera Usife Qurzkizî*'si, Bextiyer Elî'nin *Êwarê Pervane*'si, Mehmed Uzun'un *Roni Mina Evinê Tarî Mina Mirinê*'si, Remezan Alan'ın *Saturn*'u, Tori'nin *Mendik*'i, Helim Yûsiv'in *Sobarto*'su, Medeni Ferho'nun *Mirza Meheme*'si, Fırat Ceweri'nin *Payiza Dereng*'i, Hesenê Metê'nin *Labiranta Cinan*'ı, Lokman Polat'ın *Kewa Meri*'si vb...

"Hikâyenin Hakikati" gibi bölümleri, metinbilgisi, sözcelem ve göstergebilim bağlamıyla postmodern özellikler gösteren *Saturn* romanıyla Remezan Alan; toplumsal, siyasal karmaşa ortasındaki varoluşçu bir uzam yaratan kâbusla gerçeği harmanlayıp bilinçakışı tekniği deneyerek kurguladığı *Jar lê Sermest* romanıyla Lokman Ayebê; Arapça'daki ve İsveççe'deki teknik deneyimlere ilişkin gözlemlerini kazanımlara dönüştürüp benzer kaygılarla hareket eden "alegorik kodlarla yüklü, acının, korkunun ve kâbusun gölgesindeki Kürtlerin acılarından, gerçeküstü bir dünya kurması ve bu dünyayı da ironik bir dille anlatmasıyla, öykülerinde tabiat insanlaştırması, erkekleri gebe tasavvuruyla, delilerden bir cumhuriyet kurması, yazarını yok eden öykü imgesiyle"[57] Helim Yusîf; "karakter merkezli, bilinçakışı ve postmodern öğelerle dolu" ve özenli bir dille kaleme aldığı *Rojniviskâ Spinoza* adlı romanıyla Şener Özmen eklemleniyor.

Kürt coğrafyasında süren savaşın mağdurlarının acılı, sancılı, travma sonrası hikâyelerini romanlaştırırken bilinçli dil kullanımını yeğlemiş görünen Şener Özmen'in amacı Bextiyar Êli, Mehmed Uzun, Remezan Alan, Helim Yusîf, Lokman Ayebê, Jan Dost, Hesenê Metê vb gibi kuşkusuz Kürtçe'nin yeterliliğini ve bu dille modern, postmodern romanlar da yazılabileceğinin kanıtı oluşturmaktır bir yandan.

Yusîf gibi Özmen'in de savaşın mağduru insanların ruhuna yönelmiş olması hem savaşın anlatılması bakımından bir sıçramadır hem de Kürtçe romanın teknik sorunlarının aşılması bakımından. Aradaki deneylerin, deneyimlerin atlanması bir sorun yaratabilir mi tartışılabilir ama bunları Kürtçe yazanların Türkçe'den ve öteki dillerin yazınsal birikiminden yararlanmasında da hiçbir sakınca yoktur. Hatta bu gereklidir. Yeter ki, teknik ve esetik anakronizm yaratılmasın, taklite düşülmesin.

Eleştirisi bile resmi dilde yapılan, başka bir deyişle de eleştirmensiz varolagelmiş, eleştirmenini bekleyen bir roman olarak bu çabayı estetiğin ince eleğinden geçirmeden önce ya da sonra saygıyla ve anlayışla karşılamak bir romanının doğuşuna katkı koymak olacaktır. Elbette ki, onun kendini yaratacak gücü ve verimi sonrasında. Bunun olanaklı olduğu ise 1990'lardaki Nifşê Rewşen [Rewşen Kuşağı][58] yazar ve şairleridir. Bu kuşağa ulanan Kawa

Abidin Parıltı, *Radikal Kitap*, 2 Ocak 2009.

58. Şef editörlüğünü Kawa Nemir'in yaptığı *Rewşen-name* ve *Jiyana Rewşen* der-

Nemir çevirileriyle, Remezan Alan metin çözümlemeleriyle, Berken Bereh, Kürtçe şiiri, Helim Yûsiv, Nifşê Bêj [Piç Kuşak] ile Kürtçe roman yazarlarını inceleyerek; Arjen Ari Kuzey Kürdistan şairlerini kapsayan *Bakurê Helbestê* [Şiirin Kuzeyi][59] şiir antolojisiyle yeni ve modern Kürtçe edebiyatı zenginleştirmek için ancak aşk olsun denebilecek bir koşuşturma içinde.

Doğumu gecikmiş Kürtçe edebiyat, bunca çabaya karşın yaşamsal tehlikeyi atlatmış değil. Eleştirmen sıfatını da işini de benimsemiş, eleştirisini yazınbilim, edimbilim bağlamına oturtacak, karşılaştırmalı edebiyat, metinlerarasılık, göstergelerarasılık gibi yeni disiplinlerden yararlanacak ve görevini yöntemine uygun, donanımlı olarak üstlenip yerine getirecek eleştirmenden de önemlisi ve önceliklisi bunun gereksinmesini duyurup beklentisini yaratacak uzamın ve alıcının oluşması...

Sorun bununla da bitmez. Estetik değerlerle ölçüp tartan eleştirmen ya da çözümlemecinin kılavuzluğu Kürtlerin sorunlu tarihinin yansıtılmasında da işlevsel olmalı. Sözgelimi, Kürtçenin romanlarını değerlendirirken patetik olanla metinbilgisinin, yazınsallığı zaafa uğratabilecek gecikmişliğin aşılması dolayısıyla didaktizmin ve ulusun inşası misyonu nasıl dengelenecek? Diğer edebiyatlar, örneğin Arapça, Türkçe, Farsça veya İbranice için bu sorunlar kendi zamansal mecrasında yaşanmış ve aşılmıştır. Bu nedenle ulus, ulusdevlet ve edebiyat yaratma sorunlarını aşmış bu dillerin toplumlarından ve yazarlarından beklenen yeni paradigmaların gerektirdiği tarihin gereksindiği epistemolojik dönüşümü ve yeni insan tipini yaratma ve önerme olanaklarına onlar daha çok sahip; ancak Kürtlerin postmodern sonrası süreçlere göre düşünemeyecekleri, imgeler üretemeyecekleri anlamına gelmez bu. Belki de üzerlerinde geleneğin, epistemik matris baskısının olmaması, dillerinin bakirliği vb bir olananağa dönüştürülebilir.

Modern ya da postmodern sonrası, başka bir deyişle uluslaşma ve sonrası süreçler açısından Kürtçe romanın; silaha, savaşa gerek bırakmayacak denli bir yeterlilikle işbaşında olduğu söylenebilir. Bu, bölge halklarının çıkarlarına olan barışa ve kaynaşma-

gilerinde İstanbul Nevenda Çanda Mezopotamyayê [Mezoptamya Kültür Merkezi] şemsiyesi altındaki gençlerin verimleriyle yarattıkları potansiyel çok etkilidir. Nemir, Salname [Yıllık] hazırladığı gibi birçok klasik yapıtın çevirisini de Kürtçe'ye kazandırır (Bkz. *Sıcak Nal*, sayı: 3, İstanbul, 2010).

Şiirin Kuzeyi, Kürt Yazarlar Birliği Yayınları, Dihok, 2007

ya hizmet edecek bir gelişmedir; ayrışmaya, çatışmaya değil. Çünkü romanın aynasında halkların birbiriyle ve kendi kendileriyle yüzleşmesi, acılarının ve kurtuluşlarının yaslarını paylaşmakla, birbirlerinin yüzüne bakabilmelerinin nedeni yansımaktadır.

Kayıp Söz romanında Oya Baydar, kadın kahramanı Jiyan aracılığıyla yas evlerinde iki tarafın, şehit aileleriyle gerilla ailelerinin en azından analarının buluşturulmasını, başka bir deyişle ortak yas[60] eylemi önerisi muhatap bekliyor.

Baydar, bunun kördüğüme dönüşmüş sorun için çözüm olacağı inancını vurguluyor, bir yazar olarak. Bu, Irak[61] için de etkili olabilir İran için de... Önceki bölümlerde yer alan Türkçe romanlardaki Kürt sorunu burada yapmacık "kardeş" önermelerinin ötesinde, acıyı en derininde yaşayanların barışından da önce yasını paylaşma önerisiyle kanımca etkili ve gerçekçidir; belki böylece herkesi birbirine düşman eden savaşın gerçek nedeni ve herkesin düşmanı anlaşılır. Bireylerin helalleşmesi yetmez, ulusların, ulus-devletlerin de yüzleşmesi gerekir. Bunun için de ırkçı, milliyetçi, eril dilin terk edilmesi.

Aynı zamanda egemen ulusun ulusçuluğundan da çok bilinçaltına yeretmiş mülkiyet bencilliği, bölgenin egemen ulus milliyetçiliklerini sorgulamaya devam etmeli... Haklı nedenlere dayansa, büyük ulusal anlatıları, ezme potansyelleri olmasa bile, ezilen ulus Kürt ulusçuluğu/milliyetçiliği de ne kadarsa, o kadarıyla ötekiler gibi savaşsız bir Ortadoğu için yargılanmalı.

Kürtçe romanların Kürt tarihi ve özgürlük davasına tuttuğu aynaya bakınca *kurdayeti* dense bile Kürt ulusalcılığının ulusçuluktan çok açmazları, yetersizlikleri görünüyor; en azından ırkçı anlatıları ve anlatımları olmadığı ama ondan önce zulüm göregeldikleri ve mağdurun dilini içselleştimiş oldukları için. Bu nedenle aynı zamanda siyasallaştırılmasına rağmen bir insan hakları ve vicdan meselesi içlemine sahip olmasıdır.

Mehmed Uzun, bunun farkında olarak *Dicle'nin Sesi*'ndeki Heme'yle olası Kürt ulusçuluğuna bir uyarıda bulunuyor; kaçınılması gereken ulusçu fanatizmi gösteriyor. Öteki romanları

60. "Hande Öğüt'le Söyleşi", *Varlık*, İstanbul, Ocak 2008.

61. Savaşa, katliama, sürgüne, yasaklara rağmen varolagelen Kürtler, XX. yüzyılda kaçırdıkları modern roman, ulus ve ulusdevlet olanağını XXI. yüzyılda yakalamaları daha zor görünüyor; bu, Türkiye'dekiler için pazar dili olamadığından küreselleşmenin tektipleştirici dalgası önünde dil ve kültürlerinin sona ermesi gibi bir sonuca da varabilir

da dahil, tarihsel olmalarına karşın etnik ulusçuluğun dışında kolektif kimliklerin yerine çokkültürlü, çok kimlikli demokratik bir toplum[62] tasarımladığını söyleyecek pek çok gönderim içeriyor. Bunun da Uzun'un önermesi olmakla birlikte Kürtlerin genel görünümünden çıkarılabilecek bir eğilim olduğunu söylemek olanaklıdır. Tarihsel sürece de uygun olan ve yüzyılı aşkın bir süreden beri yürüttükler direnişe karşın bu, ulusal çitlerin ve düşmanlıkların aşıldığı bir çağda klasik demokratik ulustan daha köktenci ve daha kuşatıcı bir oluşumu gerektiriyor.

Ulusdevletleşme doğrultusunda bir yol katetmiş Güney Kürdistan'dan çok, henüz özgürleşme savaşımı içindeki parçalarının bu tahayyülü değerlendirmesi daha mümkün. Özveriyle, öncü ve örnek olabilir Kürtler yeni toplum paradigması için Ortadoğu'ya. Herkesin birbirini boğazladığı şu günlerin inadına bundan başka seçenek yok. Ve bu seçenek her türlü şiddeti görmüş Kürtçenin, bağışlayıcı ve dengeleyici dile yatkınlığı şiddet dili durumuna getirilmiş dinin ve ulusdevletlerin uylaşımsal dilinden daha kolay görünmekte. XX. yüzyılın barbarlığına maruz kalıp kötürüm edilmiş Kürtçe, politik baskılardan kurtarılıp kendini yeniden yaratacağı menzile girerken mağduriyeti ve ulusdevleti, dolayısıyla onun şiddet dilini içselleştirmemişliği olumlulukla değerlendirilebilir.

Bugünün bir gerçeği olarak bütün dünyada ümmet ve ulus kabuğunun içinde depreştiğini söyleyebileceğimiz kimlik arayışı, kimlik vurgusunun "tanınmayı talep eden kimlikler, ulusdevlet içinde homojen bir kimlik olarak oluşmuş yurttaşlık anlayışının göz ardı ettiği etnik, yerel ve kültürel farklılıkların ifadesidir. Dolayısıyla kolektif kimliklerin özel alanın sınırları içinde kalmayıp kamusal alanda, politik özneler olarak kabul görme istekleri, soyut yurttaşlık anlayışının tarihte bu farklılıklar üzerinde yarattığı ayrımcılığın reddini de dile getiriyor."[63]

---

62. Önceki yazılarına ve 2013'teki açıklamalarına bakılırsa, PKK lideri Abdullah Öcalan birleşik Kürdistan idealinden vazgeçmiştir. Kürtlerin Ortadoğu'daki konumunu aile içi bir mesele saymaktadır. "Demokratik toplum ve demokratik modernite" ile "Dicle Fırat Demokratik Konfederasyonu ütopyası" doğrultusunda bu ailenin, evleri ayıran aradaki duvarları kaldırması ve bir Ortadoğu ulusu, "demokratik ulus" önerilmektedir (Bkz. Abdullah Öcalan, *Ortadoğu'da Uygarlık Krizi: Savunma*, Aram Yayınları, İstanbul; *Demokratik Modernite* dergisi, sayı: 3, İstanbul, 2012).

63. Zeynep Savaşçı, *BirGün Kitap*, 21 Şubat 2006.

Bu, kimilerine göre ulusal bellekten kozmopolit belleğe geçiş sürecidir; resmi ideolojinin devleti uluslaşma için koşul sayan algısının tersine kolektif örüntünün devletsiz de olabileceği, en azından devletsiz biçimlerinin de olabildiği durumları destekleyen bir olgu olarak değerlendirilebilir; ya da daha doğru bir deyimle ulus ötesi (ulus dışı, ulusaşırı) bir toplumsal oluşumun, kozmopolit cemaat (komünote) örüntüsüdür. Ulusallık ve edebiyatı, kendiliği, grup içi dayanışma ve bağlılık etiği böyle de yaşatılabilir. Belki de bu, her kültürün evrileceği çokkültürlülük içinde etnik kimliğin evrensel olanla çelişmeden yaşanabileceği zorunlu bir aşamadır.

Toplumsal bağı oluşturan kolektif bilinç kontrata(*nastion-contrat*) dayalı olabilir. Modern algıyla biçimlenmiş, tektipleştirici, toplumun bir fenotipi sosyalist bireyinden farklı olarak çeşitli kültürel grupların birbirinde erimeden ve birbirin ötekileştirmeden eşit, böyle de özgün bireyi olunabilir. Aynılıkları için gösterdikleri özveriyi farklıkları, hem de biraradalık için başka bir deyişle melez birey ve melez toplumdan sakınmasının bir nedeni yoktur. Ulus, nasıl iktidarı genel iradeye devretme kararı veren ve sözleşmeye katılan insan topluluğuysa, yeni toplum da öyle bir ruh yaratabilir. "Farklı ama eşit" bu toplum evrensel bir boyut içerir ve tektipleştiren yurttaşlar ulusunun sıkıcılığından ulusötesine bir çıkış olabilir.

Bugün Irak'taki Federal Kürt Devleti de dahil, hiçbir zaman uluslaşmayı sağlayacak ülkesel örgütlenmeleri ve bir programları olmamıştır; dolayısıyla Kürtlerin bildik anlamda modern ulus yapısı kazandıkları söylenemez. Bu yönde gösterdikleri iradenin ulusdevlet örüntüsünü bile aşan bir enerjiye ve yapıya sahip olduğu da yadsınamaz. Bu cemaat, ulusdevletin ulusuna benzemediği için bildik sosyolojik formülasyonun dışında bir kategori olarak değerlendirilmelidir.

2012'de başlayan Suriye içsavaşıyla Rojava[Batı Kürdistan]'daki gelişmeler Kürtlerin Ortadoğu'nun baş aktörlerinden biri durumuna geleceğini gösteriyor. Burdan yapılan bir okumaya göre tarihin Kürtlere Ortadoğu'nun kaderinde rol oynama sorumluluğunu yüklediği söylenebilir. Öteki yeraltı kaynaklarından ve petrolün yanı sıra giderek artan kuraklık tehditine koşut kontrollerinde olacak gibi görünen Dicle ve Fırat'ın önemi, dolayısıyla Kürtlerin etkinliği artacağa benzer.

Kürtlerin özneliği değil; ama, Kürdistan'ın nesneliği öznelerini değiştirebilir. AB'den çok da farklı olacak gibi görünmeyen "demokratik modernite" ve "demokratik ulus" kavramlarının klasik batı terminolojisiyle dile getirildiğine bakılırsa onun bir geç türümü olabilir ancak; ama, AB'nin deneyimlerine eklemlenecek altı çizilen kır kültürüyle, Avrupa'ya oranla, aynı zamanda onun elimine edemediği tarihsel açmazlarını ve çelişkilerini taşımadığı için daha adaletli topluma doğru evriltilebilir. Bu arada asyatik toplum kültürü de gönderge alınabilir, katkı sağlayabilir belki.

Dünyanın eli ve gözü içinde, bu coğrafyada çatışma kültüründen uzak gezegensel ve paylaşımcı yönetişim modeli üretme niyetlerinin koşutunda ulusdevlet önyargıları aşılabilir de avlular birleştirilebilirse, çok fazla yazılmadığı için silinecek bir şeyi, başka bir deyişle resmi tarih ezberi olmadığından ulusötesi toplumsal birliğe en elverişli olduğu için edebiyatı, sanatı da öncü olabilir.

Aynı algı ve tasarımla gezegen boyutunda kabul görecek bir edebiyatın yaratılması eski dünyadan epistemolojik kopuşu önce gerçekleştirildiği için daha olanaklı ve bu yeni dille dönüşlü olarak seyredebilir. Kürtçe'nin romancılarının tarih bilinciyle ve bugünün gözlemi olarak yeni dünyanın tahayyülünü benimseyip yansıtma niyeti, siyasetçilerin önceliği olmalıdır. Bu dilin meşruiyetiyle yasallık kazanacak yeni toplum projesi netleştirilip deklere edildikçe ama sözel ama görsel yeni ve melez anlatılar da dönüşlü bir edimsellik içinde onun hayata geçirilmesine eşlik edebilir.

Bitkisel Hayattaki Edebiyatlar

"Tüm bunların dışında gerçek olan şuydu ki, deliler bir safta, geriye kalan diğerleri, yani Dacikler, Gavurlar, Haçolar, Kızılbaşlar, Eziditer, Ermeniler, Türkler, Kürtler, Keldaniler, Süryaniler, Asoriler, Pırotlar, Fılleler, Moşeler, Cehüler, Dürziler, hep beraber diğer saftaydık! Her iki safta yerini almayan bir de Rumlar vardı ama onlardan Diyarbakır'da ilaç için arasanız bir tane dahi bulamazdınız. Köşede bucakta belki kalmıştır, 'kıtti' gibi turşu kurmaya yarar diye aradığınız zaman boşuna heveslenirdiniz."
Mıgırdiç Margosyan

Ortadoğu'nun Kurmançi'den daha şanssız olduğunu söyleyebileceğimiz dilleri de var; sözgelimi, İran Kürtlerinin konuştuğu bazı bölgelerde yerini Sorani lehçesine[1] bırakmış, yer yer de konuşma dili olarak varlığını sürdüren Gorani[2] ve daha çok Fı-

1. Sorani lehçesi son kırk yıldan beri yazılı olma güvencesi edinmiş; üniversitesi, okulu, televizyon ve radyo yayını ve en önemlisi Irak bölgesel Kürt devletiyle atağa geçmiş bulunuyor. En çok konuşulan lehçesi çoğunluğu Türkiye'de olmak üzere Kurmançi coğrafi anlamda da en yaygın olanıdır. XIX. yüzyılda modern edebiyatla yeniden canlanacak gibi olan bu dil Türkiye'deki devlet politikası nedeniyle gelişmesi durmuş bir lehçesiydi Kürtçe'nin, son yıllarda gazete, dergi, televizyon, radyo yayınlarıyla şiir, roman ve öykü kitaplarıyla yeniden toparlanmaya başlamıştır.

2. Siirt kökenli, kuzeydoğu Arami dillerinden olmasına karşın diğerlerinden oldukça farklı Hertevin dilini 1999'da bin kişi konuşuyordu; bugün biraz daha azalmış bu sayı. Türkiyeli Yahudilerin konuştuğu Ladino ve Süryanice; Süryanice'ye benzeyen Suret ve Mıhellemice, Hemşince, Lazca (ilk romanı *Daçxuri* 2011'de yayınlandı) Pontus Yunancası, çingenece ve taşra Ermenicesi ve Zazaki (Zazaca, Dimili, Kırmanci), Ortodoks oldukları için mübadeleyle Yunanistan'a gönderilen Ortodoks Hıristiyanların konuştuğu Türkçe, daha doğrusu Karamanlıca, koruma altına alın

rat nehri boyunda konuşulan birkaç yazılı metinle sınırlı Zazaki (Dimili) lehçeleri; Karadeniz'in dağlık kesimlerinde ölmeye terk edilmiş Lazca...

Görkemli bir antik edebiyata sahip olan Assurilerin[3] Gılgamış öykülerinin bulunan ilk metinlerinin dili; kültürel varlığı, İslamiyet'in yayılmasıyla birlikte kan kaybederek Aramice üzerinden geliştirilen ve göçler nedeniyle yalnızca ritüellerde kullanılır hale gelen Süryanice'nin edebiyatı bitkisel hayata girmiş bulunuyor.

Bir dönem kültür merkezliğini Urfa'nın yaptığı Batı Süryanice'sini kilise dili olarak konuşmakta olan batı Süryanileri, Maruniler veya gündelik konuşmalarında da sürdüren Melkitlerin yazınsal ve kültürel düzeye taşıyıp yaşatabilmeleri zor. Belki Nesturilerin konuştuğu Doğu Süryanicesi'nin bir olanağı yaratılabilir.

Osmanlı sınırları içinde Arap ve İran coğrafyasında az çok bu dillerle yazılmış eski metinler gibi Yahudilerin geçmişte üretmiş oldukları Ladino veya İbranice öykülerini, şiirlerini bulmak da bugünün kuşaklarının anlaması da çevrilme şansları da çok zayıf. Batı Ermenice'siyle birlikte gayri Müslim bu kesimlere ilişkin Osmanlı'nın ehl-i ahd[4] sınıflaması edebiyattaki yokluklarını anlamlandırmaya yeter sanırım. Yoklar, çünkü varlıkları, kabulleri anlaşmaya bağlıdır. Anlaşılan o ki, bu kesimler kendi geleneksel şiirlerine kapanarak oradan yaşayabilmelerini olanaklı kılacak dizelere gömülmüşler. Süryani Bar Madenî'nin "Karga çayırlarda, ormanlarda, nehirlerde keyiflenirken/Güzel sesli bülbül kafeste tutsak" dizesi gibi Bar Ebroyo'nun İslam tasavvufunun da saiki bir tasavvurun özeti "somut özdeğin köleliğinden özgürleşebilirsen göksel özgür kişilere çabuk erişirsin"[5] dizeleri, yaklaşık ondan bin yıl sonra Nikolaus es-Saig'in erdem üzerine yazdıklarına, derken bugün daralan vaktinde çırpınışlarına konuşanlarının.

---

mazsa ölecek diller arasında. Daha yirmi yıl önce yaşıyorken Kapadokya Yunancası, Diyarbakır/Lice/Kamışlı köyünde konuşulan Mlahso, Kafkas dillerinden Ubıhça gibi ölmüş bulunuyorlar.

3. Köken bakımından Keldani ve Arami dilleriyle aynı. Grek-İran-Mısır üçgeninde gerçekleştirilmiş bireşim içinde Hıristiyanlığın ilk metinlerini taşımış, Sümerce'nin olduğu gibi Sami dillerinin, hatta bir dönem İbranice'nin de yerini almış, Ege'den Çin'e kadar uzanan bir coğrafyada evrensel dil durumuna gelmiş.

4. Ehl-i harp, Müslümanlarla savaşanlar; ehli- ahd, anlaşmış olanları adlandırmak için kullanılıyor. Ehl-i ahd sayılanlar içinde de Zımmiler ki, sonradan tümüne reâya denilecektir, ülkenin sakinleridir.

5. Bar Madenî, *Süryanilerde Felsefik Şiir*, Mardin Kırklar Kilisesi Yayınları, Mardin, 1997.

Dünyada konuşulan ilk dil sayılan Aramice'nin mitine dayanan Süryanice'nin geliştirilmesi için XX. yüzyılın başlarında yeni bir Asur/Süryani rönesansı yaratmak üzere yoğun emek çalışmış Mor Efrem'in duygularına kapılmaktan kendini alamayıp "adap ve lisanıyla olur nail-i hayat/her millet eder onlar ile kesb-i mübaha/millet denemez o kavme ki bilmez lisanın/Asurilerin heyfakı yok bu fikri heyhat"[6] diyen Naum Faik'in çabasına kayıtsız kalarak ve bu dilin ölmesi, uygarlığın vahşi yanına bağlanabilir ama artık iyi yanıyla birlikte ilgasına katılmakta.

Proto adları Nart olan, Çerkes adıyla anılan Adiğe-Abazhalar, Osetler(alan), Çeçenler, Karaçaylar, Ubıhlar, Kabardeyler, Dağıstanlılar vb Kafkas halklarının Ortadoğu diasporasında sürgünlerinden başka ulusal veya toplumsal tarihleri yok; çünkü çoğunluğu Müslüman olan ve Çerkesler olarak anılan bu halklar, din çatışması yaşamadıkları gibi dil farklılığını da sorun etmemişler; Yahudilerin diasporaya uyum sloganı "kendi çadırında bir Yahudi, dışarıda insan olmak" Çerkesler[7] için daha mümkün ve gerçekleşmiş görünüyor; modern dönemlere kadar, bu slogana göre etnik kültürlerini kendilerine saklayıp bulundukları kültüre adapte olmayı yeğliyorlar; bir anlamda gönüllü bir asimilasyonla. Başka halklarla karışıp kaynaştıkları için yurtsamaları gibi öfkeleri de küllenip unutuluyor. Bir neden de Sovyetler ile yurttaşı bulundukları devletler arasındaki yolların siyasal ve doğal bakımdan engelli olmasıdır.

Kopukluğun az ya da çok bir diğer nedeni, alfabelerin farklılığıdır; Osmanlılar döneminde Arap alfabesi, sonra özellikle Türkiye'de Latin alfabesi[8] Ürdün, Lübnan, Suriye, Irak ve Mısır gibi ülkelerde Arap alfabesinin sürdürülüyor oluşu okuryazarların azlığı da göz önüne alınınca, önemli bir engel yaratmıştır. Osmanlı şemsiyesi altında daha iyi durumda oldukları söylenebilir, bugünle kıyaslanarak.

6. Murat Fuat Çıkı, *Naum Faik ve Süryani Rönesansı*, Belge Yayınları, İstanbul, Kasım 2004, s. 34.

7. XIX. yüzyıl Rusya'sı iskan politikasına isyanın faturası aşamalı olarak Mısır'a dek tüm Ortadoğu'ya sürgün edilen Kafkas halklarının diaspora yaşantısı dillerinin ve kültürlerinin asimilasyonuyla sonuçlanmış bulunuyor.

8. 1908'de Meşrutiyet sonrasında, Çerkes İttihad ve Teavün Cemiyeti kurulur. 1911-14 arasında *Guaze* [Rehber] adlı gazeteleri yayınlanır. Abazaca ve Adigece alfabe ve sözlük çalışmaları yapılır, 1920'de Çerkes Numune Mektebi kurulur. Altı yıllık bu okulda, kız ve erkekler Osmanlı'da ilk kez yan yanadırlar ve Latin alfabesi kullanılmaktadır. 1919'da Çerkes Kadınları Teavün Cemiyeti kurulur.

Küreselleşme dediğimiz tektipleştirici gezegensel gelişmelere karşı savunma refleksi gösteren halkların ulusal devinimi, Çerkesleri de kimlik sorgulamasına, o da köken merakına sürüklüyor. Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra Ortadoğu'nun Çerkesleri, geçmişlerini ne kadar merak ederlerse, o kadarlık bir ilgi ve kişisel çabayla atalarının topraklarına yöneliyorlar ve dillerini, kültürlerini, edebiyatlarını oradaki deneyim ve birikimle besleme olanağı buluyorlar. Buraya bakarak asimilasyonun bir başka açıdan entegrasyonun görünümlerini okumak olanaklı.

Kendi dillerinde yazma, kendi yazınsal geleneklerine eklemlenme şansını bulamayan Çerkesler, bulundukları ülkenin diliyle yazıyorlar. Ömer Büyüka gibi Abhazaca ve Kiril alfabesiyle yazmakta ısrar edenlerin bilgisayar teknolojisinin de olmadığı koşullarda (1991) önünde bir yol vardır; Abhazya'ya gönderip orda basmak.

Daha öncesinde, sözgelimi Sovyetler öncesinde, bu kadarı bile olanaklı değil; çünkü Kafkasya'da basım tekniklerinin yetersizliği kadar merkezlere uzaklığı engel oluşturur. Bundan olsa gerek, Ahmet Mithat Efendi (Hağur) de *Çerkes Özdenleri* gibi Osmanlıca bir anlatı[9] yazarak vicdanının sesini yatıştırıyor. Turan ütopyası Kızıl Elma'nın öncülerinden Ömer Seyfettin gibiler ise geçmişlerine Türklüğü koymak kavgasındadırlar, bir savunma refleksi içinde. Ömer Seyfettin'in hiçbir öyküsünde sürgünle Osmanlı'ya gelip yerleşen atalarının izi görülemez; "*Bir Kayışın Tesiri*" adlı öyküsünde ise Çerkes karakterine mizahi bir yaklaşım gösterirken Türklerin Çerkesler kadar bile ulusal albeni yaratamamış oluşuna hayıflanır. Çerkes kökenli biri olmasına karşın Sait Faik Abasıyanık için hangi kimlik olursa olsun, yaşayıp yazdığı sıradan yaşamların arasında kayda değmezdir; bu tür kaygıları umursamayan kozmik bir sürgün ve bir çocuk gibi bakmaktadır dünyaya. Ona yakın bir yerden bakar Kemal Tahir ve Yaşar Kemal; romanlarında görünen Çerkesler etnik kültürlerinden çok, konuksever, çalışkan, dürüst, temiz insanlar olmalarıdır; etnik farklılıkları ve arayışları yoktur; ne bir ayrıcalıkları vardır ne de bir ayrımcı talepleri; oldukları gibidirler. Çerkes kökenli olup Türkçe yazan[10]

9. Bu metnin Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahnelenmesinin ardından Çerkesler isyana kalkışacak diye padişaha jurnalleniyor ve yıkılıyor.

10. *Anadolu'da Kaf Dağı Öyküleri* adlı çalışmasıyla yine Türkçe yazan Yismeyil Özdemir Özbay, *Kalemim Kaydı* adlı çalışmasıyla Musa Uysal, *Genar* adlı çalışmasıyla

Çetin Öner'in, *Dağlara Yazılıdır* anlatısının toplumsal bağlamını bilinçli bir seçimle başka bir deyişle fark edilmeleri için Çerkesler oluşturuyor.

Bu coğrafyada son yıllarda çıkarmaya başladıkları iki dilli gazeteleri aracılığıyla ürünleri görülmeye başlansa da Kafkasya cumhuriyetlerindeki edebiyatlarından bağımsız ve belirleyici olabileceklerini söylemek gerçekçi olmaz. Hulusi Üstün'ün *Kanatlı Süvarinin Hatıraları/Çerkes Öyküleri* kitabı ve benzerleri erdem ve iyilik modeli olarak anlatılan Ortadoğu'nun Kafkasyalı kahramanlarının kendileri olarak "son mohikan"ı oynadıkları, bulundukları ülkenin diline ve edebiyatına katılacakları asimilasyona uğrayacakları görünüyor bugünden. Türkçe ve Abazca yayın yapan *Jineps* gazetesi yayın yönetmeni, ayrımcılık kalksa bile pozitif ayrımcılıkla desteklenmedikçe daha birçok dilin Ubıhça gibi Anadolu'ya gömüleceğini söylüyor.

Asimilasyona direnen kendilik dille sınırlanamaz; Karadeniz'de dünyanın bir rengi olarak yaşatılmayı bekleyen Lazca'nın kendi olarak kalmaktaki çırpınışına saygı göstermelidir. Ortak yaşarlığın getirdiği kültürel farklılaşma ve bakış açısı da toplumların zenginliğine katılır. Ancak doğal seleksiyonla kaybolan türler gibi toplumlardaki kültürlerin de entegrasyonu kaçınılmazdır ve bundan bir iyilik çıkarmak olanaklıdır. Türkçe yazan Ermeni kökenli yazar Karin Karakaşlı'nın "edebiyatın tüm kimlikleri sıfırlayan yanını severim en çok"[11] sözleri böyle okunabilir.

Zaven Biberyan'ın *Babam Aşkale'ye Gitmedi* roman kahramanı Baret'in teslimiyetinin bir benzeri duyguya mı yormalı; yoksa kolektif kimliklerin yarattığı biz/onlar karşıtlığının aşılmasına mı? Gerçi Karakaşlı, sözlerini "edebiyatın gayri resmi toplumsal tarih olma işlevini, her şeyden önce ve yalnızca insanlık hallerini anlatma önceliğini tek kurtuluş yolu olduğu"[12] görüşüyle sürdürerek daha büyük bir kimlik, insan olmayı önermekle niyetini beyan ediyor ama bu defa kişisellikle sınırlı kalıp kalmayacağı bir soru olabilir.

Osman Çelik ve Çerkesçe-Adıgece-Türkçe dilinde şiirler yazan Yenemiko Mevlüt Atalay ile Türkçe şiirleriyle Tahts Tamer Adıgüzel, E. Açıyba, Zafer Sürer ve yine *Sürdüler Sürgün Olduk* adlı romanıyla Sukut Hayri Ersoy anılabilirler. Türkçe yazan şairler Fikret Hakan, Özlem Sezer'in şiirlerinde tarihlerine ve kültürlerine bir gönderme gütmezler.

11. *Evrensel Kitap*, Mart 2007

12. A.g.e.

Ortadoğu'nun yüzyıllık sorunlarından biri olarak Ermeni meselesinin sorunsallaştırılmaması için bu tür beyanlara inanmak, güvenmek, özellikle de edebiyatın sahici yanıyla savunmak, siyasi kararların da adalet ve dostluk saikleriyle albeni yaratabilir. Öncelikle karar verilmesi gereken unutmak mı anımsamak mı doğru bu süreçte...

Edebiyat tarihlerinin zaten unutturmak için elinden geleni yaptığını ileri süren Laurent Mignon, bu durumun egemenden görünüşünü "Türkçe yazan gayri Müslim yazarların ve yapıtlarının yoksayılması" olarak saptıyor. Mignon, bir şeye daha dikkat çekiyor: "Denilebilir ki, gayri Müslim yazarların yapıtları bir çeşit tersten kanondur. Onlar 'ulusal' edebiyat belleğinden silinen yazarların ve yapıtların listesini oluşturuyor."[13]

Yunan harfli Karamanlıca, Ermeni harfli Türkçe metinlerin, Yahudilerin Türkçe metinlerinin edebiyat tarihlerinin hazırlanmasında neredeyse hiç göz önüne alınmayışını, Cumhuriyeti'n tektipleştirme politikasına bağlayan Mignon, bu nedenle edebiyat tarihinde kanonik etkilerin bu yapıtlar bilinmeksizin doğru okunamayacağı imasında bulunuyor. Buna Ömer Seyfettin'in *Eshab-ı Keyfimiz* romanı gibi Türkçü savlara gerekçe oluşturmak niyetiyle siyasi amaçlara yönelik bir yerden kurgulanmış yapıtlar da eklenince alanın sorunlu oluşu daha iyi anlaşılır.

Gerçekten de edebiyat tarihi araştırmacıları bile Ermeni yazarlardan Vartan Paşa'nın *Akabi, Boşboğaz Bir Adamın Lafazanlık ile Husule Gelen Fenalıkların Muhtasar Risalesi* (1852), Hovsep Balıkçıyan'ın *Karnig, Gülunya ve Dikran'ın Dehşetli Vefatları Hikâyesi* (1863), Hovsep Maruş'un *Bir Sefil Zevce*(1868)'si ve Viçen Tilkiyan'ın *Gülunya yahut Kendi Görünmeyerek Herkesi Gören Kız*(1868)'ı, Yunan harfli Evangalios Misailidis'in *Temaşayı Dünya ve Cefakâr ü Cefâkeş* (1871) gibi yapıtları bilmez veya görmezden gelinir. Ya da İnci Engünün'in yaptığı gibi sanat değeri taşımayan damgasıyla devre dışı bırakılırlar.

Mignon, Vartan Paşa'nın *Akabi* hikâyesine ilişkin Engünün'in bu yaklaşımını ve bu yargısını haksızlık olarak niteliyor; ilk Türkçe roman sayılan *Taaşuk-ı Talât ve Fıtnat*'tan daha başarılı olduğunu, hem bir yapıtın edebiyat tarihindeki yerinin estetik niteliğiyle sınırlanamayacağını, yapıtların toplumsal ve kültürel tarihte

13. Harold Bloom, "Kanon, Edebiyat Tarihi ve Azınlıklar Üzerine Notlar", *Pasaj*, sayı: 6, İstanbul, 2008.

yönelimleri belgeleme güçleriyle de yer aldıkları, almaları gerektiğini anımsatıyor.

Türkiyeli bir romancı olan Elif Şafak'ın İngilizce olarak yazıp sonradan çevirmenle birlikte Türkçe'ye çevirdiği *Baba ve Piç* romanı da bunu öne çıkarıyor. Romanda adı geçen kahramanların ortak özelliklerinden biri tam da budur. Kazancı ailesinin konuğu olan Armanuş, Türklerin 1915 trajedisine ilişkin üzüntülerini yetersiz buluyor. İnternet aracılığıyla yazıştığı, "Ancak kendi kimliğini inkâr ettiğin müddetçe onların (Türklerin) arkadaşısın. Onlar Türklüklerinden feragat etmeyecek ama biz Ermeniliğimizden feragat edeceğiz" deyince başlayan tartışmada Türk kızı Asya'nın savunması "Bütün ulusların resmi tarihleri için geçerlidir bu. Sadece biz değil. Tüm ulusdevletler evvela kendi efsanelerini yaratıp sonra onlara körü körüne inanırlar" oluyor.

Ermeni isyancıların öldürdüğü Müslümanlar sorusu ise geçiştirilip Ermeni kıyımı, soykırım olarak dile gelince soykırımı; aşırı, ağır bir suçlama olarak niteliyor, Osmanlı'nın böyle bir yapısının olmadığını ileri sürüyor, geleceğe bakmayı öneriyor.

Aldığı yanıt "Sen unutalım, diyorsun, biz de hadi hatırlayalım, diyoruz" oluyor; "Zalimin geçmişle ilişkisi yok, mazlumun ise geçmişten başka tutunacak dalı yok" deniyor. Hıristiyan, Müslüman ve Yahudilerin birlik olması önerisine ise Kirkor Hogapiyan'ın yanıtı şudur: "[...] Uyan dostum, uyan. Artık birlikte diye bir şey yok. Nar ortadan ayrılıp da parçalara bölünürse, bir daha mümkünü yok yerine koyamazsın saçılan taneleri..."[14]

Bir açıdan haklı; Ermenilerin belleklerindeki 1915 felaketi[15] ve ruhlarındaki travması bir tufan gibidir; özellikle sözlü ve yazılı anlatılarında ama binlerce yıllık ortak yaşam, komşuluk ilişkisi de öylece bilinçaltında, tarihte, edebiyatta ve kültürel bellekte uyuyor.

Birini uyuturken ötekini uyandırmamak nasıl olabilir; çözüm ikisini de bilince çıkarıp anımsayarak tüketip yeni ilişkiler mi geliştirmeli?

Fethiye Çetin'in Türkçe romanı *Anneannem*, adı ve dini değiştirilmiş olan Ermeni kökenli bir anneannenin "kamusal sus-

14. Elif Şafak, *Baba ve Piç*, Metis Yayınları, İstanbul, 2006.

15. Edward Said'in de anlamını genişleterek Kostantin Zureyk, *Nakba* kavramı Ermenilerin 1915'teki bozgunu kadar trajik olabilir mi? Burdan bakınca Ermenilerin yaşadıklarından daha trajik, daha uzun bir tarih görünebilir. Ama trajediler karşılaştırılacaksa, Yahudilerin dünyanın dört bir yanından pogromları, aliya acıları için ne denir? Ya Kürtlerin yoksayılmış varlıkları azımsanabilir mi?

kunluk" ve belleksizlik içinde kişisel olarak bastırılan kimliğini ve yaşadıklarını yıllar sonra torununa açmasıyla başlayan hikâyesini unutmadığı anlaşılıyor. Ama romanın kahramanı Seher(Heranuş)'in "O günler gitsin bir daha gelmesin" dediğine bakılırsa, istenen unutmaktır.

> "Kimliklerin tarihselliklerinin kabul edilmesi ve farklı hafızaların birbirine kulak vermesi, yalnızca kimlikler arası diyaloğun kurulabilmesinin değil, aynı zamanda bu farklılıklardan beslenen etkin bir toplum yaratmanın da koşuludur. Ortak bir sivil hafızaya sahip olmak tarihin çoğul bir okumasını yapabilmeyi başka pencerelerden bakan, başka sokaklara açılan tarih anlatıları olarak anılarımızdan beslenmeyi gerektirmiyor mu?"[16]

Bunu olumlu yanıtlayıp ulusu inşasıyla birlikte kendisi de var olan roman, kan kaybeden bir dilin geri çekilmiş edebiyatıyla bunu başarabilir mi; öznel ve nesnel koşulları bu kadar elverişsizken?

Başarabilir görünüyor, tam da Karin Karakaşlı'nın dileği yönünde; çünkü yazınsal metinler belleği taze tutarken yarayı kaşımak yerine sağaltımını öne çıkarıyor; olması gerektiği gibi kin ve nefret öteleniyor çoğunda, en azından edebiyat sıfatını hak edenlerinde. Muktedir ve mukadder tarih anlayışının tersine değişim dinamikleri demokratik teamüllerle insani olana doğru evrilen tarihe bir gelenek oluşturacak biçimde ulusçu kötülüğün karşısına iyiliği koyarak katılıyor edebiyat. Dünden bugüne edebiyat-tarih kavşağında halkarın ortak duyarlığının ürünü şiir ve anlatılarda[17] görülebileceği gibi.

16. Karin Karakaşlı, *BirGün Kitap*, 2 Şubat 2006.

17. Kafkasya'nın bugünkü Ermenistan Cumhuriyeti bölgesinde Ermeni yoğunluğuna karşın öteki halklarla karışmış biçimde İran, Irak, Süriye, Lübnan ve Anadolu'dan Balkanlara dek geniş bir coğrafyaya yayılmış Ermenice hıristiyan dinine ait metinlerle bir ara evrensel dil olabileceği bir atılım gösteriyor ama İslam'ın araya girmesinden sonra Hıristiyan dünyasıyla bağı kesintiye uğruyor. Önce yükselen Fars edebiyatının, sonra Türkçe ve Osmanlıca edebiyatlarla etkileşimi içinde aruz vezniyle gazeller yazmış olan İstanbullu Krikor Baharı, Fuzuli hayranı olan Mihran, Balıkesirli Piyanî, Kayserili Sarkis Zeki gibi birçok şairi yetişiyor. Diyarbakırlı Mesihî-i Ermeni Mecnunî vb aşuğların kimileri Alevi-Bektaşi şiir söylemi i benimsiyor. XII. yüzyıldan sonra doğu ve batı edebiyatları kollarına ayrılan Ermeni edebiyatının batısında XIII. yüzyıldan başlayarak Nağaş Hovnatan, Nahabet Kuçak gibi şairlerle gelişen dindışı edebiyatı bölge halkarının ortak duyarlığını yansıtıyor. Ermenice'de "kusan" denilen eski bir geleneğe dayanan aşuğların Sivaslı Pasendî, Kumkapılı Hagop Nâmî, Bursalı Serverî, Bidârî ve benzerleri gibi yalnızca Ermenice söyleyenleri-

Köroğlu destanıyla ortak örgeler taşıyan *Sasonlu David* öyküsünün, *Âşık Garip Hikâyesi*'nin Ermenice versiyonu olan *Aşuk Civanî*'nin, Nesimi'den çeviri yapmış olan Miran'ın şiirleri; Farsça'nın ünlü şairi Hakani'den çeviri yapmış Frig'in, Vartan Aygeksi'nin Nizami'nin *Sultan Sencer ve Garı* mesnevisinden aktarma olan *Işhan ve Dul Avrad*, *İskendernâme*'sindeki "Çinli ve Rum Nakkaşlar Yarışı" öyküsü, *Kerem ile Aslı*'yla Ermeniceye çevrilmiş Türkçe, Kürtçe, Farsça mesnevilerle oluşmuş Ermenice edebiyat geleneği paylaşım kadar üretimin, yaratımın da ortaklığını düşünmemizi gerektiriyor.

Onlar gibi Ermenilerin ünlü *Sasonlu David* ile Köroğlu arasındaki ortaklık da Ermeni veya Türk kaynaklarından eskilere, sözgelimi Ege, Zerdüşt mitolojilerine, hatta Rigveda'ya dayandırılabilir. Birinin ötekini öncelediği savını anlamsız ve önemsiz kılacak neden, etnik farklılıktan çok yaşam biçiminin, epistemik aksiyolojinin eşzamanlılığıyla açıklanabilir.

Kısacası dilden de çok din, kimi değerlerde halkların ayrışmasını getirmişse de insani değerler halktan halka, kulaktan kulağa taşınıyor[18] elbette en çok anlatılarla. Köroğlu Destanı, yönetenlere ve otoriteye karşı halkın tepkisine neden olan değerlerini taşıdığı için olmalı, Kafkasya da dahil Orta Asya'dan Balkanlara dek geniş bir coğrafyada irili ufaklı değişikliklerle anlatılmış değişik versiyonları oluşmuş halklar arası anonim bir öyküdür.

Kültür ortaklığı halkla sınırlı değil; kent ve saray kültüründe de görülebiliyor; sözgelimi, XX. yüzyıla kadar varlığını değişik biçimlerde sürdürmüş olan Meddah'a ve anlatılarına da yabancı kalmamıştır Ortadoğu'nun Hıristiyanları. Meddah Kız Ahmed'in "Kapucubaşı" metni Türkçe'sinde olduğu gibi Ermenice'sinde

---

nin yanında yalnızca Türkçe söyleyenleri, Ermenice, Türkçe ve Kürtçe söyleyenleri de var. Gürcüce, Azerice, Farsça şiirler yazmış olan Sayat Nova (Arutin Hartunyan, D. 1712-Ö. 1795) sözgelimi.

18. *Ermeni Aslan Ağa ile Deli Dumrul* da hem örge hem kurgu bakımından benzerlikler gösteriyorlar. Ermeni Vartan Aygeski'nin *Işhan ve Dul Avrad* adlı yapıtı Nizami'nin *Sultan Sencer ve Garı, Çini Ressamlar, Zalim Padişah ve Zahid* öykülerinin bir kopyasıdır. Aşuğ Cemali (Mıgırdıç Taleantsi), Aşuğ Heyat (Sukaskarpetyan), Köroğlu'nun Aşuğ Sezai Emrah ile Selvi'nin varyantlarını Ermenice olarak yazmışlardır. *Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Melik Şah, Asuman ile Zeycan, Aslan ile Gülbahar, Leyla ile Mecnun* Serope'nin "Aşuğ Civanî" mahlasıyla Ermenice olarak anlattığı öyküler olup Resul-Aşık Garip'i Arşak, Ahmed Sevdekâr'ı Melik Abraham, Banû Hanım'ı Arusyak, Şehriban'ı Nergis, Bezirganbaşı'nı Hoca Murat, Hoca Sinan'ı Hace Sahak olmuştur.

de "hak dostum hak" sözcesinin ardından duayla giriş yapılıp "raviyan-ı ahbar ve nakilan-ı asar ve muhadisan-ı ruzigar şöyle rivayet ve bugüne hikâyet ederler ki" kalıbıyla olay anlatımına başlanır.

Ermenilere, Rumların, hatta Yahudi ve Süryanilerin kendi kültürel özelliklerini korumalarına karşılık Ermeniler herodyen bir açıklıkla; Kürt, Türk, Arap olsun Müslüman gelenek ve görenekleriyle kaynaşmış, dinlerini korumanın dışında melezleşmişlerdir. Bu melezleşme ilişkisinde verdiklerinin aldıklarından çok olduğu söylenebilir.

Bu ilişkinin sonucu "La Littérature Armeno-Turque" diye bir okuldan sözedilemeye başlanması yalnızca bir yeni adlandırmadır; toplumların arasına 1877'deki Osmanlı-Rus Savaşı veya 1915'deki kıyım ve sınırlar konmadıktan sonra anlatının insan psikolojisi açısından ya da toplumsal işlevi bakımından fark eden bir şey olmayacaktır olasılıkla.

Batı karşıtlığının aşılmasında bu iç içe geçmişliğin, bu kültürel alış verişin kolaylaştırıcı olduğu açık. Adı geçen meddah metninin ilk kez 1871'de Ermeni alfabesiyle basılması, ilk Osmanlı tiyatro kumpanyalarının gayri Müslimlerce kurulması, ilk kadın oyuncuların gayri Müslimlerden olması, böylece edinilen yasallığın Müslümanların yolunu açması gibi.

Avrupa'daki reform ve rönesans hareketelerini Hıristiyanlık köprüsü üzerinden Osmanlı'yı atlayarak kültürüne karan Ermeniler, ikinci büyük atılımı papaz Mikhitar Sepasdatsi'ın 1717'de Venedik'te kurduğu Sen Lazar Manastırı ve Dil Akademisi'yle gerçekleştiriyor. Matbaanın İstanbul'a getirilmesinde de öncü rolü olan Ermenilerin bunlar kadar önemli rönesans sayılacak etkinlikleri Fransa'da eğitim öğretim alıp İstanbul'a dönen Krikor Odyan, Dr. Rusînyan ve A.g.e.ton gibi aydınların gazeteler çıkararak, Batı'dan çeviriler yaparak devrimci düşüncelerini yaymalarıdır. Bu tarihlerden başlayarak Batı/Türkiye Ermenileri edebiyatı, diğeri de Doğu ve Kafkas Ermeni yazını olmak üzere iki mecraya kayıyorlar.

Batı Ermenice'si edebiyatı Venedik, Viyana, Amerika, Mısır ve Kudüs gibi yazarlarının dağılmış bulunduğu kentlerde gelişmekle birlikte merkez İstanbul'dur; çünkü İstanbul'da hem nicelik hem de kültürel anlamda nitelik olarak birikime sahiptirler, aynı zamanda bu kent ticari merkezleridir. Daha diaspora söz

konusu değildir; çünkü zimmi de olsa Osmanlı'yla bağı yurttaşlıktır.

Osmanlı padişahı Abdülaziz'in 19 Mart 1863'te yayınladığı Nizamname-i Millet-i Ermeniyan [Ermeni Cemaati Tüzüğü] dağınık halde yaşayan Ermenilerin cemaat temsilcilerini ve yöneticilerini demokratik biçimde seçmeleri ardından oluşan ortamda gelişen edebiyat klasik Ermenice [Krapar] ile modern Ermenice [Askharapar] arasındaki seçime de yansıyor; *Masis* ve 1884'de yayın yaşamına başlayan *Arevelk* (Doğu) ve *Hayrenik* (Vatan) gazetelerinin çıkmasıyla da desteklenen Askharapar'dan yana seçimle sonuçlanıyor. Burada yetişen A. Arpiaryan, Pasalyan, Gamsaragan, Gürcüyan, Yeruhun vb. yazarlar Fransız edebiyatının etkisinde ürünler veriyor.

Osmanlı'nın bir imparatorluk olarak eskimiş ve yönetme aczine düşmüş olması, çağın yükselen değeri ulus ve ulusalcılığın ütopyası ulusdevlet, her etnik topluluğun kendi başının çaresine bakması furyası arasında kendi kaderlerini düşünmeye başlıyor Ermeniler. 1887-1888 Osmanlı-Rus Savaşı ve Ayastefenos Antlaşması ardından gelen Berlin Kongresi'nd,e Osmanlı şark vilayetlerinde Ermenilerin de dikkate alınarak yapılması istenen düzenlemelerin ardından uluslararası bir sorun durumuna geliyor Ermeni meselesi. Avetis Aharonyan(Ö. 1948)'ın *Fedailer ve Sason Yiğitleri*'nde anlattığı bir dizi ayaklanma ve isyan hareketi hem Rusya'nın hem de İngilizlerin ve öteki Batılıların arayıp da bulamadığı türden bir müdahale gerekçesine dönüştürülüyor.

Sason Ayaklanması, olageldiği gibi vergi yüküne ve oymak saldırılarına karşı yükselirken, ünlü Hamidiye Alayları da ayaklanmayı bildik yöntemlerle bastırma rolünü yerine getiriyor.

Ermeni ulusçuluğu akranı öteki halkların ulusçuluğu gibi çocukluk çağlarındadır; hoyrat ve sakardır, kolayca kullanılabilir acemilikleri vardır; bunlardan biri de Tevfik Fikret'in "Ey şanlı avcı tuzağını boşa kurmadın, attın yazık, yazıklar olsun ki vurmadın" dizeleriyle selamladığı II. Abdülhamid'e bir Ermeni'nin başarısız suikast girişimi vb olayların ardından, hem Ermenilere hem de Batı'ya gözdağı vermeyi amaçlayan Osmanlı, akılsızca bir politikayla yurttaşı Ermenileri taraflı biçimde sindirmeyi planlıyor, başaramayınca bildik bir yönteme başvuruyor; 14 Mayıs 1915'te İttihat ve Terakki Hükümeti'nce çıkarılan adına "tehcir

kanunu"[19] denilecek olan bir çözümsüzlüktür bu. Kimi kayıtlara göre 700.000, kimilerine göre 1.500.000 Ermeni'yi, Urfa-Diyarbakır bölgesine taşımaya kalkıyor. Taşnak, Hınçak gibi ulusçu, bağımsızlıkçı Ermeni örgütlerinin de kıyımlarını, çatışmalarını yoksaymak olanağı yok; ister mukatele, ister katliam densin, ister soykırım; Osmanlı meclisindeki tartışmalar vahşetin boyutlarına tanık eder, görevi kötüye kullanmaktan 1379 Osmanlı görevlisi yargılanır; onlarca görevli, ihmalinden ötürü idam edilir duruşmaların sonunda. Ama iktisada makas değiştirten Müslümanlarca el konulmuş üçte birlik Ermeni mülkiyetinin iadesi gelmeyecek bir bahara ertelenir.

İlk baskısı 1967 yılında Ermenistan'da yapılan Heciyê Cindî'nin Kürtçe deyimlere özel bir yer vererek teknik olanakları zorladığı romanı *Hewarî*'de bu olayları Ezidi bir Kürt yaşlısının dilinden okumak, dinlemek naif bir tanıklık, bir vicdan meselesi olarak anlamlıdır; yoksa tarih, kuru bilgi olmaktan öte bir anlam taşmaz. Çünkü yazınsal metinler gibi eşduyum sağlamaz. Ermeni ulusçuluğu beş yıl sonra Sovyetlerin bir küçük cumhuriyetiyle yetinmek zorunda kalacaktır; yüz binlerce Ermeninin ölümü pahasına, sözcesinde olduğu gibi soğuktur...

Tarihin burasına takılıp kalmış taraflara prim vermeden söyleyecek olursam, kanımca 1915 için söylenecek en gerçekçi yargılardan biri ulusçuluğun hezimeti, ulusçuluğun vahşeti olacaktır. Barışı, uzlaşmayı, anlaşmayı, huzuru zora sokan kin, nefret, intikam duygularının, ötekini silip süpürmek gibi bir sadizm, biz/onlar kör dövüşüyle, at gözlüğüyle bakmak, tarihi keyfince yazmaya kalkışmak yerine insanlıktan bakmak, utanmak ve yası paylaşmak insani bir gelecek için en doğrusu.

250.000 askerin adandığı 1915'teki "Çanakkale geçilmez" diretmesi -ki çok sürmez, geçilir- Allahuekber Dağları'nda ve Arap çöllerinde Alman emperyalizminin yayılmacı çıkarları uğruna Enver Paşa'nın bir hayal ardına takıp yüzbini aşkın askerin ölümüne yol açması kadar korkuncu Ermenilerin göçertilmesine dönüşen "tehcir" sırasında tespih taneleri gibi oraya buraya savrulan Ermeniler arasında, başta aydın ve yazarları olmak üzere kıyıma uğramaları, ötekiyle sınırlı değildir; bir toplumsal felakete dönüştüğünde kaybeden eni konu insanlık oluyor.

[19] 27 Mayıs 1915, Sevk ve İskân Kanunu.

Ancak Ermenilerin bu ulusal felaketin dışında da bir yaşamları vardır ve romanlar[20] oraya bakmadan edemez; felaketi aklamadan ve unutmadan, konuşmak ve tartışmak üzere yerli yerine koyup bu penceresinden okumalı.

Gerçek anlamda kentli insanın sorunlarını, Ermeni ailelerin azınlık sorunlarıyla birlikte eleştirel ve muhalif bir bakışla ele alıp ilk işleyen Zaven Biberyan, *Yalnızlar* romanıyla birlikte ötekiliğin kimlik cehennemine dikkat çekerken *Babam Aşkale'ye Gitmedi*'nin[21] roman kahramanı Baret'in "nafia askeri" olarak aşağılanmışlığının ardından döndüğü evinde 1942'de çıkarılan Varlık Vergisi[22] nedeniyle Aşkale'ye taş kırmaya gitmemek için

20. Fırtınanın söndürdüğü fenerlerden şair Taniel Varujan (D. 1884-Ö. 1915), Ermenice'nin büyük şairlerinden biri sayılan Siamanto Adom Yarcanyan (D. 1878-Ö. 1915), Gorki, Hugo ve Anatole France'dan çevirileri bulunan, *Azadamard* gazetesinin editörü, taşra edebiyatının üstadlarından Rupen Zartanyan (D. 1874-Ö. 1915), kilisenin toplum üzerindeki denetimine karşı çıkıp laik eğitimi savunan, Meclis-i Mebusan üyesi, birçok hukuk reformunun altına imzasını atmış, "kıyım siyaseti zayıf hükümetlerin sistemidir. Fakat bilmek gerekir ki, zulümlerin en fecileri kıyımlar değil, fikir ve kalbe karşı yöneltilenlerdir" dizeleriyle padişahı eleştirme cesareti göstermiş hikâyeci Krikor Zohrab (D. 1860-Ö. 1915), İstanbul Ermeni burjuvazisini eleştirel bir yaklaşımla yansıtırken, işçi sınıfına ve sosyalizme göndermelerde bulunan *Amira'nın Kızı* adlı romanı olan Yervant Sırmakeşhanlıyan(D. 1860-Ö. 1915), Yeruhan takma adıyla gazete yazıları yayınlamış, aynı zamanda balıkçıların yaşamını gerçekçi bir tarzda yansıtan iyi bir öykücüdür. Tehciri bile mizahi bir dille anlattığı *Sherlock Holmes ve Abdülhamit ile Yoldaş Pancuni Tehcir Yollarında* adlı kitapların sahibi mizah yazarı Yervant Odyan (Ö. 1926), tehcir sırasında Alman subayın çevirmenliği görevi sayesinde canını kurtarır. Onun gibi yağmurdan kaçarak doluya tutulan aynı zamanda bir kadın hakları savunucusu olan Zabel Esayan (D. 1878-Ö. 1943) 1915 tufanından kurtulur ama sığındığı Sovyetler Birliği'nde muhalif kimliği nedeniyle 1940'da sürgün edildiği Sibirya kamplarında yaşamını yitirecektir. Bir süre suskunluğa çekilen Ermenice edebiyat, Türkiye Cumhuriyeti'nin görece yumuşamasının ardından yeni yazarlarca canlandırılmaya çalışılacaktır. Bu süreçte kent yaşamını dile getiren gerçekçilerden Şahan Şahnur (D. 1903-Ö. 1974), Hraçya Koçar (D. 1910-Ö. 1965), Hrand Mateosyan(D. 1935-Ö. 2002)'a eklemlenen Zohrab, Gamsaragan, Paşalıyan, Yeruhan gibi adlar kırsal romancılar Hrant Mateosyan ve Bakuntz'in izinde taşra edebiyatının gelişimine katkı sunuyorlar. Köy edebiyatı olarak da sınıflanan edebiyatçılardan Hagop Mintzuri'yle birlikte anılan Mıgırdiç Margosyan, 1950'lerin koşullarında kendince bir kent sayılan Diyarbakır'ı anlatıyor; köy yaşamı söz konusu değildir, kentlilik ilişkilerini ele alıyor. *Tesbih Taneleri* romanındaysa mekân Diyarbakır'dan çok İstanbul'dur.

21. *Mırçünnerun Verçaluysı*'nın eski Türkçe çevirisindeki adı *Karıncaların Günbatımı*'dır.

22. 1942'de çıkarılan Varlık Vergisi, Müslümanları da kapsar ama Müslümanlardan %12, gayri Müslimlerden %50, dönmelerden %25 alınır. Gerekçesi şudur: Savaşlarda Türkler ölmüş, maddi ve manevi zarar uğrarken gayri Müslimler mal mülk edinmiştir.

varını yoğunu vergi olarak ödeyen babasının, dolayısıyla ailenin mülksüzleştirilmesiyle karşılaşması, Kafka'nın Samsa'sının yaşadığına benzer biçimde kendini pis hissetmesine yol açıyor; bu aşağılanmışlığa tepkisi ilkin kötülük biçiminde yansıyor. Çevresiyle, her şeyle çatışıyor. Dırtad'ın ağzından, "Sen kendinden, işinden, hayatından memnunsun. Hayattan, dünyadan, dünyanın düzeninden. Her şeyden memnunsun. Bu da senin hiçbir şeyden tat almadığını gösterir. Saman gibi adamsın. Anlamaz etmez, bir şey bilmezsin hayatta, bir şey sevmezsin; çünkü hiçbir şeyi lanetlemezsin" biçiminde bir eleştiri getirir karıncalar gibi gördüğü Ermenilere. Aznif Hanım'ın ağzından ise bu eleştiri şöyle betimlenir:

> "Bizim millet işleri hep bakkal hesabıyla yürütmüştür. Bir zamanlar bir kiliseden yola çıkar, milletin omuzlarına basarak yükselir, saray adamı olur, zengin olurlardı. Şimdi yine bir kiliseden yola çıkıp toplumun omuzlarına basarak parti adamı olup para diziyorlar."[23]

Kendini ve cemaatini Müslümanlardan ayrı görmeyen, ayrımcılığa şiddetle karşı çıkan, emek eksenli siyaset yapan, sosyalist dünya görüşlü Türkiye İşçi Partisi'nden milletvekilliğine de aday olmuş Biberyan, eleştirisini adalet için yapıyor; cesaret ve eşitlik içeren bir ahlaktan sesleniyor. Kendilerini "yüksek ahlak"ın temsilcisi sayan karıncalar da aslında olayı bilmekte ama bilmez görünüyorlar; işlerine öyle geliyor. Bu saflık oyununun karşısına aklı çıkarsa da Dırtad boşuna; direncinden eleştirisinden yorulacaktır.

Kendi toplumuna yönelttiği eleştiriler nedeniyle cemaatinin dışlamaya çalıştığı kadar felsefi ve siyasi görüşleri, emekten yana seçimi yüzünden egemen ideolojinin dışladığı bir adam olarak Biberyan'ın kötümser, kırgın, kopuş duygusunu işlediği *Yalnızlar*[24] romanında Rum, Ermeni ve Yahudilerin 1950'li yıllardaki iletişimsizliğini, dolayısıyla yalnızlıklarının kişisel öfkeye dönüşümüne ayna tutuyor. Müslümanlara karşı soğuklukları, Ermeni kadınları ile Türk kadınlarının sevgisizliği, kızların Müslüman gençlere ilgisizliği, Türklerin kaba saba, yabani görüntüsü ve Ermenilerin kendilerini Türkiye'ye ait hissetmeyişleri, ötekiliklerini

[23] Zaver Biberyan, *Babam Aşkaleye Gitmedi*, Aras Yayınları, İstanbul, 2013.
[24] Ligirdadzı: Sürtük.

içseleştirmişlikleri ve tüm bu önyargılar, ötekileştirme veya öteki karşıtlıklarıyla birlikte bir realite olarak yansıyor. Herkül Milas'ın "Azınlık üyelerine karşı toplum içinde bir peşin yargının varlığı sürekli gündemde tutulur. Ama azınlıklar da Türklere karşı peşin yargılı olarak gösterilir"[25] saptamasına kanıtlar oluşturacak biçimde.

Biberyan'ın karşı çıkıp eleştirdiği gayri Müslim cemaatlerin bu yaşam biçiminin nedeni midir, sonucu mudur 6-7 Eylül olaylarını yaratan zihniyet; bugün de tartışma konularından biridir. Olayların devlet içi örgütlenmelerin bir oyunu olduğu artık daha açık; Biberyan'ı doğrulayan gelişme ise laik bir devlet ideolojisi olduğu söylenen Türkiye Cumhuriyeti'nin eşit yurttaşları olmaları gerektiği bilincinin kabul görmüş olmasıdır.

Daha zor bir yerden başlayıp aynı tarihe çıkmasına karşın Mıgırdiç Margosyan'ın *Tespih Taneleri* romanı, Biberyan gibi karamsar, kırgın değil. İyimser hava, sevecen bakış Mıgırdiç Margosyan'ın öykülerinde de var. *Gavur Mahallesi, Söyle Margos Nerelisen*, aynı adı taşıyan öykü kitabından bir öykü ama aslı Ermenice yazılıp sonra yine yazarca, yöresi Diyarbakır'ın ağzını tuzaklara düşmeden taşıyacak biçimde Türkçe'ye çevirdiği bu metin boyunu aşan bir boyutta farkındalığımızı hareketelendirdiği için bir öyküden fazla işlev yükleniyor.

Öykü düzçizgisel ve yalın olup Batı Ermenicesi'nin ve Anadolu Ermenilerinin trajedisinden çok yurtsamasını naif, sevecen bir hikâyeyle dile getiriyor. Öykünün başarısı, sözgelimi yazarın beş yüz sayfalık *Tespih Taneleri* romanı kadar çarpıcı ama az ve öz olarak Ermenilerin kıyıma uğramışlığını, tehcirini ve yurt özlemini sığdırabilmiş olmasıdır. Yazar bildik felaketin kılıç artıklarının hikâyesini anlatıyor; ilginçtir, kan ve şiddet olmadığı gibi nefret ve intikam da yok dilinde, biçeminde. Margosyan, okura acı hatıraları serancam içinde kimliğine ilişkin ipuçları veriyor. Kılıç artığı baba köyünden koparılmış ama hâlâ içinde oraların özlemi yatmakta; oğlunun da oraya ilişkin kimliğini bilmesini, benimsemesini ve korumasını istiyor ve daha yeni konuşmaya başlayan oğlunu küçük hediyelerle koşullandırmak istiyor.

"Söyle Margos nerelisen?"

25. Herkül Milas, *Türk Romanı ve Öteki*, Sabancı Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2000.

Buna yazarın yanıtı, sonradan kendisini gavur diye lanetliymiş gibi aşağılayanlara karşı hem bir savunma hem de asalet nişanı yerine "Heredanlıyam" olacaktır. Türkçe, Ermenice birçok roman ve öyküde tanık olduğumuz ipi kırılıp dağılmış taneleri gibi dünyanın dört bir yanına savrulmuş Ermenilerin memleket özlemi adından da belli Margosyan'ın otobiyografik *Tesbih Taneleri* romanında çağrışımlarla, göndermelerle, geri gidimlerle, bazen romantik bazen arkaik kesitlerle yansıyor.

Margosyan, yüzbinlercesi kıyılıp sürgün edildikten sonra bile çokkültürlü yapısını koruyan Diyarbakır'ın Ermenileri, Kürt, Süryani, Keldani, Yahudi ve Türklerinin hikâyelerinden kopup anadilini öğrenmek üzere İstanbul'a gelmiş, Şişli Karagözyan Ermeni Yetimhanesi'nde kalan bir Ermeni çocuğudur. Buradaki gurbetinden hayalleriyle, ilk aşkına, çocukluğunun şehrine uzanıyor. *Mert Ayt Goğmen* [Gavur Mahallesi] kitabında olduğu gibi burada da Margosyan, tesbihin farklı renk ve çeşitten tanelerden oluşmuş bulunduğu bir zamanın resmini veriyor; bu resim vahşeti (kefle) görmüş olmasına karşın "Dünyada en güzel şey yaşamağdır oğlım" diyen babasından aldığı terbiyeyle her şeye karşın umudu gözeten bir insancıllıkla şöyle betimleniyor:

> "Cehü, Yahudilere Kürtçe'de verilen addı. Biz Hıristiyanlar ise Yahudilere 'Moşe' diyorduk. Hıristiyanların hepsi 'Gavur' veya 'Fılle' oldukları halde kendi içlerinde Ermeni, Süryani, Keldani, Pırot'tular. Ermeniler ise Süryanilere 'Asori' derlerdi. Müslümanların tüm Hıristiyanlara toptan gavur demelerine karşılık, Hıristiyanlar da tüm Müslümanlara toptan 'Dacik' diyorlardı."

"Çüt qelle" top oynayan mahalle çocuklarının onca kıyımdan sonra bile korunmuş birarada yaşama kültürünü, o kozmopolit toplumun dağıltılması/tektipleştirilmesininin sonuçlarından biri olarak geldiği İstanbul, toplumun en ötelenmişlerinden Ermenilere ait bir yetimhane de olsa Diyarbakırlı bıçkınlığına, dindaşlığına aldırmadan kendisini Kürt diye aşağılayacaktır.

Geri gidimlerinin, Diyarbakır özleminin bir nedeni de budur. Ama 1915'teki felaketi güncelleyen uzak geçmişe gidimleri İstiklal Caddesi'nde rumlara yönelik 6-7 Eylül 1955[26] saldırılarına tanıklığıyla canlanacak; Diyarbakır'daki toplum karesinde eksik

26. Bu olay ve Varlık Vergisi'ne ilişkin trajik olayı Türkçe'nin Müslüman yazarlarından Yılmaz Karakoyunlu, *Salkım Hanımın Taneleri* romanında anlatır.

olan rum böylece talihsiz bir olaydan edindiği izlenimle tamamlanacaktır.

Simon Critchley'in kökenini cinsel sapkınlığa dayandırdığı ve "özel bir din duygusu" olarak nitelediği "bedensel boşalma güçlüğü çeken insanın kişiliğinde dışavuran biyolojik bir hastalık"[27] dediği etnik temizlik mirası, ulusdevlet marifetiyle Balkanlar'a, kozmopolit levanten kentlerinden olan Selanik'e de Tahran'a da bulaşmıştı bilindiği gibi.

Shayegan'ın 1940'ların Tahran'ının çokkültürlülüğünü dile getiren şu betimi Margosyan'ınkine ne kadar da benziyor:

> "Başında ermeni mimar Vartan Hovanesyan'ın inşa ettiği Art Deco bir evde oturuyorduk. (...)" "Karşımızda Kaçar uslubunda yapılmış köşkte Yahudi bir aile oturuyordu. Muhtemelen bizim hepimizden daha fazla İranlıydılar. Sokağın dibinde büyük toprak sahibi Müslüman bir aile vardı. Sokağın batısında hepimizin çok saydığı Zerdüşt dinine mensup bir hekimin muaynehanesi bulunuyordu. Karşıda sık sık evimize gelen kusursuz bir zenaatkârın, Ermeni marangoz Aram'ın dükkânı vardı, sokağın Saadi Bulvarı'na çıkan ucunda da şarkı söyler gibi konuşmalarına hayran olduğum göçmen bir Yunan ailesi yaşıyordu. Bütün bu insanlara bir de ömrümce tanıdığım en fedakâr bir insan olan şoförümüz Süryani Thomas'ı eklemeliyim. Epey dar bir alanda yıllarca yaşadık ne nefret ne ırkçılık gördük, herkes birbirine sempatiyle yaklaşıyordu."[28]

Baba tarafından Lübnan, anne tarafından Yunan ve İskenderiye doğumlu yönetmen Yusuf Şahin; Daryush Shayegan'la aynı yere bakıyor, aynı dili kullanıyor gibidir "otuz altı ırk ve dinden oluşuyorduk" denilen İskenderiye'deki çokkültürlülüğün tasfiyesine ve bunun sonucu kaybolan değerlere ilişkin konuşurken:

> "Bir zamanların ve günümüzün İskenderiye'sinde insanlar arasında bulunan bir köprüyü arıyorum. Bu zaman zaman insanların birbirine "pis Hıristiyan" ya da "pis Yahudi" ya da "pis Müslüman" demediği anlamına gelmiyor. İskenderiye'deki sınırlar o kadar mantıklıydı ki aşılabilirlerdi. Belli bir seviyede kalabiliyorduk. Filmde olduğu gibi çevresinde olup bitene karşı gelen bir Kıpti ve onun aslında en iyi arkadaşı olan Müslüman bir şeyh var, ben onları tanıyorum. Ve her ikisi de benim Fransız karımla arkadaşlar."[29]

27. Simon Critchley, *Sonsuz Talep/Bağlanma Etiği, Direniş Siyaseti*, Metis Yayınları, İstanbul, 2009, s. 13.

28. Daryush Shayegan, *Melez Bilinç*, Metis Yayınları, İstanbul, 2013, s. 107.

29. R. İlbert, İ. Yannakakis, J. Hassoun, *Geçici Bir Hoşgörü Modeli: Cemaatler ve Kozmopolit Kimlik, İskenderiye 1860-1960*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 200.

"Geçmişin acı deneyimleriyle ilişkisini, esas itibarıyla 'unutma,' daha doğrusu 'bastırma' üzerine kurmuş bir toplumda; 'unutturma'yı, hatta belli konularda 'hatırlama yasağı'nı 'bir idare tekniği' olarak kullanan bir devlette yaşadığımızı; siyasal tarihimizin 'üst üste yığılmış nisyan katmanları'ndan oluştuğunu söylemek abartı olmaz. Edebiyatın ikincil işlevlerinden belki de en önemlisi o üst üste yığılmış 'nisyan katmaları'nı toplumun tarihine yeniden kazandırmaktır. Ortak bir 'sivil hafıza'ya sahip olmak, tarihin çoğul bir okumasını yapabilmeyi, başka pencerelerden bakan, başka sokaklara açılan tarih anlatıları olarak anılarımızdan ve edebi metinlerden beslenmeyi gerektirir. *Tespih Taneleri*'nde yazar tam da bunu yapıyor işte."[30]

Margosyan'ın bellekte iz bırakan olayların üstündeki örtüyü kaldırarak değiştirilmesi artık olanaksız olan tarihteki gezintisini özetlediğine dikkat çeken Ömer Türkeş'in dediği gibi yazar; iyimser bir yerden bakıyor ve daha iyi bir durumun olanağına işarette bulunuyor. Benzer bir görüşü Raffi A. Hermonn'un Silva Gabudikyan'ın portresini verirken "yurtseverliğinin ve yurtsever satırlarının kaynağı hiçbir zaman milliyetçilik olmamış; sadece mensup olduğu ulusun bu asrın başında uğradığı büyük felaket vesilesiyle almış olduğu onarılması hiç de kolay olmayan yaraları kendisine ilham olmuş ama okurlarına hep yaşanmışlıkları kin tutmadan hatırlayarak, ileriye bakabilmesi için davetiye çıkarmış şair"[31] saptaması öznellik olmadığı gibi niyetin de ötesinde bir gerçeklik olarak yaşamda ve romanda görülebileceğini destekler.

Sovyet Ermenistanı'nın ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan önce resmi anlamda bir ülke ve vatan tahayyülüne sahip değiller; çoğunluğunun Taşnak, Hınçak vb örgütlerin vaatlerinden ve devlet hayallerinden haberleri yok. Osmanlı'nın ehl-i ahd'ının kimliklerine denk düşen kapsamına karşılık genelleme içinde zımmiler, sonradan tümüne reâya denmiştir; madunlaştırılmışlığın yaftası gibi aşağılayıcı çağrışımları da dahil "ehl-i mahkûme" terimi daha gerçek tanımdır. Modern siyasetbilimin "azınlık" terimi ise sözümona, yasal güvenceleri içerir yalnızca.

En doğrusu herhalde Ortadoğu'daki Ermenilerin Agamben'in "çıplak hayat' adlandırmasıyla tanımladığı biçimde hukuki ve po-

30. A. Ömer Türkeş, "Gavur Hayatı, Gavur Romanı", *Radikal Kitap*, 1 Aralık 2006.
31. Raffi A. Hermonn, "Son Sovyet Şairlerinden Gabudikyan Öldü", *Radikal Kitap*, 1 Eylül 2006.

litik hak edinememişlikleridir. Özellikle Türkiye'de en temel haklarının savunulması ve kullanılması bile polisite tedbirleri değilse bile mahalle baskısına uğrar.

Buna karşın 1915 travmasının ötesinde, doğrusu pek de güven ve huzur ortamı bulunmamasına karşın, kendi cemaatlerine yönelik olduğu kadar içinde yaşadıkları toplumun sorunlarına da ilgi gösterip, çözüm aradıklarını söyleyebileceğimiz pek çok yapıt üretiyorlar. Kuşkusuz, çözüm arayışıyla sınırlanamaz yaratımları; bir yanıyla toplumsal bilinçaltının bir dışavurumu, bir yanıyla tamamen psikolojik, içten gelen bir itkinin sonucu, bir açıdan psikolojik terapi yerine yazma ihtiyacı ürüne dönüşüyor.

O acı tarihin dışında, başka cemaatlerle birlikte bir toplum oluşturuçusudurlar çünkü; o tarih bir bellektir, yaşamları da gerçek. Yaşamlarının gerçeği de bellekleri gibi canlarını yaksa da kendilerini toplumdan soyutlayamazlar; soyutlamıyorlar da. Bercuhi Berberyan'ın *Ermenistan'da Bir Türkiyeli* anlatısı "vatan bildiği yerde vatandaş sayılmayan, vatanı sanılan yeri ise vatan sayamayan" bir Ermeninin o yersiz yurtsuzluk duygusu kadar Ermeniler için de "Türkiyeliliğin entelektüel bir fantezi değil gerçek bir deneyim alanına tekabül"[32] ettiğini göstermesi bakımlarından bilinmeye değerdir.

Bu bağlamda yaşamın olağan seyrine katılarak Vahe Oşagan'ın dediği gibi toplumsal vicdana yönelmiş şiirleriyle çağdaş Ermeni şiirine kişilik kazandıran Zareh Khrakhuni ve İkna Sarıaslan'la birlikte Batı Ermenice şiirinin modernleştirilmesi, şiirsel deneyleriyle Zahrad (Ö. 2007) gerçeküstücü bir biçemle, kenttin karmaşası içinde küçük insanların dramına yöneliyor. Hatta "Geceyapılı zayıfbekçi ile zayıfyapılı gecebekçisi rastlarlar birbirlerine/ Biri kurar babayadigarı zamangöstericisini diğeri zamanyadigarı babagöstericisini/Sonra ikisi birden bakarlar gökyüzüne/Biri görür gözkamaştıran ayışığını diğeri aykamaştıran gözışığını" gibi ironilere de başvuruyorlar.

Kadın sorunları da ilgi alanına giriyor doğal olarak; öncü kadın yazar Sirpuhi Düssap'ın 1883'te yayımladığı ilk romanı *Mayda*, 1880-81 yıllarında yayımladığı makalelerle feminist kadın haklarına yönelişine katılıyor toplumun. Tekil bir örnek değil; Zahel Asadur (Sibil), Zaruhi Kalemkaryan, Zaruhi Bahri, Zabel Esayan,

[32] Bercuhi Berberyan, *Ermenistan'da Bir Türkiyeli*, Metis Yayınları, İstanbul, 2009

Ilayganus Mark, Elbis Gesaratsyan, Anayis Silva Gabudikyan vb. ardından geliyorlar. Aram Pehlivanyan, Garbis Cancikyan, Antan Özer'le geleceğe uzanan bir köprü oluşturuyorlar; ancak, sözün düşüşe geçtiği bir çağ için yazınsal donanımın yeterli olduğunu söylemek zor.

Bileni, alıcısı/tüketicisi azalıyor olabilir Batı Ermenice'sinin; bu nedenle emek karşılıksız kalabilir ama sanatın üretim nedeni, başka bir deyişle yaratımın nedeni tüketim talebi mi, o biraz da ipekböceğinin ne yaptığını bilmeden ipek üretmesi gibi bir şey değil mi? Hangi karşılık bir sanatsal yaratımın bedeline değer olabilir; yaratıcısının çocuksu sevincinden daha büyük? Nerelisen Margosyan'a, "Heredanlı"dan başka vereceği tam ve gerçek yanıt olacaktır batı Ermenicesiyle yazılacak roman. Çünkü bir tarih olacak. Hem Batı Ermenice'si hem de bu edebiyatın taşralı son mohikanı kaldığı için. Belki de son olmaması için.

Batı Ermenice'siyle yazılmışını istemek, Türkçe'sinin değerini azaltmaz elbette, Ermeni, Kürt, Türk, Yahudi, Arap, Acem, Çerkes; bir forma gibi kişiliğimizi indirgeyen bu ulusal kimliklerimizin öncesinde, üstünde ve sonrasında hepimiz insanız; enikonu, edebiyat insanı anlatır, hangi dilde yazılmış olursa olsun orda kendini bulur uygar insan. Çünkü bir ulusa bir döneme bağlı olmadığı sürece edebiyat; uygarlık yaratır, uygarlık edebiyatı; empatiyi de içeren evrensellikse olmazsa olmaz niteliğidir bu bireşimin.

Ulusa göre edebiyatı tanımlamak, edebiyatı sınırlamaktır, yeni sorunlar açmak demektir, herkesten önce yazarı için; çünkü Terry Eagleton'un dediği gibi "gerçek evrensellik farklılığın ortak doğamıza içkin bir şey olduğunu idrak etmektir." Düzmece evrensellik türleri ise hepimizin aynı olduğunu söyler ama farklılığı yok etmek ister. Geothe, dünya edebiyatı ütopyasını böyle bir duyarlılıkla dile getirmiş olmalı; Wellek'in "edebiyat birdir, tıpkı sanat ve insanlığın bir olduğu gibi" önermesi de Mıgirdiç Margosyan'ın deneyi, deneyimi de.

Kuşkusuz mantar gibi olmadık bir yerden bitmiş değil. O, Kafkasya, İran, Azerbaycan coğrafyalarında gelişmiş, Doğu Ermenice'sinden çok Anadolu'dan başlayarak tüm dünyaya yayılmış olan Batı Ermenice'sinin şair ve yazarları, İstanbullu Zaven Biberyan'ın, Elazığlı Vahan Totoventy'nin, Kirkor Zohrab'ın, Erzincanlı Hagop Mıntzuri'nin, İstanbullu A. Savaş(Aram Pehlivanyan)'ın, Adanalı Peter Najarian'ın, Zaralı Kirkor Ceyhan'ın ve taşra edebiyatının

kurucusu Siverekli Rupen Zartanyan'ın, İstanbullu Zahrad(Zareh Yaldızcıyan)'ın, Vanlı Silva Gabudikyan'ın ardılıdır.

Bazılarının Türkçe yazmış olması zorunluluğa dayansa da aynı zamanda bir arada yaşama iradesinin göstergesidir. Krikor Ceyhan, Vartan Ihmalyan, Haygazun Kalustyan, Karin Karakaşlı, Masis Kürkçügil, Etyen Mahçupyan, Mıgırdiç Margosyan, Panos Özararat, Jaklin Çelik, Markar Eseyan, Peter Najarian, Kevork Kirkoryan vb. edebiyatın gücüyle sürmekte olan trajedilerine katlanılabilir bir yaşam psikolojisi yaratmaya çalışıyorlar; adaletsizliğin acısını edebiyatın adaletiyle onarmak gibi soyut ama kesinlikle anlamlı ve işlevsel bir edimle.

İster Ermenice yazsınlar, ister Türkçe ister Kürtçe, ister Arapça ya da Farsça isterse hepsinde; 1915'in yasını yadsımadan herkesle, bugünle ve yarınla paylaşmak gibi bir savları olduğu söylenebilir ama, geçmişe dönük olarak söyledikleri arasında kesinlikle bir intikam duygusu yok. Bunu herkesten çok düşündükleri için herkesten iyi biliyorlar; adalet bir intikam meselesi değil; artık, anlatıların da gösterdiği şudur ki her yerden çok Anadolu halkı melezdir; bir Türkçü'nün ninesinin kılıç artığı bir Ermeni olmayacağını kim söyleyebilir; hangi maktul kimin atasıdır, onun da karışıp gittiği bir süreçte geçmişin davasını güdüp gelecek kuşaklara devredilecek intikamın zalim ile mazlumu, gaddar ile mağduru karıştırmayacağını kimse bilemez. Böyle bir niyet insani olmayacağı gibi yazınsal da olamaz. 1990'larda başlayan etnik kimliğe ilişkin biyografik anlatıların da etkisiyle tartışmaları da kapsayacak biçimde 2008 yılındaki Türkiyeli beş bin yazar ve aydının 1915'ten ötürü duydukları acıyı ve Ermeni yasını paylaşmaya yönelik "özür metni"ne Ermenistan'dan benzer bir yanıtın gelmiş olması umutlu olunması için önemli gelişmelerden biridir.

Ermenistan'ın resmi dili olan Doğu Ermenice'sinden çok beni ilgilendireni Ortadoğu yazın uzamında payı olduğuna inandığım, 1915'te kaynağı kurutulan *Marmara* ve *Jamanak* gazeteleri ve Gapudikyan, Zahrad, Mıgirdiç Margosyan gibi yazarların çabasıyla ayakta durmaya çalışan İstanbul merkezli Anadolu kökenli ama bütün dünyada konuşulan ve yazılan Batı Ermenicesi... Bu ağız edebiyatının yaşama savaşımı, hatta yalnızca varoluşu, demokrasi ve adalet mevzisi olmanın ötesinde insanlığın vicdanıdır.

Ortadoğu'da farklı İslami yönetimler altında kilise sayesinde kültürel varlığını sürdürebilmiş Ermenilerin 1915'ten sonrasında

özellikle asimilasyona uğrayan kültürleri ve yok olmanın eşiğindeki bu edebiyatları bugün tek tük süreli, süresiz yayınlarla yaşatılmaya çalışılmakta. Yine dinamiği 1915 travması. Bu bağlamda, acısı azalıyor da olsa içindeki cerahat boşalmadan iyileşmeyecek bu yaraya parmak basan Hrant Dink Vakfı'nca düzenlenen Müslümanlaştırılmış Ermeniler Konferansı'nın (2013) Erivan'da değil de İstanbul'da yapılmış olması, insanlığımızın kazanımı olarak değerlendirilebilir.

Hrant Dink'in ve Taner Akçam'ın saptamasını anarak söylenecek olursak, "Ermeni soykırımının[33] yapısal öğesini oluşturan Müslümanlaştırma" politikasında Ermeni kadınlar yalnızca birer nesne değil, aynı zamanda birer öznedirler. Bir gayri Müslim erkeğin Müslümanla evlenmesi İslam şeriatına göre yasak iken kadın için meşru sayılması alıkonularak veya koruma amacıyla Müslümanlarla evlenen Ermeni kadınların hayatta kalabilme şansı olmakla da kalmamış kendi kapsama alanında Ermeni belleğinin devamını sağlamıştır. Bundandır ki, Ermeni kadınlardan doğan, kayıtlara Müslüman olarak geçen ve Araplaşmış, Kürtleşmiş, Türkleşmiş ya da Farslaşmış Ermeni çocuklardan ve torunlardan söz edilebiliyor bugün. Bir kısmı Batı Ermenice'siyle ama başta İngilizce ve Türkçe olmak üzere çoğu başka dillerde yazılmış bu kitlenin sözlü anlatılarının trajedik hikâyeleri edebiyat için zengin bir kaynaktır.

Yalnızca Türkiye'de yayınlanan yirminin üzerinde Müslümanlaştırılmış (Müslümanlığa ihtida etmiş) Ermenilerle ilgili kitabın kadınlarla ilgili olanları bu bağlamda bir arşiv, bir açılma sağlayacak gibi görünüyor. Ulusalı şöyle dursun, etnik kimlik bile genetik testle belirlenemeyeceğine göre olması gerektiği gibi kültürel kimlikler ölçüt alınmalıdır. İşin politik ve hukuksal boyutu ilgilisine kalsın; Müslümanlığı seçmiş veya Müslüman görünerek hayatta kalabilmeyi başarmış; şimdi etnik kimliğine ihtida eden ya da etmeyen, Ermeni kökenini kabul eden, ret eden on binlerce[34] Ermeni'nin trajedisi yazılmayı bekliyor.

Özellikle küresel entegrizme ya da ırkçı politik asimilasyona karşı, etnik kimlik savunusu, bir tür özcülük olsa da yararı düşünülebilir. Ama bu karşıtlığın da ayrımcılığa varmaması ve ede-

33. Alıkonularak veya koruma amacıyla Müslümanlaştırılanlar da dahildir.

34. Tarihçi Ara Sarafian, bunun 1915'i izleyen yıllar itibariyle iki yüz bin olduğunu aktarıyor; *Agos*, 8 Kasım 2013.

biyat için yapılan "su bazlı, akışkan, geçişken, dinamik kimlik ve kültür anlayışını içinde barındıran ebru"[35] benzetmeleri veya hiçbir kimlik kategorisini verili ve değişmez kabul etmeyen dünyaya kimlik değil deneyimler, ilişkiler, süreçler üzerinden bakmaya davet eden "*queer*" kavramı esinlendirici olabilir.

Yalnız Ermenilerin değil; Yahudilerin, Filistinlilerin ve Kürtlerin; elbette başka etnik veya mezhepsel toplulukların da trajedileri anlatılmadıkça ve acı tüm insanlığın ortak acısı kılınmadıkça unutulmayacak... Ama yeniden nüksetmesi, intikam duygularını kışkırtması, benzer yeni acıların yaşanmasına yol açmasından da kötüsü, insanın tam bir insanlığa kavuşması hayali ve barış için engel oluşturması, kabul edilemez.

Bir edebiyatçının yapabileceği ilk şey, Ermenilerin XX. yüzyıla yayılan trajedisini yazma yükünü Ermenilerle paylaşarak azaltmak; birbirinin yasını paylaşmak gibi ve kanımca bir arada yaşayabilmek için unutmaktan daha etkili olabilir; giderek onu etnik kökenimiz, dinsel tercihlerimizin farklılığına karşın, yasını yasımız, acısını acımız durumuna getirebileceğimiz için.

İmannuel Wallerstein'in yeğlediği sözcesiyle sahte "Avrupa evrenselciliği"[36] ve Terry Eagleton'un sözünü ettiği türden düzmece evrenselciliğe kapılıp Batı Ermenicesini feda etmeden. "Her dilin söz varlığı, bir kültürün dünyaya anlam vermek ve yerel eko sistem içinde yaşayakalmak için konu edip sınıfladığı nesnelerin dökümüdür"[37] Bir başka deyişle her dil bir özgün algısı, başka bir görünüşüdür dünyanın; bunun farkındalığını taşıyan, anımsatan anlatıcıların ve anlatıların özgürleşmesi, desteklenmesi bilinciyle değerlendirilmeli ne yapılacaksa. Ancak edebiyatla aşılır ayrımcılık ve nefret, ancak edebiyatla kaynaşır halklar. Kökeni Ermeni aşuğlarına, Kürt dengbejlerine dek dayanan bölge dillerinin bireşimi bir toplumsal ruha denk ve onun sonucu olan *La litterature Armeno-Turque*/Ermeni-Türk Ekolü, dilin ve dinin bir engel oluşturmadığının, doğal seleksiyon gibi geçişmelerle, akışkanlıklarla halkların kaynaşabildiğinin göstergesi.

Kısacası içerik her dilde ortak olabilir; sözgelimi, bir ucundan benim de yakaladığım Margosyan'ın öykülerinde ayrımına vardı-

35. Attila Durak, Ayşe Gül Altınay, *Agos*, 8 Kasım 2013.

36. Immanuel Wallerstein, *Avrupa Evrenselciliği/İktidarın Retoriği*, Aram Yayıncılık, İstanbul, 2007, s. 12.

37 Daniel Nettle, Suzanne Romaine, *Kaybolan Sesler*, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2001, 107

ğımız şimdi tarih olmuş şehirlerimizin o çokkültürlü yapısı, insanların etnik kökenlerinden veya konuştukları dilden ötürü yaşadıkları acılar her dilde anlatılabilir... Çünkü iyi edebiyat siyaset yapmaz, tarihin boşluklarını doldurur, yumuşak kanıtlar olarak, ideolojinin kuruluğuna, yanlılığına düşmeden, çarpıtmadan, üzmeden, yaşatarak. Şu saptamasını da burada anmanın yeridir Tarık Ali'nin: "Bugünkü kuşakları geçmişte yaşananlardan sorumlu tutacak bir biçimde ele alamazsınız suçu."[38] Öyleyse inadına unutmayalım tarihi ama orada yargılayalım.

Sanırım Karin Karakaşlı da bunu kastediyor, "Ermeni ve Türk edebiyatının bu coğrafyadaki serüveninin kesişen ve ayrışan rotalarda izini sürmeli artık. Bu bâkir alanda da hayat adına bir anlam bulmayı diliyorum. Kavramların içini boşalttığı, slogan balonculuklarının ve önyargı sağanaklarının diyalog sayıldığı günümüzde, edebiyatın şifalı sözlerine her zamankinden daha çok ihtiyacımız var. Birbirimizin dermanı olalım. Sustuklarımızı gönülden gönüle akıtalım ve artık acılarımızdan umut doğuralım"[39] derken.

38. Tarık Ali, *İmparatorluk, Direniş ve İsyan*, Agora, İstanbul, Eylül 2004, s. 157.
39. *Evrensel Kitap*, Mart 2007

"Kendi Vatanında Aramakta Vatanını"[1]

"Yazı bellek ve bilinçtir, düşüncelere halkımızın alışık olmadığı bir düzen veriyor."
Mam Sefo[2]

XVI. yüzyılda Ortadoğu'nun Safevi-Osmanlı paylaşım kapışmasıyla başlamış dinsel tercihleri dayalı üç yüzyıllık bir kopuştan sonra cemaatten ulusa geçiş tasarımlarının hüsumeti rafa kaldırmasıyla birlikte Azerbaycan'ın batısındaki Türklerle yakınlaşması ihtiyacı beliriyor. Daha çok Farsların ulusal kibrine tepkiden kaynaklanan kendi değerlerine, Molla Penah Vakıf'a ve XIX. yüzyılın başında Mirza Mehmed Mehdî Han'ın *Senglâh* adlı Farsça, Çağatayca sözlüğüne dayalı farkındalığın ürünü olsa gerek, Hüseyinzade Ali Turan ve Ahmed Ağaoğlu'nun ulusçu düşünceleri İstanbul'da da yankılanacak yeni boyutlar edinecektir. Dinsel otorite ve dinsel söylemle ulusçuluğun hesaplaşması kaçınılmaz; "mudhike" denilen hiciv şiirlerinden, Kerbela ayinlerini model alan mersiyelerden ve Şuubiye belleğinden beslenen Kasım Bey, Âşık Hüseyin, Âşık Abbas, Âşık Elesger gibi âşıkların halkın karşıda ve altta olmasından kaynaklanan doğal muhalefetine dayalı yergi ve taşlamaları, açılan ulus cephesinin belleğine katılacaktır. Boş inançlara, bağnaz din adamlarına yönelik taşlamalarıyla Mirza Ali Ekber Sabir(Ö. 1919)'in *Hophopname*(1912)'si bu bağlama oturur; ancak yeni bir bellek oluşturmaz, muhalif söylemi kullanmakla toplumun safra atmasını sağlayan bir işlev görür.

1. Muin Besisso.
2. Mehmed Uzun'un *Dicle'nin Yakarışı* romanının kahramanı.

Yazar ve siyaset adamları Şeyh Muhammed Hayabani ve Seyid Cafer Pişverî'yle resmiyet kazanacak dil savunusuna Mehemmed Bîriya'ların, Şehriyar'ların öncülüğünde, yasaklamaların, asimilasyonist politikaların inadına ölüm kalım meselesi derecesinde bağlılık gösterilecek. İran'ın baskısı arttıkça Rusya'ya yakınlaşacak Azerbaycan[3] kültür merkezi de Tebriz'den Bakü'ye kayacaktır. 1930'da Farsça tek resmi dil kabul edilip giderek Azerice kullanılmaz olunca Kuzey Azerice yazınsal olarak güneye göre oldukça gelişecek, modern edebiyatın temel yapıtlarının olanak bulduğu dil düzeyine çıkacaktır.

Fars ulusçuluğu Kürt tarihini ve Kürtçe'yi asimile ettiği gibi Azerilere karşı inkârcı bir politika uygulayacaktır. Farsçı mistifikasyonlara bakılırsa, Azeriler yerli sayılmazlar; çünkü başka yerden gelmişlerdir. X. yüzyıldan beri Orta Asya'dan buraya taşınmış, Azerice edebiyatın da temelleri sayılacak halk şairi Hasanoğlu[4] gibi Kadı Burhaneddin (Ö. 1398), Nesimî (Ö. 1404), Melikü'ş şuara Habibî (Ö. 1520), Şah [Hatayî] İsmail (Ö. 1524) Behrengi, Şehriyar ve benzerlerinin Farsça-Türkçe metinleri de aynı eristik oyunlarla yoksayılır.

Her zaman her şeye kanıt bulunabildiği gibi bu falsifikasyona da kanıtlar uyduruluyor; Azerice'ye ilişkin savlar hemencecik yabancı mihraklar, gafiller oluyor. Resmi ideolojiye göre "aslında Kürtler gibi Azeriler de Arran'dırlar; İrani kavimlerdendirler, ari ırkındandırlar." Kanıt isteyene X. yüzyılda Bağdat'tan yola çıkıp

3. Azerbaycan Cumhuriyeti'nin ve "Yaşlı Kalemler" adlı yazarlar birliğinin kuruluşuyla birlikte Azerice gelişme olanağı kazanıyor. Ancak 28 Nisan 1920 Sovyetlere katılım ve XX. yüzyıla kadar Arap alfabesini kullanmış olan azerilerce 1926'da Latin, sonra 1939'da Kiril alfabesinin benimsenmesiyle birlikte başka bir mecraya kayacak edebiyatları; Mirze Feteli Ahundov, Celil Memmedkuluzade ve Mirze Elekber Sabir gibi edebiyatçıların yetişmesi de Azeri modernleşmesi de bu mecrada olanak bulacak. Ortadoğu ülkelerinde olduğu gibi Batı'ya açılmak gönderilen öğrencilerle ve çarlık valisi Vorontsov tarafından 1851'de tiyatroyla başlıyor. Tiflis'te açılan bu kanaldan tiyatro yazarı, şair, yenilikçi Mirza Fethali Ahunzade (Ö. 1878), sofiyâne şiirleriyle Mirza Şefi Vazeh (Ö. 1852), Seyyid Âzîn Şirvanî (Ö. 1888) yetişiyorlar. Onların yarattığı aurada başlarda şiir toplantılarıyla modern edebiyatın temelleri atılıyor. *Ekinci* gazetesini çıkaran Beg Melikof Zerdabî(Ö. 1909)'yi Türkçülük akımının önderlerinden Ahmed Beg Agayev(Ahmed Ağaoğlu, Ö. 1939)'in ilk gazetesi *Hayat*, Mehmed Emin Resulzade'nin çıkardığı *Açık Söz* ve oyun yazarı Celil Mehmed Gülizade(Ö. 1932)'nin *Molla Nasreddin* dergileri hem ulusal kültürün oluşumuna hem de dilde yalınlaşmanın ve Azerice yazma bilincinin gelişimine katkıda bulunuyor.

4. Hem Farsça hem de Azerice yazmış bir halk ozanı olarak Farsça'daki adı Pûr-i Hasan'dır.

yirmi sekiz yıl İslam ülkelerini dolaşan gezgin İbni Havkal Ebu'l-Kâsım Muhammed-i Bağdâdî'nin Azerbaycan halkının baştan başa Farsça konuştuğunu savladığı *el-Mesâlik ve'l-Memâlik* adlı kitabı salık veriliyor.

Nâdân (görgüsüz) anlamındaki Türk imgesinin "Turkdi vele getsin"[5] aşağılamasının nedeni olarak da Osmanlı ve Karahanlı, Safevi yöneticilerinin zulmü gösterilir; çünkü halkın bilinçaltında korku oluşturmuşlardır. Şuubiyenin Panfarsizme dönüşmüş biçiminin Sovyetlerdeki bu kardeşlerine ilişkin savı ise bir gün oradan kopup anayurda bağlanacakları yönündedir. Anti-demokratik uygulamalarını yoksayıp ya da bakışı oradan uzaklaştırmak için ortak düşman Sovyetler sosyalizmine yönlendiriyor; böylece bir taşla iki kuş vurmuş oluyor. Hem anti-komünist savaşımına kazanç sağlıyor böylece hem de kendine yönelik hak taleplerini ve muhalefeti savuşturmuş oluyor.

Sovyet yurttaşlığını idrak edememiş ulus cemaatine dönmek isteyen kuzeydeki yazarların bazıları da emperyalist cephedeki, sözümona bağımsız bu devletlerin Türkiye de dahil, oradaki durumlarından iyi olduğunu, refah içinde yüzdükleri propagandasına kanıp özlemini çekiyor, sosyalist sisteme ellerinden geldiğince muhalefet edip hamasi metinler üretiyorlar.

Öteki Ortadoğu edebiyatlarıyla benzerlik göstermekle birlikte Azeri edebiyatı[6] Araplara ve İranlılara göre daha kendine dönük, daha çok kimlik değerlerini öne çıkaran ve dışa karşı daha tepkici bir edebiyat görünümü veriyor. Osmanlı'nın doğusunda olmasına, İran'la Osmanlı'dan daha çok tarihsel ilişkileri bulunmasına karşın Batı'ya ve Batılılaşmaya daha yakın durmuş ve cumhuriyete geçişi Osmanlı'dan da önce olmuştur. Ekim Devrimi öncesinden beri toplumcu gerçekçi edebiyata yakınlıklarına, LEF ve proletkült hareketleri bağlılarına, Sovyet halklarına örnek oluşturacak düzeyde Cabbarlı gibi gelenekle sosyalist yazınsal değerleri kaynaştıranlarına ve destansı yapıtı Settar Han'la Sovyet halkları edebiyatında önemli bir yer edinmiş olan Memmed Sedi Ordubedi[7] gibi yazar-

5. "Türk'tür; bırak gitsin, değmez."

6. Yaşar Karayev, *Belli Başlı Dönemleri ve Zirve Şahsiyetleriyle Azerbaycan Edebiyatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1999.

7. Toplumsal ve siyasal alandaki direncini yazınsal olarak da gösteren Memmed Seid Ordubadi tarihsel romanları ve Ahmed Cavad, bağımsızlığa göndermede bulunan şiirleriyle, Samed Mensur, simgesel dil kullanarak sistemin aksaklıklarını, insan doğasına uygun olanı vermeye çalışırlarken yazınsal birikim oluşturanlar,

larına karşın Azerilerin ulus vurgusunu ve çekincelerini koruduk-ları bir gerçek.

Nedeni kuşkusuz, sosyalizmden çarlığın zulmüne ilişkin bellekten çok güneyin çekimidir ama 1946'da güneydeki Azerbaycan Cumhuriyeti macerası sona erince edebiyatçıların çoğu din birliğine aldırmadan can güvenliği tehlikesi olduğu için kuzeye, Bakü'ye göçüyorlar.

Anlaşıldığı gibi Ortadoğu şair ve yazarlarının yazgısı, periferide, XX. yüzyılda da değişmiyor. Bildik ölümlere, sürgünlere bu coğrafyanın tarih sahnesinde de rol var. İran Azerbaycan'ındaki durumları yazarların kaçışından belli, ancak Ortadoğu'da olabilir denecek türden bir trajedidir.

Elçin(D. 1943)'in tekerlemeler, bayatılar ve Dede Korkut anıştırmalarıyla metinlerarası bir metin biçiminde kurguladığı *Ak Deve* romanı alt-metin olarak İkinci Dünya Savaşı sonrasını,[8] Bakü'nün yoksul kesimlerini, sosyalist kurumlarla çelişkilerini kullanıyor. Anlatıcı bilge-meczup Balakerim, halk hikâyelerinden taşmış bir figür olup üslubu alegoriktir. Yaşamın ölümü de içermesine gönderme olarak ikisini birlikte taşımaktaki deve metaforunu kullanmıştır yazar. Onun yanındaki semboller Kızıl Elma ve Kara Karga'nın gözleriyle de Azeri toplumunun yüzyıllara uzanan

---

Hüseyin Cavid gibi tarihsel hikâyeleriyle ulusçuluğu örgütlemeyi amaçlayanlarsa stalinist uygulamaların hışmına uğruyor; panturanist ve panislamist suçlamalara maruz kalıyor; dışlanıyor, yazardan sayılmıyorlar; kimisinin canı oluyor direncinin bedeli, kimisinin Sibirya sürgünü... Ancak Resul Rıza, Semed Vurgun gibi Azerice yazan, yazabilen ve değer gören yazarlar da yetiştiriyor bu bölgesi Azerbaycan'ın. Sözgelimi, şiirsel roman *Komsomol Poeması*'yla Samed Vurgun, tarihsel dramları, şiirleriyle Vagıf; *Toy* komedisiyle Sabit Rehman, *Bir Gencin Manifesti*'yle Mir Celal, *Saçlı* romanıyla Süleyman Rehimov, şiirleriyle Resul Rıza, bölgenin belli başlı edebiyatçıları olarak anılabilirler. 1940'lara gelindiğinde biraz ortak düşman Hitler ve Nazi korkusu ve sorunların görece giderilmesi veya ertelenmiş olması, ulusal konulardan evrensel değerlere doğru bir yönelim doğuruyor. Sosyalist gerçekçi yazarlar da olumluyu gösterme zorunluluğundan, sosyalist kurumların propagandasından insana ve nesnel gerçekliğe dönüyorlar.

8. 1945 yılında Cafer Pişeveri önderliğindeki Azerbaycan Demokrat Partisi'nin yaptığı kongre ve seçimler sonucunda oluşan meclis özerklik ilan ediyor ama Türkiye, İngiltere ve ABD'nin desteğini alan Muhammed Şah Rıza güçlerinin saldırısına direnemeyip 1946'da ilga ediliyor. Türkiye de şaha askeri bilgi desteği sağlıyor; *Cumhuriyet* ve *Ulus* gibi hükümet yanlısı gazetelerin hükümetin ağzıyla Azerilerden asi diye söz etmesi, kendi Kürtlerini etkilemesi olasılığı nedeniyledir. Olası bir kalkışmalarında İran'dan beklenecek desteğe bir yatırım olmasa komşusunun parçalanmasını, küçülmesini, güçsüzleşmesini ister doğal olarak ama hem soydaşlık hukukunu hem vicdanını feda ediyor ulusal çıkarları uğruna.

ulusal ezikliği ve kederi, umudu, aldatılmışlığı ve hüsranı, özlemi ve mutluluğu yüklenmiştir. Arındırıldığı zaman romanın dibine çöken üç yüz yıllık trajik bir tarih çıkar ortaya.

Çarlık, hanlık, şahlık, meşrutiyet, İslam, sosyalizm, modernizm derken ardı ardına gelen alfabe ve adların değiştirilmesi, kültürel farklılaşmalar ve kuşatılmışlık içinde Azerilerin kendinden başkasına tutunamayacağını düşünmesi çok doğal... Bunu göremeyenler, görmezden gelenler vicdanını mantığıyla köreltiyor olmalı ki Şehriyar'ın anamın dili diye avaz avaz bağırmasını, "Azer élinin bir yaralı nisgiliyem men/Élimin Farsîcede derdini söyler diliyem men" deyişini bile duymuyor. "Türkî bir çeşme ise men onu derya éledim/Bu soğuk mer'ekeni meşher-i kübra éledim/Ümidim var ki bu derya hele okyanus ola" dizelerindeki dil tutkusunun Turancılığa uzanan anlamlandırılma olasılığından ve sonuçlarından korkmuş olabilir Şah ve Humeyni yönetimleri; ancak baskı bu özlemi azaltmamıştır.

1960 ile 1990 arasında göreceli bir yönetim esnekliği kuzey edebiyatında sınıfsal perspektifin terk edilmesine, ulusal kimliğe dönüşün hızlanmasına yol açıyor. Hem bireyler düzeyinde hem bütün olarak yurt düzeyinde birlik arayışı bir temel izlek olarak siyasi lirik şiirin karakteristiği oluyor. Sosyalizmin getirdikleri ve götürdüklerinin hesabı ayrı bir tartışma konusu, şah meşrutiyetinin ve Humeynizmin yasakları da ama bu edebiyatın enerjisini yazın yaratmak yerine ulusallık, sosyalizm, din vb yazın dışı kavramlarla uğraşarak harcadığı rahatlıkla söylenebilir.

Kuşkusuz, ulusal içerikler ve konularla sınırlanamaz Azerice'nin yazınsal verimi. Onun dışında yazınsallığın beslendiği bir mecrada akan bir edebiyatı daha vardır. O kanal, 1960'lı yıllarda yeni bir dönemi başlatıyor; bilinçaltındaki ulusçu eğilimler yeniden nüksediyor, geleneksel olana dönüş eğilimi baş gösteriyor ama bireyin iç dünyasına, bireyleşme çabasına da odaklanılıyor.

Kentli insana yönelen modern romancılarından[9] Anar Rızayev, *Dört Katlı Bir Binanın Altıncı Katı*, *Sıraselviler'de Bir Otel Odası*, *Ak Liman* gibi anlatılarında Azerbaycan'ın 1960'larda görülen bireyleşme edimine pencere açıyor.

9. Maksut İbrahimbeyov, Rüstem İbrahimbeyov, Ekrem Eylisli ve Sabir Ahmedov'un ardından, Mevlüd Süleymanlı, Seyran Sehavet, Cengiz Hüseyinoğlu, Ramiz Rövşen ve Memmed Oruç vb.

Bakü'deki basımevi çalışanlarından genç ve alımlı Tehmine ile yakışıklı Zaur'nın mutsuz biten aşk macerası 1960'lardaki Sovyet-Azerbaycan'ının sosyalist toplum biçimi ile iç dünyalarını da ele verir. Yazar, dediği gibi "özgür olmayan bir toplumda özgür insanın faciasını yazma"yı denemiştir *Dört Katlı Bir Binanın Altıncı Katı*'nda. Oradan bakınca Azerilerin ulusal ötelenmişliklerinin, niyetlerinin altında gerçek yaşamlarının olduğu görülebilir. Bu alan, yaşamın kendisidir ve apolitik olmasına karşın doğru okunabilirse, ideolojik bir tercihe ama ondan da önemlisi, bir toplumsal ve felsefi değişime gönderme içermektedir.

Anar, bu değişime ilişkin olarak şunları söylüyor:

> "Bizim kuşağın şansı, edebiyata Sovyetler Birliği'nin yumuşama devrinde girmek oldu. Edebiyat karşısında önceleri olduğu gibi pozitif kahramanlar, proletarya öncüleri yaratmak veya Sovyet sistemini övmek zorunluluğu bulunmuyordu. Bizler, 60 kuşağı da bu durumdan yararlandık. Edebiyata olağanüstü güçlere sahip süper kahramanlar değil, gerçek hayattan sıradan insanlar getirdik. Eserlerimizde onların günlük hayatını, işini aksettirdik. Onların umutlarını, sevinçlerini, acılarını, dertlerini yazdık. *Dante'nin Jübilesi* adlı eserimdeki Feyzullah Kebirlinski de böyle kişilerdendir; sorunları, büyük kaygıları, küçük sevinçleri olan sıradan bir insan."

Aynı kanaldan yola koyulan Elçin'in de kısa anlatıları *Gümüşü Furgon*, *Dom-ça*, *Sarı Gelin* (2003), *Şuşa Dağlarını Duman Bürüdü* (1994), *Ak Deve*(1999)'de temel izlek olarak bireylerin bilinçaltında yatan yaşantıları, özlemleri, kırılganlıkları ve kaygıları irdeleniyor ama toplumsal bağlamıyla. Sözgelimi, *Ölüm Hükmü* (1996) romanında toplumun yetmiş yıllık Sovyet deneyimi ve belleği güncel olandaki izdüşümü felsefi göndermeler, psikolojik çözümlemelerle iç içe veriliyor; Azerbaycan insanının varoluşu ve anlamı yakalanmaya çalışılıyor.

Türkiye Türkleriyle ulusal farklılıkları kadar Kürtlerle kader birlikleri ve benzerlikleri vardır. XX. yüzyılda yaşadıkları ülkelerin yönetimleri gereği bölünmüşlükleri, Kürtlerle aşağı yukarı aynıdır. Kürtler de beş parçalı bir coğrafyada yaşıyorlar; edebiyatları, kültürleri o denli yoksun değil ama Azeriler de onlar gibi Rusya, Ermenistan, Türkiye ve İran ülkesi diye sahiplenilmiş kendi topraklarında ötekileştiriliyorlar. Humeyni'nin muhalefetinde şiit müttefikleridirler, iktidarında mağduru oluyorlar.

Ayetullah Şeriatmedari'nin öteki muhaliflerden daha çok sözcülük yüklendiği 1970'lerdeki birikimi İslam devletinin çıkarları, bir başka açıdan söylersem, Velayet-i Fakih'ın egemenliği adına harcamasıdır. Aynı duyarlılığı Humeyni yanlısı "Devrim Muhafızları" göstermeyecek; Azerbaycan'a şahlıktan farklı bir statü tanımayacaklar.

Anayasa, kendi dillerine ve edebiyatlarına izin vermekle birlikte, güvence sağlamamaktadır; dolayısıyla anayasanın "renk, dil, ırk vb ayrıcalık"larını yasaklamış olması uygulaması olmayan bir maddedir. Türkiye'de Kürtlere yapıldığı gibi Azerice yer adları değiştirilip Farsça adlar verilmekte, çocuklarına ad koymalarına bile müdahale edilmekte.

Buna karşın takıntılarından biri Türkiye'ye bağlılık ve güvendir Azerbaycan'ın. Halkı için 1946'daki özerk Azerbaycan oluşumunun karşısında Şah'a destek sunmuş olmasına karşın Türkiye, kendi sorunlarıyla boğuşaduran Azerbaycan'ın modern döneminin arketipi bir düş-ülkedir. Üstelik bu yeni bir duygu değil; XIX. yüzyılda aldığı modern biçimin deneylerine ilişkin pek çok örnek bulunabilir. Sözgelimi, hep İstanbul'u anlatıp yeryüzü cenneti olarak betimleyen Habib Sahir (D. 1903-Ö. 1985),[10] iki halk arasındaki gönül bağının mimarlarından biridir.

ABD'nin politikalarına eklemlenen Türkiye'den uzanan iradi, gayri iradi, resmi, gayri resmi, çokça soydaşlığı bahane eden antikomünist vaat ve kışkırtmalar iki ülkede de ortak psikoloji yaratır; bağımsızlığı sonrasında Azerbaycan'ın yeniden yapılanmasına yardım karşılığında Türkiye'nin ağabey pozuna soyunması, arka bahçesi gibi görme beklentisinin iki ülke ilişkilerinde sorunlar yaratması kaçınılmaz.

Güney Azerbaycan için de yeni sorunlar getiren Sovyetlerin dağılması, Kuzey'in 1991'deki bağımsızlığı yeni yükümlülüklerle birlikte şaşkınlık ve arayış içinde kendi olarak ayakları üzerinde durabilen bir toplum kurmanın sancılarına yol açıyor. Her düzeyde kapitalizm, aşk gibi yaşamak isteyip de acısından korktukları bir gelecek vehmine ortaya çıkarıyor; bunun paranoyaya vardırılıp kentle özdeşleştirilmesi, Ortadoğu'nun kent karşıtı bilinçaltı ve Farsça edebiyatın etkisiyle kentin sorunsal olarak algılandığı

10. Yüksek öğrenimini İstanbul Üniversitesi'nde gören Habib Sahir, Servet-i Fünun topluluğunu, özellikle de Celal Sahir'i çok beğenmiş, bu nedenle onun adını kullanmıştır. Türkçe yazdığı, konuştuğu için baskılar görmüş, sürgünler yaşamıştır İran'da.

bir ortamda varlık gösteren Eliağa Gürçaylı, Mehmed İsmail, Cingiz Eloğlu, Musa Yakup, Gasım Gasımzade, Vagif Nesib köye kaçışın şiirini yazıyorlar.

Adı üstünde, bu bir kaçıştır; kaçış kurtuluş olmayacak; sorunlar gelip orada da bulacaktır sudan çıkan balığa dönmüş Azerileri. Önce Ermenistan'la miras kavgası, Bahtiyar Vahapzade, Nebi Xezrî Ulutürk, Mehmed Arslan'ı protest şiire yönelten 1990'deki Karabağ Katliamı'nın şoku, sonra sıcak denizlere açılan akraba kapısı Türkiye'ye bağlanmış hayal kırıklığı... Elçin'in *Ak Deve*'de[11] "Kızıl Elma" olarak simgelediği, Sovyetler Birliği sürecindeki yasaklılığın kışkırttığı özlemin de payı vardır bu sosyopsikolojinin oluşumunda. Türkiye'den çeşitli yollarla, canlı, cansız, yazılı, görsel anti-komünist propaganda düzeyinde yürütülen çalışmalar, vaatler, kurulan hayaller, 2009'da diplomasinin soğuk çıkar ilişkileriyle karşılaşılınca, ülke sakinlerinin çoğu tutundukları soydaşlık paydasının devlet çıkarı karşısında bağlayıcı olmadığı anlaşılınca ilk büyük kırılma yaşanacak...

Azerice'nin ulusal şairi Resul Rıza'nın oğlu Anar Rızayev [Resuloğlu Rızayev, D. 1938] *Sıraselviler'de Bir Otel Odası*[12] anlatısında bu deneyime ilişkin toplumsal, siyasal, kültürel birikimi bir karaktere, Bakü Üniversitesi Türkoloji Bölümü anlambilim doktoru, Prof. Kerim Esgeroğlu kimliğine büründürüyor. Şuşa'dan yola çıkıp 1993'te Ankara'da bir konferansa katıldıktan sonra, babasından dinlediklerine radyodan, kitaplardan, getirttiği bir haritadan, gazete ve dergilerden oluşan belleğindeki İstanbul'a düşlemlerini ekleyerek bir kişisel ütopya yaratmıştır. İstanbul'un semtleri, caddeleri, tarihsel, doğal mekânlarını Nâzım Hikmet'in, Yahya Kemal'in, Orhan Veli'nin, Necip Fazıl'ın dizeleri eşliğinde dolaşırken düşkırıklığı yaşayacak, bir içhesaplaşmaya kapılacaktır.

Bunun hüznüne, evlilik hazırlığı içindeki kızının düğün masraflarını nasıl karşılayacağı kaygısı, ona Hocalı'da yaşanan Ermenistan şiddetinin anıları, üniversitedeki yolsuzlukların, adam kayırmaların, sorumsuzlukların kırgınlığı; özellikle de kendisini Sovyetler zamanında Türkçülükle, sonra da komünistlikle suçlamış olan başının belası, her devrin adamı Çopur Cabbar'ın görevini elinden almış olması... Kerim'i anlamsızlığa, hiçlik duygusuna sürükleyecek ve kaldığı Sıraselviler'deki otel bir mezara dö-

11 Elçin Efendiyef, Ötüken Yayınları, 1999.

12 Anar Rızayev, Everest Yayınları, İstanbul, 2007

nüşecektir. Anar, Azerbaycan'daki Türkiye hayranlığı yüzünden insanların çok acı çektiğini, kapılar açıldığında ise tam bir hayal kırıklığı yaşandığını anlatıyor:

> "İki ülke arasında beklenen münasebet olmadı. Benim kahramanım da bu Türkiye hayranlığı ile İstanbul'da öyle bir duruma gelmiş ki bu ancak onun ölümü ile sona erebilirdi."

Feridun Andaç ise küreselleşmenin altüst ettiği değerlerin yitişine bağlıyor Kerim'in bunalımını; "Azeri aydınının kendi 'Batı'sıyla yüzleşmesi kimlik sorgulayışıyla birlikte, ülkesindeki değişimin neden/niçinlerini irdeleme" oldu diyor. Kanımca bu bir dış etken olarak doğru olabilir ama Azerbaycan'ın yaşadığı kültürel değişimin de bir sözcesidir *Sıraselviler'de Bir Otel Odası*; İstanbul tutkusu ve onunla büyütülen hayallerin de gerisinde kapitalist sisteme bağlanan umutlarla birlikte ulusçu tasarımın yitip gittiğini gösterir bu aynı zamanda. Tıpkı Arap birliği tasarımları gibi aynı ulus savının lafta kalacağının göstergesidir; bunun nedeni yalnızca farklı coğrafyalar ve kültürler değil; sosyalizmin gidermeyi beceremediği kapitalist bencilliktir aynı zamanda. Algı seçiciliği yönünde yanılmıştır Azeriler; hayal gerçeğe çarpınca parçalanmıştır.[13]

13. Bkz. Feridun Andaç, *Sıraselvilerde Bir Otel Odası*, *cumhuriyetkitap.com.tr*; Tuncay Opçin, "Azerilerin Yıkılan Türkiye Düşleri", *Aktüel*, *everestyayinlari.com.*

Edebiyatın "Türk"ü

"Bilinçleninceye dek başkaldırmayacaklar,
başkaldırmadıkça bilinçlenmeyecekler."
Winston Smith [1]

XIX. yüzyıl öncesinde İslam dünyasında hukuk sistematik değil; çünkü fıkıh eğitimi görmüş uzmanların yorum ve yargılarına bağlı adalet değerleri[2] ölçüt alınır. Çokkültürlü, çok etnili bir toplum olan Osmanlı Devleti'nin de geniş topraklarındaki hanedanlık alanlarına göre farklı hukuk anlayışları vardır; temel olarak İslam fıkhına dayalı olsa da değişen ekonomik ve toplumsal koşullara göre değişim göstermekle kalmaz; vahye dayalı fıkıh[3] İslami içtihatlarla açımlanır, ölçütler, referans alanları belirlenir. İçeriğindeki gibi fıkıh Tanrısal buyrukları ve takvayı ölçüt alır; bir anayasası yoktur; dolayısıyla bireyler ve halklar için hakaniyetten, karşılıliktan, ihtiyaçtan, haklardan ve eşitlikten sözedilemez; halkların birbiriyle ve merkezi otoriteyle ilişkisi hiyerarşiktir. İslamın sembolü ve ortak akıl olarak şeriat, adalet demektir, yani hakkaniyet meselesidir ama yönetimin kötülüğünü denetleyici bir önlem olarak kutsallaştırılmakla birlikte Müslüman bireylerin, başka bir deyişle zamanın ve mekânın vicdanına göre bir ölçüde gayri resmi değişiklikler yapıldığı olmuştur.

Bu da kadıların, müftülerin, fakıhların, şeyhülislamların kişisel yorumuna yer olduğu anlamına gelir ve Khuri'nin "Şeriat ço-

1. George Orwell'ın ünlü romanı *1984*'te bir karakter.
2. İslamiyet'i bilmek, anlamak anlamına gelen fıkıh, bir İslami bilgi alanı olup ibadet, medeni haller, alış veriş ve ceza konularını içerir. Ancak sistemleşmiş değildir.
3. Aziz el-Azme, *Sosyal ve Tarihi Bağlamı İçinde İslam Hukuku*, İz Yayıncılık, İstanbul, s. 25.

ğunlukla yönetilenlerin değil, yöneticilerin doğruluğunun ölçüsü olmuştur"[4] görüşüne haklılık kazandırır.

Ulemanın kurumsal misyon edinmesi, yöneticilerce Osmanlı'da şeyhülislamın görüşlerine başvurulması, İran'da kamu hukuku anlamına gelen "destur"un bağlandığı ulemanın devletten bağımsız bir güç oluşu XVIII. yüzyılda gerçekleşmiş. Böyle bir adaletin yerel kalması, öteki beriki ayrımına kapılması kaçınılmaz. Bu tavsamış uygulama gecikmeden sorunlar yaratacaktır.

Trajik yanı, gayri Müslimlerle aradaki mesafedir. İslam toplumları hükümdarlık alanlarında etniler ve mesleki zümreler arası sınırlar geçirgendir ama dinler arası değil; yalnız Müslüman olunabilir, Müslümanlıktan çıkılamaz. Bununla birlikte Osmanlı toplum yönetimi farklı grupların bir arada yaşamasını olanaklı kılan bir zihniyete dayanır. Bundan çok, ulusçu rüzgârların esmeye başladığı XIX. yüzyılda, ondan da çok sömürgeci ticaretin seyrinin dayatmalarıyla 1837'de II. Mahmud'un "Siz rumlar, siz Ermeniler, siz Yahudiler hepiniz Müslümanlar gibi Allah'ın kulu ve benim tebaamsınız" sözleriyle hiyerarşiden haklara ve hakların güvencesine geçiş gereksinme durumuna gelince, "sadrazamların keyfi uygulamalarını, suçsuz yere hanedanlara haksızlık edilmesini" önlemek üzere ve hanedanların haklarını gözetecek biçimde 1808'de yayınlanan Sened-i İttifak; bir yandan ayan ve hanedanların vekil düzeyine yükseltilmesine yol açarken bir yandan özerkliğini güçlendirir.

Daha önemlisi, Müslümanlar gibi gayri Müslim toplulukların ticaret erbabına da izin dahilinde istisnasız can, mal ve namus güvencesini içeren 1839 Gülhane Hatt-ı Hümayun'u[5] uluslararası ticaretin gereği olarak uygulamaya konunca uluslararası şirketler Osmanlı ülkesine girmeye başlamış, onlarla işbirliği yapanlar, küçük sanayi üretiminden elde ettikleri sermaye birikimiyle devlete bile borç verir duruma gelmişti. "Galata Bankerleri" olarak da bilinen bu kesimlere karşı büyüyen tepkiyi kullanan İttihad ve Terraki Cemiyeti'nin, imparatorluğu onarma ve özgürlük vaadi sözde kalırken muhaliflerine yönelik tasfiye hareketi, ekonomik potansiyeline karşın göçe zorluyor gayri Müslimleri.

4. *Ortadoğu'da Kültürel Değişmeler*, s. 121.

5. "Tebaa-yı saltanat-ı seniyemizden olan ehl-i İslam ve milel saire bu müsaadat-ı şahanemize bilaistisna mazhar olmak üzere can ve ırz ve namus ve mal maddelerinden kaffe-i memalik-i mahrusamız ahalisine taraf-ı şahanemizden emniyet-i kamile verilmiştir."

Toplumsal ve tarihsel olarak haklı nedenleri olabilir bu politikanın ama siyasi nedenleri hiçbir yasallığa sahip görünmüyor. Gerçekte neler olduğunu anlamak istiyorsak, tarihin gerçek yapıcılarının, sessiz ve adsız yığınların tarihine yakından, hatta denebilir ki, içinden tanıklık eden anlatılara gereksinme var. Göçün ve mübadelenin ilk kuşağının içtenlikli anlatıları ikinci kuşağında resmi ideolojinin baskısı veya etkisiyle tepkici, ulusçu bir öznelliğe kaymış olsa da bugün yeniden gerçek nedenlerine, gerçekçi, evrenselci bir kavrayışla öznelerinin ve nesnelerinin tanıklarına başvuranları yok değil. Dönemin ruhuna uygun ulusal kahramanlık destanı yazmayı amaçlamış yazınsal kaygı taşımayan ve politik amaçlar gözeten, tek yanlı, ulusçu anlatılar yerine güven veren bu tür yapıtlar, arka plandaki sanayi devrimi, sömürgecilik, modernitenin gezegensel boyutlarını değil ama bölgesel olarak işin hakikatini anlamamızı sağlayabilir.

Bu bakımdan adalet ekseninde Ortadoğu merkezinden bakılınca çeperdeki halkların anadildeki edebiyatları kadar resmi dillerinin edebiyatlarındaki yansıması özel bir dikkati gerektirir. Edebiyat ve genelde sanatın vicdana yaslanma zorunluluğu dolayısıyla tanıklığı, her zamankine göre tarihin tanıklığından daha değerlidir; özellikle resmi ideolojilerin tahrif ettiği tarihin tartışmalı yerlerinde. Edebiyatın vicdanı zamanın ruhunun rafa kaldırdığı adalet yerine konuşmak durumundadır; en azından siyasi tarihin söylediklerine değil, söylemediklerine bakmamızı sağlayacağı için.

Vicdan yalnızca adaletsizlik karşısındaki tepkimizle sınırlanamaz; tarihi yapanların adaletsizliğini anlatırken de hakkaniyetle davranmak, vicdanın sesine kulak vermek durumundayız. Tarihyazımına çekinceli yaklaşıyor, tarihi yapanın masumiyet karinesini gözetiyor, anlatılara güven duyuyorsak, bu duyarlığına inancımızdandır. Yine de kuşkuyu el altında tutarak ,yeniden tarihyazımı için anlatıların da sağlamasıyla şu söylenebilir: Etnik vurgunun kışkırttığı ulusçular imparatorluğun parçalanmasına yol açıyor, sömürgeciler de bütün Ortadoğu'yu sömürgeleştiriyor...

Bu bağlamda Osmanlı'dan boşalan otoriteyi doldurmak üzere Sırplarla ateşlenen ulusçuluk kargaşası ortasında Balkanlardaki bütün halklar yerinden ediliyor. 1826'dan başlayarak savaş ve çetelerin baskısından Müslümanların on binlercesi kırsaldan kent-

lere çekiliyor, tıpkı Kürdistan'daki Ermeniler, Süryaniler, Suriye ve Lübnan'daki Hıristiyan/Maruniler,[6] Rusya'daki Çerkesler ve Yahudiler gibi... Giderek nüfusları azalıyor çünkü etnik temizlik kadar savaşın sivil gözetmeyen acımasızlığına kurban gidiyorlar.

XIX. yüzyılın sonu XX. yüzyılın başında Balkanlar bir can pazarına dönüşüyor, halklar arasındaki güvensizlik ortamında herkes birbirini kovalıyor, birbirinden kaçıyor. "Sistematik imha politikaları" "savaş koşulları" gerekçesiyle ört bas edilince, katliamlara yenileri ekleniyor. Savaştan daha az travmatik, daha az trajik olmadığını yaşayanların bilebildiği "mübadele" savaş sonrasının bir umarı olarak uygulanacak; fırsat bu fırsat, egemen ulus inşasının gereksindiği demografiye göre stratejik tasarımın koşullarını yaratmak için yaklaşık iki milyon insanın Anadolu ile Balkanlar arasında yeri değiştirilecek...

Bu da yeni acılar, yeni sorunlar getirecek. Kendini yapılandırmak için düşmanlık ve nefret gerecine, eşdeyişle zenofobiye gereksinme duyan totaliter yönetimler, masumiyet payını kendine ayırmak için tarihi de dili de eristik lafazanlıklarla kurup kurumsallaştırırken romanı politikalarına ve retoriklerine araç edinecekler.

Türk romanlarının zenofobisi çok eskilere, Haçlı Seferlerinin, Moğol İstilasının yarattığı bir yabancı yılgısına[7] dek götürülebilir; oryantalistlerle birlikte toplumsal, siyasal boyutlar kazanacak. Anımsanacağı gibi başlarda ekonomik gereksinme ve egzotik merakla Avrupa'da başlayan yolculuğun Doğu'su "ezeli hikmet" yurdu olarak kimi sanatçıların göç etmek istediği/ettiği, hüsrana uğradığı ama kapitalizmin hammadde kaynağı ve pazarı için ürettiği politikaların nesnesine dönüştürdüğü bir coğrafyadır.

Türk göstergesine yüklenen simgeselliğin arka planında tüm Müslümanların ötekileştirilmesine varan metinselleştirmeden

6. Amerikalı tarihçi Hurewitz'in 1908-1918 arasında ABD'ye Osmanlı topraklarından %95'i gayri Müslim olan 300.000 kişinin geldiği saptamasını yorumlarken "Sorun yalnız Ermeniler değildi; sorun temelde kurulmak istenen ulusdevlete ulusal diye nitelenebilecek bir burjuva sınıfı yetiştirmektir" diyen Murat Belge'nin saptamasını Ortadoğu'nun tümünü kapsayacak biçimde anlamak olanaklı (*Edebiyatta Ermeniler*, s. 38).

7. Ian Almond'un Viyana Kuşatması, İber Yarımadası'nın işgali vb Avrupa'nın bilinçaltına yeretmiş uygarlığını kaybetme korkusuna yol açtığı, onun da oryantalistleştirmenin nedenini oluşturduğu (Bkz. Ian Almond, *Yeni Oryantalistler*) savı gibi bu savın da öznelliği, dolayısıyla Doğu ve Batı' ın birbirlerini tanımadıkları ama karşıtlık üzerinden kurguladıkları söylenebilir.

Lamartin ve John Mason'un[8] öngörüp projelendirdikleri gibi Osmanlı parçalanınca "Türk" İngiltere için kurtarılmayı bekleyen zavallı bir genç kız, Almanya için ise Japon Denizi'ne dek uzanan komşusu ve düşmanı Rusya hattında büyük bir tampon güç olacak. Chateubriand, Dickens, Thackeray ve Flaubert'in bakışının ezikliği ve öfkesi, başka bir deyişle aşağılık kompleksi, Türkçülüğün bilinçaltına yer edecek. Olup bitenlerin sözediminden *oedipus* kompleksinin her iki yansıması da okunabilir. Biri kemalizmdir, babaya itaat biçiminde sadomazoşizm görünümlerine vardırıldığı olur; Turancı Türkçülük ise babaya İslami itiraz odağındaki oğul olarak yeteneksizliğini sadizm baskınlığıyla süreç içinde Yunan, Ermeni, Yahudi, Kürt, Arap ve İslamcı nefretiyle söylemselleştirecektir.

Ermeni ve Rum meselesi halledilince, Kürtçülük ve İslamcılık ulusal konuşlanışını pekiştirmek için Türkçülüğün hedefi olacak. Bu süreç ya da edebiyattaki etnikliklerin görünümü izlenecek olursa, "son dönem Osmanlı (aynı zamanda yeni Türk) edebiyatının doğuşu ile Ermeni sorununun"[9] eşzamanlı gelişimine dikkat çeken Murat Belge'yi doğrulayan pek çok örnek bulunabilir. Bakışımlı olarak birbirlerini destekledikleri bile söylenebilir zenofobisi ile Türk edebiyatın.

Türk sıfatını fazlasıyla hak eden bu edebiyat sürece ayna olmakla da kalmayacak, Türkçülüğün ideolojik inşasına karılacak; aynı zamanda, aşağılayacak karşısındakini, öfke kusacak, eristik oyunlara başvuracak, özümlemeye çabalayacak. Onun bu mistifikasyonuna yüz vermeyen, halklar arasında eşduyumu geliştirmeyi amaçlayan Halid Ziya Uşaklıgil, Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Ahmed Arif, Leyla Erbil, Ece Ayhan, Murathan Mungan, Orhan Pamuk vb oluşan karşı edebiyatı da önleyemeyecek. Bu nedenle pek çok döneme göre sınıflanmış Türkçe'nin modern edebiyat tarihini bu iki yönsemeye göre yeniden değerlendirmek gerekir.

Murat Belge'nin "Genesis: Büyük Ulusal Anlatı ya da Osmanlı" (aynı zamanda yeni Türk) dediği yönseme, Şemsettin Sami'ye dayandırılabilir ama Genç Kalemler(1911)'le başlatmak daha mantıklı. Bu yönsemesi Türkçe edebiyatın, "hep iyi biz hep kötü onlar" nakaratını öne çıkaran hamasi anlatılarla idealize edilen

8. *Three Years in Turkey* [Türkiye'de Üç Yıl], 1860.
9. *Edebiyatta Ermeniler*, s. 38.

tarihe dayanan ulus kurmacasının argümanlarıyla beslenecek. Zaaflar, yenilgiler, hatalar, ayıplar gizlenemediğinde de ya bir gerekçe uydurulacak veya karşı bir argüman geliştirilecektir. Sözgelimi, Halide Edip, Ermeni katliamı savlarını yoksayamaz ama Avrupalıların Türklerin zalimliğine ilişkin suçlamalarını ret eder; "Türklüğün, bütün insanlığın kızardığı bu baştan başa mezar olan Anadolu viranelerinin önünde öldüren kısma mensup olmak yeis ve hicabıyla berareber ruhum sizin için bir ana elemi ıstırap ve mahremiyeti ile sızlıyor, inliyor" diyebilecektir.

Ahmed Haşim ise Halide Edip'in Ermeni katliamına ilişkin nedamet sözcelerine karşılık Arapların trajedisine kayıtsızlığına içerler. Ama Halide Edip de orda kalmaz, bir süre sonra Yakup Kadri'ler Peyami Safa'lar, Ömer Seyfettin'ler, Tarık Buğra'lar, Attila İlhan'larla kotarılıp kurgulanan "uşak, nankör, hain, kalleş" vs analojisine döner. Başka bir deyişle, büyük ulusal anlatının kanonunu ortaya koymuş olmasının kaçınılmaz çekiminde bu dilin de öncüsü olur. Ondan sonrakiler bunu ileriye, zenofobiye vardıracaktır.

Eli yüzü düzgün ve ak, diğer yönsemeye gelince, emek ve adalet eksenli göndergeleri doğrultusunda, ulusçu ideolojinin öteki imgesinin dışına çıkmakla kalmayacak; onun retorik perdesini indirmeye gerçeğin görünür, bilinir kılınmasına çalışacaklar; bilirler ki, bu eristik oyunların arkasında halkın sömürülmesinin kanalları gizlenmektedir. Bu bağlamda *Büyük Mal* romanında Kemal Tahir, Hacı Kenan Efendi'nin bir Ermeni'yi öldürttüğünü, karısıyla evlendiğini ve Ermenilerden boşalan evlere Müslüman Kürtlerin yerleştirildiği kesitini doğrulayacak; Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde "Bir göçmen köyü de Bozkuyunun alt yanındaki boş bir Ermeni köyünü yurt tutmuş, oraya yerleşmişti", *Yağmurcuk Kuşu*'nda yine böyle bir eve yerleştirilmek istenenlerden İsmail Ağa "Yuvası bozulan kuşun yuvasında öteki kuş da barınamaz" deyince Arif Bey, "Onlar kuş değil, Ermeni... evleri de yuva değil, olamaz"; Orhan Kemal'in *Kanlı Toprakları*'nda partili, patronu "Bu fabrikayı baban mı yaptırdı? Ermeni malı. Partimizin sayesinde eline geçirip palazlanınca sana onu temin edenlere karşı yan mı çiziyorsun? Kafamı kızdırma, bir kulpunu bulur elinden alırım ha?"; Ömer Polat'ın *Saragöl*'ünde "Sadece davar bizimdi, onun da yarısı gene Ermeni'den talandı ya neyse. Altınlarsa Ermeni'nin" ve Sofi, "Bu Ermeni'yi de öldürürsem, benim

sayım tamam olacak, cennete gideceğim" biçimindeki diyalogları vb eklenebilir. Bu temsilleri gibi gerçeği de tekil ya da rastlantı değil, sistematik devlet politikasının yansımasıdır; gidenlerin yerine ulusdevletin güvencesi olacak bir Türk burjuvazi oluşturulup yerleştirilecek, böylece sanayileşilecektir.

Mübadeleyle[10] Anadolu sahnesinde 1923'ten başlayarak giden Ermeni, Rum, Yahudi ve öteki etnik grupların yerine can güvenliği içinde bir gelecek vaadiyle taşınan Balkan göçmenlerinin ve topraksız Osmanlı müridinin Cumhuriyet'in yurttaşına dönüşüp birey olması umulmaktadır. Tasarım, İttihat ve Terakki Fırkası'nın politikalarına dayanır; mübadeleyle getirilen/gelen Türkler, hatta Boşnaklar, Makedonlar, Arnavutlar da dahil giden rumların yerine yerleştirilir. Dido Sotiryu'nun Yunanca yazdığı *Benden Selam Söyle Anadolu*'ya[11] anlatısının da mekânı olan bir köyün mübadelede el değiştirmesi sonrasında adının nasıl da bir manipülasyona uğratılıp tersine çevrildiğinin hikâyesidir Sabahattin Ali'nin "Çirkince" öyküsü. Adı değiştirilip "Şirince" yapılınca acının üstünün örtüleceği umulmuş olmalı. Unutulacak gibi güzel yapılmış gibi olsa da bir süre -o süre yaklaşık yüzyıl olsa da- acı toplumun bilinçaltından çıkıp yeni, hatta güncel imgeler yaratabilecek güçte görünüyor.

Yaşar Kemal'in "Bir Ada Hikâyesi" dörtlemesinin ilk kitabı *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*, buralardan, Cumhuriyet'in ilk yıllarından başlar. Allahuekber Dağları'nda savaşırken kaçmış, asker kaçaklarıyla soygunlara katılmış Poyraz Musa (asıl adı Abbas), Bedevilerin öcünden korktuğu için Karınca Adası(Rumca'sı, Mirmingi)'na gelmiştir. Mubadeleden saklanarak kurtulmuş, giden rumların yerini almak üzere adaya gelen ilk kişiyi öldürmeye yeminli Vasili de bu adadadır. Melek Hatun, kocasını Çanakkale'de

10. Sotiriyu, 1909'da Aydın'da doğmuş, Yunanistan'a göçmüş bir ailenin kızıdır. 1982 yılında Abdi İpekçi Dostluk Ödülü'nü alır. Gazetecilik, editörlüklerinin yanında Komünist Partisi üyesi olarak anti-faşist çalışmalara katılır, tutuklanır. Mübadillerden bir yazar da İzmir/Urla'dan göçen Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Yorgos Seferis'tir. Biri de Makedonya'nın Florina kasabasından Urla'ya göçen, aralarında *Makedonya-1900* adlı kitabının da bulunduğu 66 yapıta imza atmış Necati Cumalı...

11. Dido Sotiriyu, *Matomena Chomata* [Benden Selam Söyle Anadolu'ya] adlı anı romanında yine kendisi gibi Anadolu'dan göçmüş bir Rum'un öyküsünü anlatır. Manolis Aksiyotis adlı bu genç, üstelik Osmanlı'nın Amele Taburu'nda askerlik yaparken, baskılardan kaçarak köyüne döner. Ama artık köyde de durum değişmiştir; eski arkadaşı Şevket bile düşmanca bakmaktadır. Sonunda savaş sonrasında birbirini kırmış olanların pişmanlığı dile gelir.

yitirmiştir; oğlu Kadir'le gelip buraya zaman zaman *Karıncanın Su İçtiği* dedirten türden sakin olan bu adaya sığınır. Bu adı taşıyan ikinci kitap, Nişancı Veli, Doktor Halil Bey, Dengbej Uso, Giritli Musa Kazım Ağaefendi ve Musa'nın can düşmanlarının adaya gelmesiyle başlar, onu başkaları izler, ada sükunetini kaybeder, anlatı yüzyılın yerinden edilenlerinin serüvenine dönüşür. Üçüncü kitap *Tanyeri Horozları*'nda adaya gelmiş olan kaçaklardan biri Hasan'la Allahuekber dağlarına götürür okuru Yaşar Kemal. Bir Ada Hikâyesi'nde Dengbej Uso'yla Kürt ayaklanmalarına, Ezidi katliamına tanık tutar okuru.

Bu dörtlemesinde Yaşar Kemal'in mübadele trajedisinde doruğa çıkan ulusun, ulusdevletin inşasının ulusçu hesapların gereksinme duyduğu kanın sağlandığı savaşın korkunçluğudur asıl anlatmak istediği; bir kahraman yaratmaktan yine özenle kaçınır. Kurgusu, estetik derinliği, söz ustalığı olayın önüne geçerilip Poyraz Musa'nın kişiğinde bir anti-kahraman olarak insanlaştırılmış biçimde betimlenir. O vahşetin faili ve tanığı olarak dehşet içindedir; ruhu inanılmaz bir ürküntü ve pişmanlıkla sarsılmıştır. Ulusal ve dinsel kimliğin ötesini imler gibi...

Ortadoğu'ya modern kültürle birlikte bazen sömürgecilikle karşıtlık halinde bazen yan yana gelişen ulusçuluk yayılması, küçük birlikler oluşturan etnik topluluklar içinde birer "megali idea" birer "Turan" ya da ütopya üretip bunu hak görerek gerçekleştirme savı, "kendi kendini sömürgeleştiren" bir "uygarlık misyonu"na koşut "sosyal ırkçılık boyutlarına"[12] varıyor. Edebiyat da iyi bir demegogdan ve bir hatipten daha etkili bir propagandisti.

Dünyanın paylaşılması hesaplarının bir ürünü olan Turan ütopyası, üçte ikisi Rusya sınırları içinde yaşayan Azeri, Türkmen, özbek, Kırgız ve Tatarlardan oluşacak Türk potansiyelini harekete geçirmek isteyen Almanya'nın bir kurgusu olarak Vambery'in[13] *Orta Asya'ya Yolculuk* (1873) kitabından *start* almıştır denebilir. I. Dünya Savaşı'na; Çanakkale'ye, Sarıkamış'a ve Ermeni dehşetine varıp günümüze uzanan bir seyir izler.

12. Halil Berktay, *Taraf*, 19 Eylül 2009.

13. Niyazi Berkes'e (*Türkiye'de Çağdaşlaşma*, YKY Yayınları, İstanbul, 2002) dayanılarak, Vambery'den sonra Turancılık söyleminin Batı'daki öncüleri arasında Lumley Davids, Leon Cahun, Arminius Vambery, İttihat ve Terakki Cemiyeti destekçileri arasında da Emmanuel Karasu, daha sonra Moiz Kohen, Avram Galanti gibi yerli Yahudileri anmak olanaklı.

İdeolojiye Osmanlı sınırları dışından Azeri Hüseyinzade Ali, Akçura, Ağaoğlu daha sonra Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin'in tasavvuru ile İslamlık birleştirici unsur olarak eklenir. *Türkçülüğün Esasları*'nı yazarken Ziya Gökalp; Leon Cahun'u[14] gönderge almakta sakınca görmemiştir. Niyazi Berkes'e "Turancılık dediğimiz şey *Made in Germany* markalı bir üründür" dedirtecek kadar açık olan şeylerden biri bu,[15] diğeri Bağdat demiryolunun ihalesini ele geçirmek ve böylece bütün Ortadoğu'yu ekonomik bağımlısı haline sokmaktır Almanya'nın.

Gökalp, Cahun'nun Türklere ilişkin "savaşçı ruhlu, cesaret, itaat, doğruluk, aklıselim, yönetici ulus, asker ulus" diye övgüsüyle Turancı ideolojiyi kurguladığını anmasına karşın, hangi amacın ürünü olduğunu sorgulamadan niyetinden kuşku duymadan "uluslar yok, uruklar yok, yalnız büyük Turan var/Siyasette şirk (ortaklık koşma) olmaz, ayrıca ne han ne bey var/Türk ruhunda yalnız bir il, yalnız bir tek ilhan var" ekseninde oluşturduğu görüşlerinin ürünü Milli Edebiyat (Genç Kalemler, 1911) akımının ideolojisi İttihat Terakki'nin marifetiyle okullara da taşınacak.

Ziya Gökalp, Macaristan Moğolistan arasında yaşayan halkların Türklerle ortak köklerine dikkat çeken "Turan", "Altun Destan", "Ergenekon", "Kızıl Elma" ve "Kızıl Destan" şiirleriyle yarattığı fantastik "anayurt" Orta Asya'yı merkez alan bir saf Türk ütopyası kurgular. İttihat ve Terakki üyeleri Fuad Köprülü, Aka Gündüz, Ahmed Ağayef gibi kişiler de onunla birlikte *İslam Mecmuası*'nda yazmakta, Alman İmparatorluğu'nun sömürgeci niyet ve beklen-

14. Tarık Zafer Tunaya'nın "Ama kesin olan bir durum var ki, 'İttihat ve Terakki'nin Türkçülük ve İslamcılık gibi ideolojik özlemlerini Kayzer Almanya'sı kendi yayılması için de yararlı bulacak ve destekleyecektir" görüşünü onaylayan Taner Timur da *Osmanlı Kimliği* adlı çalışmasında, Cahun, Parvus gibi Alman militaristlerinin Osmanlı ordusunu ele geçirmesine varan ajan bir misyon üstlendiklerini saptayacaktır.

15. Almanya'ya verilen Bağdat demiryolunun ihalesini demiryolu çevresince yirmi kilometre mesafedeki madenlerin işletme hakkını da tanımaktadır. "Osmanlı İmparatorluğu'na 1889'dan 1895'e kadarki sürede yaklaşık altmış milyon mark silah satışı yapılacak. [Bkz. Burhan Oğuz, *Yüzyıllar Boyunca Alman Gerçeği ve Türkler*, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, İstanbul, 2011] Bunun yanında bazen borçları silinerek, bazen nakit para yardımında bulunularak Osmanlı İmparatorluğu ordusu bir anlamda Almanya İmparatorluğu'na ipotek edilmiş olacak. İstihbarat Şubesi Türk şefi olan Karabekir, daha Mart 1914'lere uzanan bir zamandan beri 'Müdürlerimiz Alman idi. Biz Türk şefler Almanların müdür muaviniydik!'"diyecektir. Bkz. Yusuf Hikmet Bayur, *Atatürk - Hayatı ve Eserleri: Doğumundan Samsun'a Çıkışına Kadar*, Atatürk Araştırma Merkezi, 1990; Kazım Karabekir, *Birinci Cihan Harbine Neden Girdik?*, Emre Yayınları, 2009.

tisini umursamadan bu kurguyu pekiştiren metinler üretmektedirler.

Bir diğer ünlü kişi, dürüstlüğü İslamcılığı ve batı karşıtlığı yere göğe sığdırılamayan M. Akif Ersoy'un I. Dünya Savaşı'na uzanan gelişmeleri Haçlı-İslam çatışması, emperyalizmi "kâfir" ilan etmesine karşın Alman emperyalizmini metheden sözlerden kaçınmayacak, İtalya'nın Trablusgarp'ı işgaline karşı Almanların Osmanlı'yı desteklemesini sağlamak niyetiyle *Sırat-ı Müstakim*'deki "Osmanlı ve İslam Muhibbi Almanlara Açık Mektup" adlı yazısında "Biz mahvolursak, Doğu'nun anahtarı Almanların değil, rakiplerinin eline geçecektir. Doğu'yu korumak ve uygarlaştırmak, Doğu'ya doğru Osmanlılar ile birlikte gitmek, Doğu'yu Alman ticareti ve sanayi için kazanmak... İşte, kendisini bilen Osmanlı ve Alman Hükümetleri için büyük bir program" diye yazacaktır.

Mehmet Akif, 18 Mart 1915'te yazılmış "Berlin Hatıraları" şiirinde de "Değil mi bir anasın sen? Değil mi Alman'sın?/O halde fikr ile vicdana sahip insansın [...] Bilir misin ki, senin Şark'a meyleden nazarın/Birinci def'a doğan fecridir zavallıların" diyebilmiştir.

Tarih ve edebiyat kaynaklarının bu adların bu tür kusurlarını örtbas ettiğini/edeceğini görmüş olacak ki, Kazım Karabekir şöyle diyecek:

> "Basın ve yayının bir milletin mutluluk ve felaketinde oldukça güçlü bir etken olduğunu bu Cihan Harbi felaketinden sonra da anlamamak ya da anlamamış görünmek korkunç bir hiledir! Kendi güç kaynaklarımızı ve tarihi zorunlulukları düşünmeyerek İslam Birliği ve Turancılık gibi yüksek ideallerin boş yere harcanmasına ve memleketin binbir yıkımdan artakalan maddi ve manevi kuvvetlerinin şişirilmiş bir kumandanın eli altında toplanmasına yol açan türlü türlü yayınları 'Cihan Harbi Edebiyatı' başlığıyla bir araya getirmek, bunların kaynakları ve belgeleri üzerinde ince tahliller yapmak büyük bir vatan borcu olsa gerektir. Bu, tarih için de, yeni yetişen nesiller için de çok faydalı olur."[16]

Erdoğan Aydın da onu destekleyen bir bakış açısıyla ve bütün bu bilgileri derleyici toparlayıcı bir biçemle konuşacaktır:

> "Rusya'ya karşı vatanı koruma veya kurtarma amacı ile değil, tam tersine tüm emperyalist ülkelerin ama özellikle savaşa saldırgan olarak başla-

16. *Birinci Cihan Harbine Neden Girdik?*, s. 41.

yan Alman ve Avusturya emperyalistlerinin ürettiği türden bir edebiyat ile karşı karşıyayız. Nitekim saldırmaktan, fethetmekten, büyümekten, intikamdan sözederek, toplumu bu amaçlarla şekillendiriyor. Bu edebiyat içinde 'yurtta sulh cihanda sulh' gibi fikirler en küçük anlamda itibar görmüyor, 'halkların eşitliği ve kardeşliği' bir hukuk, ahlak ve adalet standardı olarak asla anımsanmıyor; aksine 'viran etmek', 'büyüyüp Turan olmak', 'Sultan'ı Turan'a hâkim kılmak', 'öç almak', 'önde bayrak, elde süngü, kalpte Tanrı, dünyaya hâkim olmak' amacıyla şekilleniyor her şey; 'bir taraftan Kahire, bir taraftan Afgan'ın fethiyle belirlenen şanlı günler'i şekillendirecek bir gelecek tablosu çiziliyor."[17]

Almanya'nın kuklası Enver Paşa'nın önderliğindeki Milli Edebiyatçılar, bir benzeri daha az görülür etki ve yayılmanın sonucunda Alman enjeksiyonuyla devletin kanına girmiş, bir buçuk milyon Osmanlı'nın öleceği I. Dünya Savaşı, yüz bin askerin öleceği Sarıkamış[18] ve yüzbinlerce Ermeni'nin katline varacak, imparatorluğun parçalanmasıyla sonuçlanacak ihtiras ve iflas macerasının hesabı sorulduğunda da ağız değiştirecekler: Hıristiyanlar da dahil, herkes Türk ve Müslüman olacak, Orta Asya'ya dek her ülke "ilhan" adını verdiği Türk liderine boyun eğecek demişken dönüp "Devlet-i Osmaniye'ye tâbiyiz. Fakat Devlet-i Osmaniye içinde Arap milleti, Türk milleti, Ermeni milleti var. Birçok milletler var. Bu [Turancılık] bilakis her milletin milliyetini tasdik ediyor"; Akçura, "Turancılık Osmanlı emperyalizmidir"; Ömer Seyfettin "Turan bir devlet değil, harsi, milli bir vatandır" diyebileceklerdir. Ağaoğlu'da Cumhuriyet muhalifi bir liberale dönüşecektir.

Romanın gelişmemişliği de kuşkusuz bir etkendir; kanımca bu olaylardan özellikle Sarıkamış'ta yüz bin dolayında Osmanlı askerinin soğuktan donarak ölmesi, çok az işlenmiş olduğu için içerik bağlamında Türk ulusçuluğunun gözlerden ırak tutmak istemesine bağlanabilir. Onun gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun parçalanmasına da pek ilgi göstermemiştir Türkçü kesimler. Genellikle gözlerden ırak tutulmasına çalışmışlar ama gerçeklerin gün ışığına çıkması olasılığına karşı da falsifikasyon çarkını işletmişlerdir.

17. Erdoğan Aydın, *Osmanlı'nın Son Savaşı (Turan Hayalinden Sevr'e)*, Literatür, İstanbul, 2013, s. 238.

18. Cihangir Akşit, *Sarı Sessizlik (Sarıkamış 1914: Bir Kayboluş Romanı)*, Doğan Kitap, İstanbul, 2009.

Bu konudaki en ateşli romanlardan biri olan *Eshab-ı Keyfimiz*'de Ömer Seyfettin'in yazar duruşu olarak karşısına geçtiği siyasi görüş "yeni Osmanlıcılık"tır; bu oluşumun yanlısı aydınları Dikran Hayikyan portresine odaklamaya çalışır; çünkü onlar Türk'e ve Türkçülere karşıdırlar. Bu karakterin ağzından Yeni Osmanlılar Cemiyeti içindeki çalışmalar anı biçiminde aktarılır. Romanın Kahire'de İngiliz ajanı gibi çalışan Avadis ve Osmanlılar aleyhindeki söylemiyle Masrufyan adlı Ermenileri ulusal öfkeyi kışkırtan figürler olarak bu portreye eklenir; Bulgar ordusunu beklerken Doktor Esadullah Natık da Bulgar başkaldırısından yana ve Hıristiyanları öven konuşmalarıyla anlatısını karikatüre dönüştürür. Kötü niyetli Türkler gibi, iyi niyetli Ermeniler de yok değil; sözgelimi Apik Efendi, Sitrak gibi... Ama romanın Türk kahramanı Necip olup bitenleri izlerken bu ayrılık tohumlarının yaratacağı kötü sonuçlara üzülen mazlum, kişilik sahibi, makul biri olarak önerilendir.

Belirtmek gerekir; Bulgarlar, ulusal kurtuluş niyetleriyle isyan edip Vassaf Kadri'nin *Ölüm Habercileri* romanında odaklanılan kesitlerine yansıdığı üzere Müslümanlara saldıradursun, bir savaş gibi değil, yönetim yurttaş sorunu olarak yansır daha çok; çünkü özellikle Cumhuriyet öncesinde (*Mazlume*, *Melekper*, *Mevüd Hüküm* vb romanlarda) Bulgaristan, Osmanlı'nın bir memleketidir. Ne var ki, Türkçüler, Sarıkamış gibi bu coğrafyayı da pek dert edinmeyeceklerdir. Ama söz gelip dayandığında ordaki halka sağır, kör bakacaklar, Türkler gibi bir iradesi ve özgürlük hakları olamazmış gibi...

Devlet politikası ve aydın duruşunu da anlamak açısından Osmanlılar Mısır'dan -tersinden de bakılabilir-, Mısırlılar Osmanlı'dan soyutlanamadığı için Osmanlıca romanların mekânlarından biridir Mısır... Bekir Sıtkı İdiz'in *Jönler*'inde Mısır'daki Arnavutların ayrılıkçı çalışmalarına bu anlayışla yaklaşır; onun için bağımsızlık düşleri kuran Arnavutları örgütleyen Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın kontrolündeki Arnavut Sami Bey (Arnavut İsmail Kemal), *Bir Aşüftenin Jurnali*'nde de sosyalist Ahmet Naci, Arnavutluk'u Osmanlı'dan koparmaya çalışan sevimsiz karakterlerdir. Arnavutlar, Mehmed Ali Paşa dolayısıyla Mısır'da ve Türkçe romanlarda (*Jönler*, *Bir Aşüftenin Jurnali*, *Türk'ün Romanı*; dürüst ve sadık tipler olarak) yer alır.

Bu dönem Türkçe romanlardaki günah keçisi Araplara ve etnisiteye bakış, yalnızca saiklerinden değil, aynı zamanda Türkçü propagandanın modeli olacaktır; İngiliz, Fransız, Ermeni, Rum, romen, Leh, İtalyan ve Arnavutlar içinde özellikle Doğu'nun gerikalmışlığına göndermesiyle ilkel ve çirkin betimlenen Araplar, Avrupa'nın eli altında köleliği benimsemiş miskinlerdir. Anadolu'da bir süre daha bir arada yaşanacak rumlara ise Belkis, Eshab-ı Keyfimiz, Kanlı Muaşaka vb anlatılarda olumsuzlanır ama kısaca değinilir; ancak, Araplar gibi değildirler. Milli Mücadele ve İstiklâl Savaşı romanlarında ise savaşın karşı cephesindeki düşman Yunan'dır.

Ulusçuluk inşası sürecinde "uygarlık misyonu"nu "kendi ilkelerine yönelik sosyal ırkçılık boyutlarına"[19] vardırdığı düşman ulus rolü yüklenen Kürt, Arap, Fars vb etniler ötekileştirilirken Fransız, Alman, İngiliz, İtalyan ve Amerikalılara ilişkin karşıt görüşleri bile imrenme içerir.

Çerkesler, çoğunlukla cariye, yani Kafkasya'dan satın alınıp getirilmiş köledirler; onların hikâyesi evin genç erkeğini kendine âşık edince konağın hanımlığına[20] dönüşür. Kürt kadınları gibi bir etnik aidiyetin dışında kişi olarak görünen Afrikalılar ise köledirler ve evin hizmetçiliğiyle görevlidirler; fellahlarla karıştırıldıkları olur; çünkü bazen Arap olarak anılırlar.

Osmanlı'da hoca nüfuzu dediğimiz siyasal güç, bu saiklerle Batı karşıtlığını şuubiye ile birleştirip dinsel ve ekonomik otoritelerine kanalize eden ve toplumun geri kalanını ötekileştiren İran mollalarınınki kadar etkili değil; Osmanlı yazarları tercihlerini daha rahat ortaya koymaktadır[21] göreceli olarak, özellikle Türk ulusçuluğu söz konusuysa. Dünyadan bihaber halkın genel eğilimi sayılmazsa, Türk ulusçuluğu İslamcılıktan ve pozitivist modernistlerden daha çok ilgi görmekte, kendini, modernist seçimini daha açık koymakta ve yayılmaktadır; bu nedenle romancılar

19. Halil Berktay, *Taraf*, 19 Eylül 2009.

20. Cariyelerle evin erkekleri arasındaki aşkları konu almış olan Tanzimat yazarlarından Emin Nihat'ın *Binbaşı Rıfat Bey'in Sergüzeşti*, Ahmet Mithat'ın *Esaret*'i, Namık Kemal'in *İntibâh*'ı, Sami Paşazâde Sezai'nin *Sergüzeşt*'i, Nabizade Nazım'ın *Zehra*'sında da böyle olduğu görülebilir.

21. Osmanlı romancısı Fazlı Necip'in Mısır'a uzanan *Menfi* ve *Dehşetler İçinde* (1909) romanlarında bu bakış açısı örneklenebilir. Karakterlerinden Teke Sancağı Kethüdası Hacı Mehmet Efendi, halkı sömüren ve din istismarında bulunan paragöz zalimlerin simgesi olup o a göre şan, şöhret, dostluk, şeref, hatta fazilet bile satın alınabilir; yurtseverlik, özveri, yardımlaşma hepsi saflıktır, züğürt tesellisidir.

çokkültürlü bir konumdan konuşurken ulusalcı oluşlarıyla çelişki oluşturur; bu çelişki pişkince geçiştirilir romanlarda; sözgelimi, Çerkes olan Ömer Seyfettin, Türkçü bildiri yüklerken kendi etnik kökenine ilişkin olumsuzlayıcı sözcelerden kendini alamaz. Bu, gayri Müslimlerin, özellikle birer hain, cani ve kalleş yansıtılması, Türkçülüğün kârı olarak uluslaşmaya katılır. Aslında Türk'ün aşağılanmışlığı ötekilerden hiç de az değil.

Ziya Gökalp, bu nedenle "Türk kelimesini ayıplı unvanlar gibi kimse üzerine alınmıyor" diyor; Türklerin Batı Anadolu'da "Kızılbaş" İstanbul'da "kaba ve köylü" anlamlarında kullanılmasından ulusal deneyime ve bilince ulaşamamış olmasından acı duyduğunu belirtiyor. Bir yandan da Türk ulus inşası için belki de bu nedenlerle yalnız Türk olmayanları değil Türk olanları da Türk olduklarına iknaya çalışıyor.

Kürt, Türk, Çerkes, Arnavut ve Ermeni'den oluşan çekirdek kadronun çok kültürlü bir Osmanlı toplum tasarımı için kurmuş olduğu İttihad ve Terakki Cemiyeti'nin kurumsallaşmasına koşut, kıyım, yolsuzluk, rüşvet ve entrikaları; yararlananı, zarar göreniyle tarihin çöplüğünü boylarken içinden çıkan siyasi gurpların kaydığı ulusçu muhafazakâr çizgiye Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı* romanında Milli Mücadele'nin aktörü olarak yer veriyor, eleştirel biçemde. Bundan başka bir yerden bakan Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi* (1927), Halide Edip'in *Sinekli Bakkal*(1936)'ı vb romanlardan da izlenebilir İttihad ve Terakki'nin marifetleri. *Sodom ve Gomore*(1928)'de ise Yakup Kadri, işgal altındaki ülkede İttihatçıların yarattığı ulusal burjuva modeli, alafranga yaşam delisi züppelerin karşı cepheyle işbirliği içindeki aymazlığına tutuyor romanın projektörünü; eleştirel bir söylemle, adından da anlaşılacağı gibi her türlü ahlaksızlığın olağan görüldüğü bir mitsel tarihe benzetiyor Milli Mücadele sürerken bile İstanbul'da kendi çıkarından ve zevkinden geri kalmayanların yaşantılarını.

Cumhuriyet, İttihat ve Terakki'nin programının baskısından kurtulamayacaktır ama. Batı modernleşmesinden farklı olarak birey ve eleştirel akıl bir yana bırakılacak; başka bir deyişle totaliter yöntemler seçilecektir. Çünkü öncülük asker, sivil, büroklarda olmaya devam edecek. Hem milli burjuvazinin yaratılması hem de devleti ayakta tutacak ümmetin yerini alacak ulusun inşasında ulusçuluğun şovenizme varan vurgusuyla. Olasılıkla bunlar fark edildiği için "kızım sana söylüyorum gelinim sen anla" dolayımıy-

la en etkili eleştiriyi yapan denebilir ki, Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul*(1938)'udur.

Yerleşik kanının dışına çıkıp olumlu denebilecek bir açıdan bakan Yılmaz Karakoyunlu'nun *Üç Aliler Destanı* (2007) yaklaşık yetmiş yıl sonra yazılacak ama ele aldığı konu da ele alış biçimi de yolsuzluklarını ve cinayetini anlatmaya yetmeyecek; Ahmet Altan, *İsyan Günlerinde Aşk*'ta böyle uzak bir tarihten anlatacak halkın vicdanında mahkûm edilmiş bu örgütü...

Bir modernist olan Mehmed Rauf'un öteki yapıtlarındaki ülke tasarımı, Batı algısının değiştiği *Halâs*[Kurtuluş]'ı, Kurtuluş Savaşı atmosferinde geçer. Tarih ve düşünce olarak Avrupalılaşmanın yeni bir sürecine denk gelir. I. Dünya Savaşı'na bağlı gelişmeler Avrupalılara karşı doğal bir tepki ortaya çıkarmıştır. Barbar suçlamasına karşılık verir gibi *Halâs*'ın kişisine göre Avrupalılar vahşidir canavardır. Romanın Miralay Emin Bey'i "işgalcilere defolun" demeyi düşleyerek kurtuluş hareketine katılır. Romanda Antep ve Kilikya'daki Fransız vahşeti anlatılır. İclal kendisine dans teklif eden yabancıları hödük bulup geri çevirir. İngiliz Muhipler Cemiyeti üyelerini de "maskara züppeler" olarak niteler.

Bu tür tepkilerin kendisi yapay olsa da tedirginliği gerçekçidir ve beslediği vehim anlayışı gerektirir; çünkü halkını hâlâ "Viyana kapıları"ndaki heybetiyle uyutan resmi tarihin bir hayaletten başka bir şey olmadığını anlamanın şokunu atlatmamışken Avrupa'yı kültürel, ekonomik ve askeri bir dayatma olarak karşısında bulmuştur; üstelik bir yandan sığındığı Anadolu'da da kuşatılmış, kaçacak yer aramaya zorlanmaktadır. Bu yüzden Milli Mücadele dönemi romanlarında işgalci, emperyalist Avrupa nitelemesi isabetlidir. Bunun bir başka nedeni de tepkinin ölçülü ve dikkatli olmasıdır denebilir; çünkü, "istiklal"e pencere açan romanlar, Cumhuriyet döneminde Batılı yaşam biçiminin ve modern hedeflerin savunusuna, kısacası Batılı yaşam biçimi anlamında olması gerekene araç olmuştur. Bunu konu seçen romanın gerilimini genellikle yerel kültürlerle çatışması oluşturur.

Milli Mücadele, istiklal, cumhuriyet tercihi ve inşasının kuramsal temellerini belirleme iradesini ortaya koymuş olan Halide Edip Adıvar, sürecin başından beri bu ideallerin, yazar ve siyaset insanı olarak militanıdır. Yazınsal anlamda bir kanon ortaya koyduğu söylenemese de içeriğini öngörü veya imgelem biçiminde *Yeni Turan* (1912) romanıyla tasarımladığı üzere onu da şa-

şırtacak bir tarih gerçekleşecek. Ulusçu, Turancı, anti-komünist, ulusdevlet ve Türk-İslam sentezi politikaların ve tarihsel nedenlerin yanında roman karakterlerinin kopyaları gibi milliyetçi-muhafazakâr insanların modelini oluşturacaklar ve birer özne olarak tarihe katılacaklar. Bazen de Şerif Mardin'in saptadığı gibi cumhuriyetçilerin jakoben laikliğine karşı Necip Fazıl'ın aynı zamanda benliğin inşası gibi algıladığı Türklük cemaatının eksik yanının İslam katkısıyla tamamlanması[22] tasarımı önce onu da esinlendiren anlatılarda karşılık bulmuştur.

Müfide Ferid'in *Aydemir* (1918) romanı Rusya'daki Türkçülük kurmacısının ayaklarından birinin inşasına Türkistan'a, tutsak Türkleri kurtarmaya yönelik bir ana izlek edinmiş roman olarak tarihselliği bakımından *Yeni Turan*(1912)'ın öncesine oturtulabilir. Anlatılan Yusuf Akçura'nın yaşamıdır. Öteki ayaklarından biri de Ömer Seyfettin'in rakip olarak gördükleri Osmanlıcılığa karşı Türkçülüğü ileri süren söylemin kuramsal eksikliğini gidermeyi amaçlayan *Eshab-ı Keyfimiz* romanında bulunabilir.

Halide Edip Adıvar'ın da gerilimini buna bağladığı *Yeni Turan* romanındaki Yeni Osmanlı Partisi yanlıları eski yaşam biçimini yaşar ve savunur; Yeni Turan Partisi yanlıları ise hizmetçilerinin bile Türk olmasına özen gösteren yalın ve ulusal bir yaşam biçimine sahip Türklerdir. Kadını ve erkeğiyle asli unsuru oldukları Asya'yı da kapsayan Turan imparatorluğunun şemsiyesi altında "gah Kürdistan'da Arabistan'da gah bilmem nerede" bozulmaya, azalmaya başlamış kendi ırklarını koruma savaşımları ırkçı söylemlere kayar. Yeni Turan denilen büyük ülke "Arabistan ve elinde kalan adalarıyla Asya, Türk halifesi altında toplanan meşruti

22. Ziya Gökalp, "İslamiyet Türk milliyetçiliğini kabullenmekle kalmamalı, onun hizmetine girmeli" görüşünü dillendirir. Ömer Seyfettin, "Yarınki Turan Devleti" adlı yazısında "ve bir gün -bu mukaddes gün o kadar yakın ki- Orta Asya, Türkistan ve Cenubi Sibirya, Pamir de bizim siyasi hudutlarımız içine girince Garp Türklerinin hükümeti artık Osmanlılıktan tamamiyle çıkıp hakiki ve büyük bir Türk ve Müslüman hükümeti, bir Turan devleti olacaktır. Osmanlıların hakanı ve bütün Müslümanların halifesi olan zat, bütün arz üzerindeki Türklere hükmettiği vakit, hakanlıktan çıkacak, hakanlar hakanı, yani İlhan namını alacaktır" diyecekler ama buna hayatın gerçekleri tepki verdiğinde önceleri Gökalp, "Bir ülke dahilinde bulunan muhtelif Türk şubelerinin, ayrı asabiyetler teşkil etmesine kat'iyyen meydan verilmemeli, aşiret yahut kabile ve şa'b (topluluk) mefkûreleri varsa öldürülmeli, canlı ve kuvvetli olarak yalnız 'Türk Müslüman mefkûresi' bırakılmalıdır" derken çark edecek dinsel ve etnik farklılığını korumak isteyen Arnavut, Arap, Kürt, Laz, Tatar, Özbek, Kırgız vb gücendirmemek için kültürlerine ve edebiyatlarına olanak tanınacağını yazacaktır.

bir federasyon" olarak tasarlanmıştır. Yalnız Türkler artık savaşmamalı, bu işlere ötekiler bakmalıdır. Kımız içip Tatar giysileri içinde mevlevi müziği dinleyen Türkler yönetici asil sınıf olarak Türk kültürünü geliştirmek üzere istihdam edilir; merkezleri Anadolu'dur.

Balkanlardan umut kesildiği için doğuya yönelen bu tasarım, Enver Paşa deneyimi ve Sevr ve Mondros Mutarekesi'nin ardından Lozan'a sarılan ve Misak-ı Milli'yle yetinen Cumhuriyet'e rağmen Türkçülerin ütopyası olmaya günümüze kadar devam eder. İlginç olan şudur ki, Türkçüler, bu tarihsel deneyime ilişkin anlatıları geleceği inşanın projesine dönüştürmede görece başarılı olurlar. Sanki Cumhuriyet bu romanların Anadolu'sunu gerçekleştirmeye çalışır; çok partili yaşama geçildiğinde de CHP ile yetinmeyenleri yeni partiler kurarak, daha Türkçü bir ülkeyi devletin dışında da savunurlar. Yeni Turan'ın Türkiye sahnesinde Yeni Turan Partisi'nin karşılığı Milliyetçi Hareket Partisi, lideri Oğuz'un karşılığı Alpaslan Türkeş'tir denebilir. Türkçülüğün kurumsallaşmasının başka kesitlerinin karşılıkları bulunabilir hayat sahnesinde.

1980'lerde tıpkı 1950'de olduğu gibi umutla birlikte hayal kırıklığı yaşayacak Türkçüler; kutsallaştırdıkları devlet ve ordu tam da ideolojileriyle yönetime el koymuşken kendileri parti olarak yargılanacaklar. 1917 Devrimi'yle hayallerine duvar ören Sovyetlerin 1980 ortalarında dağılması ise Türki cumhuriyetlerin bağımsızlaşması, Turan ütopyasını yeniden kışkırtacak. Kafkasya'da resmi, sivil militanlarla hayata geçirilmek istenen Turan anlatısı Azerbaycan'ın ulusal isterisine karşın Anar Rızayev'in *Sıraselviler'de Bir Otel Odası* romanında başarılı biçimde dile geldiği üzere hayal kırıklığıyla sonuçlanacaktır.

Bundan sonrasını Anar Rızayev'in fantastik, kara ütopya romanı *Ak Koç Kara Koç*(2003)'un[23] penceresinden izlemek gerek. Denilebilir ki, Rızayev'in bu romanı *Yeni Turan*'ın devamıdır. Ondan esinlendiği açık... Romanın yazarca masal olarak tanımlanan birinci bölümünde XXI. yüzyılda Türk ülkelerinin olası Arap ülkelerini bile geride bırakan zenginliği ve gelişmişliği üzerine kurgulanmıştır. Karabağ olayı son bulmuş, ülke toprakları Ermenistan'dan geri alınmış, Azerbaycan'ın ve Bakü'nün Türklerin siyasi, askeri ve ekonomik merkezi olduğu kurmaca dünyasın-

23. Anar Rızayev, Da Yayınları, İstanbul, 2005.

da Türk olsun olmasın, her ulustan topluluklar barış halindedir. Bütün markalar gibi yer adları da Türkçe'dir. Türkan adındaki kasaba örnek bir Türk yerleşkesidir. Türk kültürü ve Türk dili her yerde öncelikli olarak vurgulanmıştır. Ergenekon Sarayı, hepsi de Türklüğün kurumları olarak işleyen ekonomik, bilimsel, ticari, mali, sağlık ve spor birimlerinin yer aldığı bir külliye gibidir. Ergenekon Sarayı ile Türk cumhuriyetlerinin bayrakları, Türk imparatorluklarının sancakları ile Turan Oteli, karşı karşıya yer almakta.

Karşı ütopya olan ikinci bölüm, Bakü'deki karışıklıklarla başlar. Büyük, birleşik Türk yurdunun bir parçası olan İstanbul'dan Bakü'ye dönen Melik Mehmedli üçe bölünmüş bir Azerbaycan'la karşılaşır. Edebiyat öğretmeni kızı Burla kapitalistlerin egemen olduğu, eşi ressam Ayperi radikal dincilerin, mühendis oğlu Beyrek ise komünistlerin bölgesinde kendi de ortada kalmıştır. Yıllar sonra aile bireylerini bulsa da artık eski kültürün izlerini bile taşımamaktadırlar.

Reşat Nuri Güntekin'in iktidar karşıtlığı içeren romanı *Yeşil Gece*'sini de anımsatan *Ak Koç Kara Koç* için Anar Rızayev, "Bu eserimde özgür olmayan toplumda, özgür olan bir insanın faciasını yazdım" dese de, Huşbang Golshiri'nin Şehzade İhtişap'ı gibi cepheden bir ulusçuluk eleştirisi getirmeyip anlatının bildirisi Türkçülük ideallerinin hayal olduğunu içerir.

Yeni Turan'ın yazıldığı yıllarda ulusçuluk yükselişteydi; sosyalizmin devlet ötesi dünya tasarımı olanaksız görüldüğünden veya bilgisinden yoksun olarak ulusdevletler tek devlet biçimi gibi algılanıyordu. Kehanet değil elbet de; kurmacanın siyasal olaylara yansıtılması da anlaşıldığı gibi Türkçü kuramın kendini ona göre konuşlamasının sonucudur. Bunun yanında tarihsel, toplumsal ve siyasal koşullar oldukça elverişlidir. Bir neden de başka türlüsüne esin oluşturacak anlatıların azlığıdır.

I. Dünya Savaşı'nın romanı neredeyse yok Türkçe'de; hamasi birkaç hikâyeyi, Semiha Ayverdi'nin savaşı değil de İstanbul'a yansımasını anlattığı *Mesih Paşa İmamı* ve Buket Uzuner'in 1915 Çanakkale savunmasını anlattığı *İnebolu* romanı da sayılmazsa ve kimi romanlarda Balkan savaşı anılmamış olsa kesit halinde verildiği bile söylenemeyecek, altı yüzyıllık koca Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılma ve çöküşünün odak olayı; yazına yansıması anlamında bu savaşın kendisi ne şehittir ne gazi... Kur-

tuluş Savaşı'nın ve Cumhuriyet'in albenisine kapılan yazarlar dönüp ona bakmamışlar neredeyse. Hamaset baskısının engel oluşturması nedenlerden biridir; çünkü, bir yenilgidir ve ulusal gururu yaralar bu. Bir diğeri inşasının başında bulunulduğu için Türk kimliğinin Osmanlı kimliğine yoksayıcı bir tepkisi olduğu en azından Cumhuriyet ideolojisinin kılgısıyla bunu gösterdiğine bakarak söylenebilir. Siyasi boyutuyla İttihat ve Terakki'ye tepki de bir neden sayılabilir, Atilla İlhan'ın *Aynanın İçindekiler* romanlarında yansıdığı gibi...

Ömer Türkeş, "İttihat ve Terakki Cemiyeti, muhalif yazarların siyasal meselelerde sessiz kaldığı bir ortamda 'yeni'den yana olanların 'eski'yi mahkûm etmek için yararlandıkları uygun tarihi bir olguydu"[24] diyor. Ahmed Hamdi Tanpınar, Reşat Nuri Güntekin gibi kimi yazarlar ise Cumhuriyet paradigmalarına da İttihat ve Terakki ulusalcılığına da mesafeli duruyorlar. Muhalefetlerini geri çekmelerinin nedeni artık verecek bir şeyin kalmadığı kadar küçülmüş de olsa yeni kurulmuş Cumhuriyet'in yöneticilerinden çok kendisine şans tanımak gerekiyor ama övgülerine gelince onun yönetimin baskısını savmak için yapıldığı[25] söz konusu edilebilir.

Reşat Nuri Güntekin'in *Miskinler Tekkesi* gibi Atatürk'ün telkiniyle yazıldığı ileri sürülen *Yeşil Gece*(1928)'sinde de gerilim, dinsel cepheyle aydınlanma cephesi arasındadır; kahramanı Şahin, Somuncuoğlu Medresesi iktidarının ikiyüzlülüğüne, çıkarçı tutumuna muhalefet edip ayrılır; bir nedeni de Abdulhamid'in baskıcı uygulamalarıdır. Ege'nin işgali sırasında tutuklanır; Cumhuriyet zamanında çıkınca medresedeki sarıklı iktidarın bu defa melon şapka taktığını görür. Sistem değişmiştir ama iktidar ve halkın durumu değişmemiştir. "İnkılap için dua eden, nutuk çeken çehrelerden birçoklarının mazlum, tatlı maskeleri arkasından çıkacak çehreleri düşündüm" der ironik biçimde. Olasılıkla İttihat ve

24. *Radikal Kitap*, 5 Temmuz 2008.

25. Tanpınar gibi muhafazakâr modern denebilecek tutumuyla Peyami Safa, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Mehmed Rauf vb adlar eklenebilir bunlara. Bu yazarlar, cumhuriyetçilerin düşmanlığını kazanmamak için gerçek düşüncelerini gizlerler. Tanpınar'ın hilafetin kaldırılmasına, Safa'nın harf devrimine karşı olduğu, Mehmed Rauf'un *Halas*'ını yönetimin isteği üzerine ya da baskısından kurtulmak için yazdıkları bilinir. Şapka devrimine karşı çıkan Mehmet Akif Ersoy'un da söyleminden dışladığı ırk ve millet gibi terimleri İstiklâl Marşı şiirinde kullanmış olması, sonraki kuşakların kemalizme karşı oldukları halde Atatürk şiirleri yazması da buna bağlanabilir.

Terakki Cemiyeti kadrolarının Cumhuriyet sonrasında da etkili mevkileri kapmasını kasteder.

"Atatürk inkılabı ve laik öğretim zamanına rastladı"[26] dediği romanıyla ilgili "karanlık bir taassubun ve hoşgörüsüzlük muhitinde her şey olduğu gibi eski halinde dururken bir kanun ile laik tedrisâtın nasıl başarılacağına akıl erdiremedim"[27] ama o kanun koyucu için "hepimizin biçare etinden, kemiğinden" dese de "demir el"e benzetiyor. Dönemin birçok romanındaki öğretmen romancı rolüyle *Yeşil Gece*'nin Şahin'ini Anadolu'ya uygarlık taşımaya gönderir; belki sarıklılarla sarıksızlar arasındaki karşıtlığın giderek artacağını öngördüğünden.

Milli Mücadele ve İstiklâl Savaşı'nın roman konusu oluşunun denebilir ki, en önemli nedeni, Cumhuriyet'in inşasında yaratılmak istenen cumhuriyetçi ruha duyulan gereksinmedir. Kurtuluş savaşında hamaset edebiyatına rağmen halk neyse o olarak yansıyor; gayri Müslimlerle farklılıklarına, olağan çelişkilerine karşın bir arada yaşama kültürünü içselleştirmiş, savaşın ne olduğunu bilmeyen, haberli de olmayan halkın bakışı ve görüşüyle aydınlarınkinin başka olması oldukça doğaldır; sonuçta gerçekleşen Türk ordularının zaferi biraz daha az acı demektir, durumu değişmemiştir halkın, köylünün ama Cumhuriyet illaki değiştirmek istemiştir halkı, kültürünü, konuşmasını, dünyaya bakışını, yaşam biçimini. Kendi tipini yaratırken halka götürdüğü donatım ve donanım tepkisi için de kullanılacak, zaman zaman karşı çizgiye dek vardığı olacaktır.

Yüzyıllara dayanan bir deneyim ve birikimle konuşan II. Mahmut'ın "Uyruklarımdan Müslüman'ı camide, Hıristiyan'ı kilisede, Musevi'sini havrada fark ederim. Aralarında bir fark yoktur. Hepsi için muhabbet ve adaletim sağlamdır ve hepsi hakiki evladımdır" sözü gerçekçidir ama modern zamanlara göre modern bir toplum yaratmak isteyen Cumhuriyet'e özgü yurttaşları tanımlayamaz; onun yerine Yusuf Akçura, "İslam mümin olan kimselerin cinsiyet ve milliyetlerini bitirir; lisanlarını kaldırmaya çalışır, mazilerini, ananelerini unutturmak ister" saptaması çok da yanlış değil. Cumhuriyetin aklı "Türk birliği siyasetindeki faydalara gelince, Osmanlı ülkelerindeki Türkler hem dini, hem ırki bağlar ile

26. Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1978, s. 304.

27 A.g.e., s. 303.

pek sıkı, yalnız dini olmaktan sıkı birleşecek ve esasen Türk olmadığı halde bir dereceye kadar Türkleşmiş sair müslim unsurlar daha ziyade Türklüğü benimseyecek ve henüz hiç benimsememiş unsurlar da Türkleştirilmelidir" önerisine göre biçimlendirilmeye başlanmıştır bile. Özellikle doğuda egemenlik davası buna zorlayacaktır yönetimi; vaatler sürece göre geri çekilecek, Müslüman olan herkes Türk[28] sayılacaktır.

Milli Mücadele romanlarının çoğunluğunun mekânı savaşın yaşandığı Batı Anadolu'dur; çoğunluk olarak Müslüman halkı Türk, otokton halkı ise Rum'dur; daha açık söylenecek olursa, Müslüman'ı Hıristiyan'ı iç içe girmiştir; olmayacağı anlamına gelmez ama ciddi bir çatışma yaşanmamıştır yüzyıllarca; ne Müslümanlar devlet desteğini arkasına alıp Hıristiyanlara saldırmış ne de Hıristiyanlar Osmanlı'ya başkaldırmıştır; anlatılarda görülen Yunan düşmanlığının bile emperyalistlerle özdeşleştirilen Yunan ordusunun tutumuyla sınırlı olduğu söylenebilir. Ama Ömer Seyfettin'in *Bomba* ve *Türk Çocuğu Primo*'da en açık biçimiyle dışta ve içteki herkesin Türk düşmanı olduğu işlenir.

Batı Anadolu dışındaki bölgelerde ise kayda değer bir çatışma olduğu söylenemez; Rus ordularını 1917 Sosyalist Devrim hükümeti geri çekiyor; güneydekiler ise Mondros Mütarekesi'ni gösterip Lozan'da alacaklarını alıp geri çekilmişlerdir; dolayısıyla hangi kesimlerin ne ölçüde savaşa katıldıklarının ya da katılmadıklarının tarihsel bir önemi olmadığı gibi romanın da ilgi alanına girmemiştir; batı cephesinde yazılacak onca olay varken.

Savaşın Müslümanlar cephesi eşraf, aydın ve ulusçu subaylardan oluşuyor; Doğan Avcıoğlu'nun "savaş, eşrafa, eşrafın bezgin köylü kütleleri üzerindeki nüfuzuna dayanarak"[29] kazanıldığı göndermesi halkın desteğinin romanlardaki yurtseverlik, namus ve erdem dönüştürümünün tersine gönülsüz olduğunu gösterir ki

28. Mustafa Kemal, 1920 yılında Büyük Millet Meclisi konuşmasında "Burada maksud olan ve Meclis-i Alinizi teşkil eden zevat yalnız Türk değildir, yalnız Çerkes değildir, yalnız Kürt değildir, yalnız Laz değildir. Fakat hepsinden mürekkep anasır-ı İslâmiye'dir, samimi bir mecmuadır" der. 1924 Anayasası'naysa "Türkiye ahalisine din ırk farkı yapılmaksızın vatandaşlık itibariyle Türk itlak olunur" maddesi eklenmekle gayri Müslimler de birinci sınıf vatandaş sayılmış olur. Askeri cuntanın gözetimi altında hazırlanıp oylanan 1982 Anayasası'nda yine aynı biçimde hazırlanmış 1961 Anayasası'ndaki "Türk devletine vatandaşlık bağıyla bağlı olan herkes Türk'tür" maddesi korunur (Aktaran Mustafa Armağan, *Zaman*; 26 Mayıs 2013; *Zaman Pazar*, 31 Mart 2013).

29. *Milli Kurtuluş Tarihi*, Tekin Yayınları, İstanbul, 2005, s. 187.

bunun özellikle eleştiri ve yakınma biçiminde yansıması birçok romanın tanıklığıyla olanaklı.

Ateşten Gömlek, Halide Edib Adıvar'ın bu savaşa ilişkin gözlemlerinin romanıdır; onun, savaşın içinden ulusal kurtuluşçu romantik söyleminin yanında karamsar kalan Karaosmanoğlu, halkın Yunan işgalinden Mustafa Kemal'i sorumlu tuttuğunu, savaşmaktan kaçınmasını kınamayla anlatıyor *Yaban*(1932)'ında:

> "Anadolu... Düşmana akıl öğreten müftülerin, düşmana yol gösteren ağaların, her gelen gasıpla bir olup komşusunun malını talan eden kasaba eşrafının, asker kaçağını koynunda saklayan zinacı kadınların, frengiden burnu çökmüş sahte sofuların, cami avlusunda oğlan kovalayan softaların türediği yer burasıdır. Burada yüzü düşmana dönük nice vatan mücahitleri müdafaa ettiklerinin eliyle arkadan vuruldu."

Yorgun Savaşçı'da Kemal Tahir'in kahramanı Yüzbaşı Selahattin, "Millet savaştan yılgın... 'vuruşalım' demiyor musun, anasına sövmüşsün gibi sırtarıyor" der.

Talip Apaydın, toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla *Toz Duman İçinde*, *Vatan Dediler*, *Köylüler*[30] romanlarında adı bilinen aydınlar, subaylar kadar kasabalıları, köylüleri de hem direnen hem içlere çekilen yoksul köylülerin çektiklerini; egemen olanların Kurtuluş Savaşı'ndan da faydalandıklarını ezilenlerin düzen değiştikten sonra da ezildiğini anlatıyor.

Geriye kalan, azınlıktaki yurtsever aydın, sivil eşraf ve askerin her şeye rağmen direnciyle kazanılmıştır savaş; bu nedenle yazarlar, Kuvayı Milliye hayranlığını, Mustafa Kemal yanlılığını gizleyemez, nesnel olamazlar. Anlatıların aşağı yukarı tümü yıllar sonra yazılmış oldukları, genç Cumhuriyet'in benimsenmiş programını ve projeleri ve Misak-ı Milli sınırlarıyla yetinilmiş olması dolayısıyla muhalif söyleme başvurdukları zaman bile günün egemen dilini kullanıyorlar, nesnel olduklarını söyleme olanağı

30. Milli Mücadele romanları: *Ateşten Gömlek*/*Vurun Kahpeye*/Halide Edip Adıvar; *Sodom ve Gomore*/*Yaban*/*Ankara*/Yakup Kadri Karaosmanoğlu; *Dikmen* Yıldızı/Aka Gündüz; *Halas*/Mehmet Rauf; *Üç İstanbul*/Mithat Cemal Kuntay; *Biz İnsanlar*/Peyami Safa; *Yorgun Savaşçı*/*Esir Şehrin İnsanları*/Kemal Tahir; *Var Olmak*/*Hükümet Meydanı*/*Vatan Tutkusu*/İlhan Tarus; *Kalpaklılar*/*Doludizgin*/Samim Kocagöz; *Küçükağa*/*Küçükağa Ankara'da*/Tarık Buğra; *Sırtlan Payı*/*Kurtlar Sofrası*/Attilâ İlhan; *Kutsal İsyan*/Hasan İzzettin Dinamo; *Sahnenin Dışındakiler*/Ahmet Hamdi Tanpınar; *Vatan Dediler*/*Toz Duman İçinde*/Talip Apaydın; *Haçin*/Zebercet Coşkun; *Yüzbaşı Selahattin'in Romanı*/İlhan Selçuk vb...

vermiyorlar; döneminde yazılmış olsalardı herhalde bu kadar padişah ve halife karşıtlığı olmaz, bu kadar güvenli konuşturulmazdı kahramanları... Ama bir başka gerçeklik, Milli Mücadele, "İstiklâl" ve "Ulusal Kurtuluş Savaşı" adının ötesinde doğal meşruiyetidir; çünkü bir nefsi müdafaa sayılır; üstelik Sovyetler de bu savaşın destekçisidir ve karşıda emperyalist işgal orduları vardır. Bunlar yanlışları, aksaklıkları, ihanet çizgisini, makas değiştirmeleri görenlerin de açmazını yaratıyor; eleştirene çok kolay "vatan haini" yaftası yapıştırılabilir çünkü. Yafta "Milli Edebiyat"çıların elindedir; değişmez bir şey, herkesin içinde bulunduğu 1839'da demir almış geminin rotasının Batı olmasıdır.

Osmanlıcı Namık Kemal'in Türkçülüğe dönüp bakmamış olmasına, I. Dünya Savaşı'na, İstiklal Savaşı'na, Ziya Gökalp'in babası sayıldığı, Ömer Seyfettin'in içinden katkı sunduğu Milli Edebiyat'ın yerelciliğine, M. Akif Ersoy, Sait Halim Paşa ve Eşref Edip gibi Osmanlıcıların direnişine karşın yazınsal ürünlerin modernleşmeci yönseme ve eğilimi değişmemiştir.

Mustafa Kemal, inançlı ve kararlı olduğu kadar da uzak görüşlü bir önderdir; seçimi tartışmasız Batılılaşma, çağdaşlaşma uygarlaşmadır; daha 1922'de "Ülkeler çeşitlidir ama uygarlık birdir ve bir ulusun yükselmesi için de bu tek uygarlığa katılması gereklidir. Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü Batı'ya karşı elde ettiği yengilerden çok gururlanarak, kendisini Avrupa uluslarına bağlayan bağları kestiği gün başlamıştır. Bu bir hata idi. Bunu yinelemeyeceğiz"[31] diyecek ve Cumhuriyet'in ilanı, halifeliğin kaldırılmasından sonra iktidar olarak perçinleyecektir rotasını.

Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece* ve *Çalıkuşu*'nda yoksulluk ve geri kalmışlığı göz ardı etmeden acıları yumuşatıp sevecen bir Anadolu tablosuyla sergilemeye çalıştığı, Anadolu'dan İstanbullulara çağrı gibi okunabilir. Onun iyimserliği, Halide Edip Adıvar'ın militan ulusçu bakışı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun karamsarlığı Cumhuriyet'in inşası sürecine de yansır. Daha doğrusu, inşa sürecinin sorunları, Karaosmanoğlu'nun romanlarında ve eleştirilerinde de görülebilir; bu nedenle "zoraki diplomat olarak" Tiran'a gönderilerek Ankara'dan uzaklaştırılır[32] sessizce.

31. *Söylev*, TDK, Ankara, 1979.

32. Hüseyin Cahit Yalçın, laik bir düşünceye sahiptir, hem de Atatürk'ten çok öncesinde bunu dillendirmiştir ama cumhuriyeti eleştirdiği için baskı görüp sürgün edilir. Şeyh Said İsyanı bahane edilerek totaliter devleti amaçlayan Takrir-i Sükûn

Bireyin romanı, romanın ulusu, ulusun burjuvaziyi, burjuvazinin ulusdevleti oluşturması aynı zamanda tersine işler, el eli yıkar el döner yüzü yıkar gibi bakışımlı.

Türk kimliğinin bir strateji olarak kavramsallaştırılması Cumhuriyet'in inşa sürecinde kendi değerlerini yüceltmek ve kolektif bir geçmiş yaratmak için sosyolojik, antropolojik psikolojik olarak kendine kapanmaya varır. Çünkü kendini üretebilmek için karşıt imgesi öteki'nin yaratılmasına gereksinme duyuyor. O nedenle süreç aynı zamanda bir benlik manipülasyon olarak kendi soyut bireyini yaratır. Böylece Türk kimliği, karşıtına göre konuşlandırmış olarak tanımlamaya başlar kendini. Ulusu, etnik ve dinsel bakımdan homojen sayan ama mümkün olmadığı için de ruhi biçimlenmenin yerine yapıntı bir ulusalcılık ikame eder Cumhuriyet.

Ulusçuluğun laik karakterinin yalınlaşması, başka bir deyişle modern ulusçuluğun Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülmesine koşut daha olanaklı görünmesiyle birlikte bir kalkınma modeli oluşturduğu, Batı öteki olmaktan çıkınca milliyetçilik/ulusçuluk ötekisiz varolamadığı için de önce Ermenilerin ötekiliği güncellenecek, sonra Kürtler, İslamcılar ve sosyalistlerin. 1920'lerden 1990'lara dek -1965 ile 1980 arasındaki direniş sayılmazsa- bunların ikisi de susturulup denetim altına alınacak. Böylece Ermeni, Kürt, Yahudi, Ezidi, Laz, Çerkes, Rum, Arap, Süryani, levanten Fransız, İtalyan kimlikleri[33] "bedenin hapishanesi" ya da "öteki cehennemi" olmaya başlayınca göçerek veya kimliğini bastırarak, gizleyerek bu kimliklerinden kaçarak kamusal alandan çekilmek zorunda kalacaklar.

Gayri Müslimlerin göçmesinin ve sinmesinin yarattığı iktisadi zaafı gidermek üzere devlet bir yandan fabrikalar açıp ticaret

Kanunu, bütün ülkeyi kapsayacak biçimde genişletilir. Nazım Hikmet de bu yasanın gazabına uğrar; Ankara İstiklâl Mahkemesi, gıyabında on beş yıl ağırlaştırılmış hapis cezası verir. Bu olup bitenler üzerine rejimin bir baskı rejimine dönüştüğünü ve kendisinin ölümü halinde bunun böyle kalabileceğine dair kaygılarını dile getirmekten de kendini alamaz Atatürk. Yakup Kadri, *Çankaya* kitabında devletin silaha dayandığını, Falih Rıfkı, devrimlerin ordu ve devlet gücüyle dayatıldığını yazıp tepki gösterirler...

33. Moğol ve Haçlı İstilası nedeniyle bozulan iktisadi yapının Ermeni tehciri ve mübadeleyle aldığı yara Cumhuriyet Halk Fırkası'nın çıkardığı azınlık sermayesinin Türkleştirilmesi projesi; Varlık Vergisi yasası ve 1955'teki 6-7 Eylül olaylarıyla gayrimüslimlerin mallarının yağmalanması sonucu yeni bir boyuta evrilecek; kapitalistleşmenin gecikmesinin yarattığı sorunu aşmak için göç ettirilen gayri-müslimlerin yerine küçük burjuvalar, devlet destekli işletme sahipleri ikame edilecek...

yaparken, bir yandan ulusal burjuvaziyi yaratmak için özel sermayeyi destekler. 1924 İktisad Kongresi bunun beyanıdır. Kemal Tahir, *Kurt Kanunu*'nda 1923-1926 arasındaki sürece ayna tutar; Genç Cumhuriyet bir yol ayrımındadır çünkü; "köklü reformlarla" halkla, yeni yöneticilerle kalkınmak yerine kapitalist kalkınma modelini seçişini romanın Kara Kerim'ine anlattırır:

> "İzmir İktisad Kongresi'nde halkçılar liberal sistemden yana olduklarını resmen açıkladılar. Eski düzeni sürdüreceğiz, âyânla, eşrafla iş göreceğiz, kadroları değiştirmeyeceğiz, Türkçe'si halka gitmeyeceğiz, demekti bu... Terörü seçmekti."

Buna karşı çıkan, açıklayan, dillendiren sosyalist yazarlara, şairlere dayanılmaz baskılar uygulanacak. Özellikle Hikmet Kıvılcımlı'ya ve Nazım Hikmet'e[34] en büyük pay düşecek. Türkiye'nin kollarına yuvarlandığı emperyalist sömürünün halkı daha da yoksullaştıracağını görüp romanlaştıran Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan*'da[35] Vedat Türkali, *Güven*'de, Atilla İlhan, *O Karanlıkta Biz*'de dile getirecekler.

1935'e kadar Almanya dışticaretin %80'nin yapıldığı ülkedir; Atatürk'ün Britanya İmparatorluğu'yla ilişkileri geliştirme girişimine karşın özellikle Nazilerin tırmanışa geçmesine koşut Almanya'ya, ona koşut devlet ideolojisi, Alman ve İtalyan faşistlerinin etkisinde yeniden, bütün Türkleri kapsayan ütopik, ırkçı çizgisine döner. Aynı zamanda ekonomik yetersizliğin yarattığı zaafı örtbas etmenin aracı olarak. Türk Dili ve Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti'nin üretip edindiği Türkçü izlek giderek biraz utangaç, biraz örtülü, devletin resmi görüşünün ana damarına dönüşür. Almanya'nın yenilmesi üzerine İnönü hükümeti karşı cepheye yönelecek, politikasını değiştirip ABD'yle anlaşacak ama ulusalcı yazarlar çizgilerinden sapmayacaktır. Türk Ocakları'nın yerine kurulmuş olan Halk Evleri'inde örneklenip önerilen Batılı yaşam biçimi yanında bütün farklılıkları vatana ihanet gören "kolektif kimliğin bir bakıma ilk modern biçimi" ulus inşası için kurgulanan ötekileştirmenin propagandasına alet olacaklar.

34. Nazım Hikmet, ki Milli Mücadele'ye de katılmak istemiştir, daha gencecik bir öğrenciyken; Kuvayı Milliye gibi o savaşı başarılı biçimde şiirleştirmiş biridir ve ömrünün neredeyse üçte birini cezaevinde geçirmek zorunda kalmıştır; tek suçu sosyalist düşünceleridir.

35. Bunun bedelini hayatıyla ödeyecek Sabahattin Ali, faili meçhul bir siyasi cinayete kurban gitmiştir...

Ulusal Bağımsızlık Savaşı'ndaki önderliğini Cumhuriyet'in ve modernleşmenin inşası sırasında da koruyan Mustafa Kemal, radikal biçimde her şeyin ölçütü ve karar sahibi olarak kendine özgü uygulamasında teokratik devlet yapısını laikliklestirmesine karşın devletin resmî dini yine de yürürlükteki Hanefi-Sünni Müslümanlıktır. Kolektif bilinç bileşeni olarak görmese de Hanefi-Sünni olarak tektipleştirici İslam'a dayanması ve onu da Türklük, tarih ve dil gibi kontrol altında tutuyor sanısı ölümcül hatasıdır Cumhuriyet'in. 1915 ve mübadele, Takrir-i Sükûn Kanunu'uyla başlardaki Müslüman kimlikli Türk yurttaşlık sınırı dışındakileri de sindirilmişliği, Türkleştirme uygulaması, hilafetin kalkmış olmasıyla yetinen Alevilerin de sisteme entegrasyonuyla etnik çeşitliliğini, çok dinli kültürünü unutmaya başlamış olması Türk-İslam sentezi için uygun bir ortamdır. Türkçüler işbaşındadır zaten, İslamcılar içinse bu süreç bir geri çekiliştir.

Ermeni ve Rum göçünden sonra Cumhuriyet'in Kürt meselesinden sonraki ikinci hassasiyeti muhalefete düşürülmüş iradi teolojiye dayanan İslamcılık hafife alınmıştır; komünizm ve komünistler kadar bile izlenmemiş, kovuşturmaya uğratılmamıştır. Bunun nedeni apolitik görünmeleri olabilir; Said-i Kürdî'nin[36] muhalefeti sayılmazsa. Oysa yeni savaşım biçimlerine deneyimine sahip olmasa da bu muhalefet kapanan zaviye, tekke ve medreselerden sonra gündelik ilişkilerle varlığını sürdürmesinin olanağı köyler, camiler, dinsel ritüeller ve geleneklerden oluşan toplumsal bir sermayesi vardır. Çoğu dindar olan cumhuriyetçilerin açmazını oluşturuyor bunlar da... Hilafet karşıtlığı, laikliğinin ilerisinde materyalist olduğunu da ileri süren o kesimlerce Mustafa Kemal'in cuma namazına gitmesi, vaaz vermesi, hutbe okuması siyasi manevralar olarak yorumlanacak. Milli Edebiyat'ın kanonu olarak ulusal-yazın kurgusuyla oluşturulmuş eserler yaygın ve örgün eğitimle dayatılsa da Osmanlı ile Türk kimliği arasındaki süreklilik yardan da serden de olunamadığı için o kesimlere mevzi olanağı sağlayacak. Ancak Türklüğe ilşkin yapıp etmeleriyle söylemin simgesi yine Atatürk'tür.

36. Bağlıları arasındaki unvanı Bediüzaman'dır. I. Dünya Savaşı'nda tutsak düşüp Sibirya'ya sürülür. Kaçmayı başararak Avrupa üzerinden İstanbul'a döner. Bağımsız Kürdistan görüşlerine karşı çıkar. Bağımsızlık Savaşı'nı destekler. İstanbul'un işgaline karşı söylevler çeker. İki yıl dağda münzevi olarak yaşar. Menemen Olayı ve Şeyh Said İsyanı dolayısıyla yargılanır ve aklanır. *Risale-yi Nur* adlı kitabı bağlılarının rehberidir.

Erzurum Kongresi'nde başlayan öncelikle Osmanlıcı bir siyaset güden Şark Vilayetleri Müdafa-i Hukuk Cemiyeti'nin verdiği temsil yetkisini çok çok aşan akılcı bir programla askeri başarılarına politik başarılarını, ona da Cumhuriyet sonrasında devlet olanaklarının da desteğini alınca, devrimine toplumunun modernleşmesini ekleyip çağdaşlaşmasını sağlayan alfabe, takvim, kadın hakları, dil, medeni kanun vb atılımların rehberi Mustafa Kemal'in önder olarak başarısı ulusal edebiyat söyleminin temel örgelerindendir. Cumhuriyet edebiyatının da esinlendiricisidir; yazar ve şairler onun gösterdiği hedefler doğrultusunda Anadolu'ya yönelir. Böylece adaleti devletin elinde gören, gösteren bir cumhuriyetçi edebiyat[37] kuşağı doğar.

Üstelik putlaştırılacağını ve bunun tehlikelerini öngörüp "Beni görmek demek, yüzümü görmek demek değil, benim fikirlerimi anlamaktır" sözcesiyle önlemini önermiştir ama "Ulu Önder Gazi Mustafa Kemal Atatürk"e ithaf edilmiş, çoğu zaman gerçeğiyle ilgisi olmayan soyut bir önder tasarımının gerçekdışı betimleriyle kurgulanmış binlerce şiir ve metinle yaratılan toplumsal hipnoza tutulan kitlelerin Mustafa Kemal sevgi ve ilgisi çoğu zaman siyasilerce kullanılmıştır. Artık "Ulu Önder Gazi Mustafa Kemal Atatürk" edebiyatı her tür iktidar retoriğinin uyuşturucu spreyi, halkın geniş bir kesiminin ikonudur.

1930'da "Artık bugün demokrasi düşüncesi durmadan yükselen bir denizi andırmaktadır. XX. yüzyıl birçok zorba hükümetlerin bu denizde boğulduğunu göstermiştir" demiş olmasına karşın tek adam olma niyeti ve işlevi de bir yana; sorgulama koşullarının kaldırılması, totaliter devlet yapılanması altında farklılıkların, muhalif seslerin bastırılması, anti-emperyalizmi, bağımsızlığı, emeği, adaleti savunanların baskılanmasıyla kendini gösteren totaliter zihniyete yol vermesi böylece kullanılmasının göndergesi olmuştur.

Eskiyi yıkmadan yenisini kurmanın sağlıklı olamayacağının bilinciyle, başlardaki niyetini değiştiren Mustafa Kemal'in "Yeni Türkiye'nin eskisiyle hiçbir ilişkisi yoktur" demesine, siyasal rejimi değiştirmiş olmasına karşın Halil İnalcık'ın deyimiyle söylersek, "ancak Osmanlı'nın siyasal kültürü Cumhuriyet'in damar-

37. Milli Edebiyat, Milli Mücadele Edebiyatı, Memleket Edebiyatı, Beş Hececiler gibi yazınsal topluluklar ve kimi toplumcu gerçekçiler Cumhuriyet ideolojisinin taşıyıcısı olurlar.

larında dolaşmaya devam" eder. En çok da İttihatçıların Türkçü çizgisi; *Genç Kalemler* dergisinin çıkışıyla savunulan "yeni lisan" (yeni dil) savı, iflasına karşın Ruran ütopyası Murat Belge'nin deyimiyle "büyük ulusal anlatı"[38] kurgusunun Halide Edip Adıvar'ın, Ziya Gökalp'in *Genç Kalemler*'deki yazılarının esiniyle yazdığı Yeni Turan'a halkalanan, Müfide Ferit'in *Aydemir*, Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun *Gönül Hanım* adlı romanlarından da ileri götürülecektir bu ülkü.

Ömer Seyfettin, öykülerinde Türk olmayan hemen herkesi Türk düşmanı olarak gören Behçet Kemal Çağlar'ın bir şiirinde şöyle gerekçelendirilir: "Türk örnektir Tanrının her pürüzsüz huyuna/Dünya yaratılmıştır Türk'ün yüzü suyuna." Bunun açılımını yaparken Arif Nihat Asya, "Bayrak" adlı şiirinde Türk bayrağına seslenerek, "selamlamadan geçen kuşun yuvasını bozacağı"nı, dikilmek üzere "yeryüzünde yer beğen"mesini söyleyecek kadar ileri gidecektir. Milliyetçi/ulusalcı edebiyatın kuramcısı Mehmet Kaplan ise gerekçeye şunu ekler:

"Milletin ötesinde insanlık değil, başka milletler var. Doğu, batı, güney, kuzey hudutlarımızdan dışarı çıktınız mı, karşınızda şairlerin tasvir ettiği ulvi insanlığı değil, bize yabancı, belki de bize düşman başka milletleri bulursunuz. İnsanlık kelimesi mücerret bir kelimedir. Müşahhas realite milletlerdir."

Oysa Niyazi Berkes, Jöntürkler'in; ümmetçi Osmanlılığına dayanan "biz" anlayışından Türk kimliğine dayanan "biz" anlayışına geçmelerini ehvenişer bir başarı olarak niteler. Cemil Meriç'e göre ise Ziya Gökalp, Yusuf Akçura, Ahmet Ağaoğlu gibi Türk-

38. Büyük ulusal anlatı'ya eklemlenen romanlar arasında şunlar da sayılabilir: *Attila*/Peyami Sefa (1930); *Sevgim ve Istırabım*/Mükerrem Kamil Su (1934); *İnkılap Öt-künçleri*/Enver Behnan Şampolyo (1934); *Dağları Bekleyen Kız*/Esat Mahmut Karakurt (1936); *Battal Gazi*/Ziya Şakir (1943); *Bozkurtların Ölümü*/Nihal Atsız (1946); *Küçük* Ağa/Tarık Buğra (1964); *Pertev Bey'in Üç Kızı*/Menevver Ayaşlı (1968); *Kanayan Toprak*/Barbaros Baykara (1970); *Kilit* (1971), Kapı (1973), Anahtar (1973)/ Mustafa Necati Sepetçioğlu; *Zor*/Sevinç Çokum (1976); *Balinya Tüneli*/Ömer Lütfi Mete (1979); *Kıyam*/Durali Yılmaz (1998); *Kurt Duruşu*/Haluk Kırcı (2002); *Çılgın Türkler*/Turgut Özakman (2003); *Adım Yeşil*/Remzi Çayır (2005); *Sessiz Çığlık*/ Tuncay Ocaklı (2005); *Eksik El Yazmaları*/Kemal Abdullah (2006); *Dersim 1937 ve Dersim 1938*/Barbaros Baykara 1978); *Malazgirt, Buhara Yanıyor, Selahattini Eyyubi*, Yusuf Bahadırlıoğlu; *Bizans Karşısında Türkler, Sokullu, Cem Sultan, Lale* Devri, Ahmet Refik Altınay; *Kızıl Tuğ, Patronalılar, Battal Gazi, Cengiz Han'ın Hazineleri, Hülagu'nun Gözdesi, Bozkurtun* İntikamı, Abdullah Ziya Kozanoğlu; *Tarihe Şan Veren Türk, Barbaros Hayrettin Geliyor*, Ferudun Fazıl Tülbentçi; *Katre-i Matem, Şah ve Sultan, Od, Barbaros*, İskender Pala.

çülük öncüleri, Osmanlı'nın yıkılışının sorumlularıdır. Çünkü "millet kavramı içimize sokulmuş ikinci Truva atıdır." Osmanlı İmparatorluğu'nun çoğul ama bir halklar hapishanesi olduğunu göz ardı etse de Ortadoğu'nun eski günlerini özleyen Meriç, biliyor ki, imparatorluk ideolojisi milliyeti hazmedemez. Önerisi olsa olsa "yüksek hilafet İslamlığı"nın modernleştirilmişi olabilir, en uç örneği de Said-i Nursi ki, Kürdi kimliğine karşın ardılları/bağlıları muhalif göründükleri zaman bile, bugüne kadar iktidar söyleminden yana Türklükten vazgeçmemiş, kapitalizm şöyle dursun emperyalizm çözümlemelerinde iktisadi adalete[39] ilişkin bir tasarım ortaya koyamamışlardır.

Çünkü model ya kapitalist kalkınma ya da sosyalist ekonomi olabilir ki, varoluşları bunlara karşıtlıklarına bağlıdır; üretebildikleri tek seçenek gayri Müslim sermayeyi ele geçirmekten öteye gidemez; o nedenle de ya Makyavelist bir iktidar hırsı ya da folklorik olmakla sınırlanmıştır. Bu bağlamda Gibb'in Türk milliyetçilerinin gelenek kavramı yerine kullanmayı yeğledikleri anâne teriminin açılımını yaparken folkloru betimledikleri savı[40] isabetlidir. Osmanlı kültürüne yakınlık Türk kültüründen uzaklaşmayı gerektirir; ancak ulusalcıların seçeneği uygarlık yaratmaktan çok uzaktır ve dizgesellik yerime tutarsızlıklar barındırır. Çok sık kullandıkları şuur/bilinç veya tarih şuurundan da anladıkları kültürel determinizmin değil, Orta Asya'ya dayanan kökensel politik kurgunun sonucudur ve anlatımları genellikle hamasi sözcelerden ibarettir, tarihi bu yönüyle bilmek ve aktarmaktan öteye geçmez. Çelişkilerinden biri Cumhuriyet ideolojisinin kendini inşaya dayanan Osmanlı karşıtlığı, ikincisi İslam'dan yana olanların Batı karşıtlığı üzerinde temellenmiş olmasıdır. Buna karşın hemen ardından Osmanlı övgüsüne geçildiği olur içine düştükleri çelişkilerini göremeden veya görmezden gelerek... Tarih şuuru/tarih bilinci tarihin dinamiklerine ilişkin düşünce, tarih felsefesine dayalı çözümleyici okuma iradesi, XX. yüzyıl boyunca görülmez.

Ulusal kültürü ulusun ruhu olarak gören romantik algının ulusalcılığına ve folklorik olanın tevazusuna karşılık Türkçüler onu kutsallaştırır ve faşizmin fetişine dönüştürür. Bu algıyla devletin ulusu oluşturulurken; bir gelenek vardır arkalarında

39. Son yıllarda etkinlikte bulunan anti-kapitalist Müslümanların nasıl bir evrimle aşayacağını öngöremeyiz.

40. E. J. Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihine Giriş*, TTK, İstanbul, 1999.

Etyen Mahçupyan'ın doğru sözcesiyle "Türkiye'nin siyasi eliti ve 'aydın kesimi' 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren 'hâkim millet' olmayı bir tarihsel hak olarak yeniden tanımladı ve böylece ideolojik hale getirdi. Bu durumda Türkleri hâkim millet olmaktan alıkoyanlar 'hain' oldular... Türklerin ise o hainlere her yaptığı neredeyse ilahi bir meşruiyete dayandırıldı. 'Türk' kendisini Türk olmayandan kategorik olarak üstün görmeye başlarken, Türk olmayanların Türklerin gözünde aşağılanması, gayri insani kılınması normalleşti."[41]

Bu saptamanın açılımına iyi bir örnek *Aylak Adam*'ın şu kesiti olabilir: C., bir süre önce dayak yemiş olmasının hıncını sokakta karşılaştığı Rum kızına sarkıntılık ederek çıkarır. Kendisine dayak atanlardan öç almak gibi bir niyet taşımaz; kendisine dayak atanlara haksız olduklarını söylemek için dolaşmaktayken oralarda. Bu kesitiyle *Aylak Adam*'ın Yusuf Atılgan, mağdurdan da kötü, madum bir kesimin olduğunu, olabileceğini böylece anlatırken bir yandan da okumasını bilenlere gayri Müslimlerin göç ettirilmesinin nedenini göstermiş olur.

Bu, Türklüğün ideolojik sentezinde, İslam'ın Arapları aratmayacak denli çok yer tuttuğu; bunun nedeninin de Osmanlı mirasını sahiplenme, bir ütopya olarak görülmesi olduğu açık. Oysa Cumhuriyet'in kuruluş süreci, inanç ve istekle ilerlemiştir; kurucu öznenin kimliği ve amacı, ırk veya kan birliği değildir; özgürce, bir arada yaşama niyeti taşır. Mustafa Kemal, bu süreçte halka "Türkiye halkı, Türkiye ahalisi, kardeş milletler" diye seslenmiş; devleti de Türkiye devleti olarak anmıştır; bu, general Kazım Karabekir'in dilinde "Anadolu Milleti"dir.

Murat Belge milliyetçi romanlarla, tarihçinin bulunmadığı, en azından bulunsa da müdahil olamadığı, açık deyimle meydanın boş olduğu bir süreçte nasıl da gerçeği ve tarihi çarpıttıklarını, resmi ideolojinin ve resmi tarihin inşa edildiği örneklerle sergiler. Gerçekten de tarihin bildiğimiz gibi olmayıp her türlü zulmün, adaletsizliğin, haksızlığın, ahlaksızlığın maskelendiği, öncelikle muhalifleri bastıran yalanla inşa edilmiş tarihi Türkçe romanların[42] aynasından görmek olanaklı.

41. "Doğal Irkçılık", *Taraf*, 17 Ekim 2008.

42. Murat Belge, *Genesis: Büyük Ulusal Anlatı ve Türklerin Kökeni*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

Gerçekleri doğru algılamamızı sağlamak için tarihin kaydedemediklerini yazan tarihsel romanlara, Ömer Türkeş'in de altını çizdiği gibi bazen kimlik arayışı bazen "şimdiden kaçıp varsayılan devr-i saadete dönmek" biçimindeki bir nostaljiyle süslenip "siyasi meselelere tarihle yanıt vermek" ve "bellekteki tarih kaydını silip yeni bilgilerle doldurmaya hazır bir bellek yaratmak" görevleri yükleniyor; sonuçta bu romanlar vb metinlerle oluşturulan "resmi tarihe göre Türklük geçmişten geleceğe bozulmadan ezeli ve ebedi bir öz" gibi anlaşılıyor. Tarihle yüzleşmeyen bu tarih anlayışının koşulladığı ulus/ulusçuluk küresel gelişmeler karşısında geriliyor ve karşıt bir refleks gösteriyor. Osmanlı'nın dağılmasındaki Türkçü/Turancı rolünü yoksayıp emperyalistlerin bir komplosu olarak görüyor/gösteriyor; mağdurluk psikolojisine girince de öç ve nefret duyguları kabarıyor; ya arabesk bir karamsarlığa ya mafya gaddarlığına sapıyor; çünkü Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı'nın "toplum üzerindeki bürokrat vesayeti"ni radikal biçimde modernleştirip pozitivist siyaset anlayışını resmileştiriyor, merkezi, otoriter, bürokratik, seçkinci, laisist karakterlere rol veriyor.

Çok partili yaşama geçiş denemeleri, Kürt isyanları, şeriat isteğiyle ayaklanan ama hepsinden önemlisi, baştan başa Ortadoğu'nun geri ve dinci aktörlerin denetiminde oluşu, yönetimin köşeye sıkıştırılmışlığı, deneyimsizliği; 1920'lerden sonra gündemindeki modernleşmenin yukarıdan aşağı ve bir toplum mühendisliğiyle hayata geçirilmesi, uygulayacak olan bürokrat tipine toplumun saygı duyması ve yeni bir bellek, yeni bir tarih zorunlu kılınıyor.

Bu kültür, yenilenmiş olmuyor, yabancılanıyor ve yöneticileri/aydınları etki tepkinin doğal işleyişi içinde gelenek karşıtlığına zorluyor. Geleneğin ezeli egemenliği ile modernleşmenin pozitivist, çağdaş uygarlık (Batılılaşma) ve bunların evrenselliği gerektiren karakteri çatışmaya ve krize neden oluyor. Gelenekle modernleşmenin çatışmasının sonucu kriz olunca modernleştirme krizin süreklilik kazanması olacaktır. Modernlik bütün toplumların ereksel olarak yönelmek zorunda olduğu pozitivist mantığa oturtulup mutlak gerçek yerine konunca dayatılması ve dayatılması sırasındaki acılar da yasallık kazanacaktır.

Ortadoğu'nun İsrail ve Arabistan dışındaki bütün devletlerin nedeni ve hedefi, halka rağmen modernleşmenin Türkiye'de öteki

ülkelere göre daha erken ve köktenci uygulaması Cumhuriyet'in halkçılık ilkesiyle gözetilen sınıfsız, ayrıcalıksız toplum hedefi ve egemen sınıf olarak Türk ulusunun inşası. Bu arada Türkçülük ve onları simgeleyen liderin dokunulmazlığı hem bir kurucu yöntem hem de kurtuluş söylemi olarak Cumhuriyet'le ve devletle özdeşik biçimde işlenecektir.

Rasyonalleştirme ve dünyevileştirme olarak Türkleştirme ve modernleşme teknokratlarla ekonomistlerin özneleşmelerine, Cumhuriyet aklına göre kendilerini misyoner gibi hissetmelerine kendi kimliğine hapsolmaya ve gücün aracı haline gelmeye yol açınca "aklın egemenliği sistemin aktörlerinin egemenliği"ne, "iradeci laik rasyonalizm" de "aydın despotizmine" varacak.

Belli ölçülerde devlet kurumları, tapınaklar, okul, kışla, basın, kamusal alan, parti ve her türlü sivil toplum örgütü böylece biçimlenen resmi ideolojinin propaganda alanı ve yurttaşların "gerçekte kim olduklarını buldukları yer" olarak konuşlandıracaktır. Ulusdevletin ve liderin çıkarları kutsallaştırılıp sorgulanamaz addedildiği için de modernleşme programıyla bir çelişki doğduğunda geri adım atılan demokrasi ve özgürlükler olur. Süreç sonunda "toplumuna yabancılaşmış birey veya devlete yabancılaşmış toplum" derken "aynı zamanda evrensel dünyaya yabancılaşmış bir devlet"e[43] varır uygulamalar.

Kendileri batı karşıtı olsa da kalkınma yolu olarak seçtikleri kapitalist-emperyalist ilişkilerin zorlamasıyla uygulayacakları programın özellikle İslami kanatla çelişkisini makul bir biçemle yasallaştırabilmek[44] için Necip Fazıl Kısakürek, Tarık Buğra'nın yanında ilerlemeci muhafazakârlığın, yani Yahya Kemal, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar vb yazarların mirasını kullanacaklar.

Araftakiler[45] diye yerinde bir sıfat yakıştırılmış olan bu adlar, -Tanpınar ayrı tutulabilir- belki pozitivist ve Batıcı aşırılıkları dı-

43. Halis Çetin, *Doğu-Batı*, sayı: 39, 2001.

44. 1961'de kurulan Aydınlar Kulübü devletin dinsel alana ilişkin kararsızlığını kararlılığa dönüştürmek üzere 1970'te yeniden bu kez Aydınlar Ocağı olarak kurulacak ve devletin bekâsını milli birlik, milli kültüre bağlayıp Türk olabilmenin ve Türk kalabilmenin koşulunu da İslamiyet olarak belirlediği ideolojisi "bedenle ruh veya maddeyle mana" gibi gördüğü Türk-İslam sentezi, 12 Eylül 1980 darbesinin Atatürkçülüğüne rağmen yoluna döşediği gülbahçesinden geçerek adım adım iktidara yürüyecektir.

45. *Doğu-Batı*, sayı: 11, 2000.

şında kemalizmle pek de sorunlu değiller; kuramda ve estetikte çekincelerini belirtseler de kalıcı bir muhalefet geleneği oluşturamamışlardır. Cumhuriyet'in tektipleştirici söylemine klasik olarak belirledikleri Osmanlı mirasını reddettiği için muhaliftirler. Sözgelimi, harf inkilabına hem Yahya Kemal hem Tanpınar hem de Safa karşıdırlar; öteki etnileri de Türkleştirmek isteyen Türk milliyetçiliğine ve öteki din ve mezhepleri dışlayan Hanifi-Müslüman tekçiliğine değil.

Hocası Yahya Kemal'in sistematik bir türümüdür Tanpınar; Yahya Kemal'in ulusal kimliği yüceltmesine karşılık Tanpınar, estetik ve kültürel bir oluşum olarak görür; günü de kendi düşünsel kimliğini de bir geriye dönüşle okur. Majör bir biçeme sahiptir. Orda buluştukları Safa'nın simgeleri Doğu/step, Batı/sitedir ve kemalizm kentliliği öne çıkararak Batılılaşmasını sağlamıştır; giderek buradan Tanpınar'ın tersine CHP'nin toplum mühendisliği tezine yaklaşır, bireyi topluma feda eden "önce görev sonra hak, önce biz sonra ben" gibi devleti kutsayan totaliter bir eğilim içine girer.

Onların göremediği ya da görünmesini istemediklerinin sosyalist Hikmet Kıvılcımlı ve Kemal Tahir farkındadır ve olabildiğince dile getirirler; sosyalistlerin egemen görüşünün dışına çıkarak. Dönemin baskıcı ortamında kitleselleşemedikleri gibi kuramsal derinlik edinme olanağına da sahip değiller. Farkındalığa sahip olanlar, sözgelimi Ece Ayhan gibi Türk modernleşmesinin kökenlerini sorgulayan, onu yerinden etmek için "Şiirin noktalama işaretleri 'tarihteki iktidar sarısı(sarışınların yazdığı tarih)'nın noktalama işaretlerinden (fermanlar, şartlar, anayasalardan) daha gerçekçidir"[46] gibi söylem parçacıklarıyla kışkırtıcı olabilenlerin de sesini yükseltme olanağı yok. Yine bu nedenle tam bir hesaplaşma ve ayrışma yaşanmadığı, içeriden konuştukları için İdris Küçükömer'in somutlaştırdığı kafa karışıklığı; yazarların siyasi gericilik ile modernist ilericilik ikilemi toplumcu gerçekçilerin çoğu 1950'de DP'ye yönelseler de onun Türk-İslam sentezcileriyle işbirliğine ve kapitalist kalkınma politikasıyla ABD emperyalizmine yakınlaşmasına karşı sosyalist kalamazlarmış gibi kemalizme yaklaşıp onun çekim alanından 2000'ne dek kurtulamazlar.

16. Ece Ayhan, *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş*, Piya Yayınları, İstanbul, 1997, s. 7

Özgürlük ve bağımsızlık algıları seçikleşmediğinden emperyalizme/sömürgeciliğe karşı kucaklarına konan ulusdevleti hep tek seçenekmiş gibi değerlendirmişlerdir. Emperyalizmle bilenen nefretleri, geniş yığınlarla asgari müşterekleri ulus ve yurt sevgisini hem bir dayanak hem de kolay bir propaganda yolu haline getirmiştir.

Anti-emperyalist savaşım vurgusuyla ulusal çıkarlar önplana geçince anti-emperyalizm duyarlığı yalnızca anti-kapitalist duyargasını köreltmekle kalmaz; aynı zamanda anti-emperyalist duygularını da zayıflatır, giderek ulusdevlet tasarımı hem teknik hem söylemsel olarak güçlenmiş biçimde çıkar gelişmelerden. Bakıp hiza ve mesafelerini belirledikleri yükte hafif pahada ağır sosyalistlerin siyasi ve psikolojik olarak süreçteki çekinceli tutumları ve Sovyetler'in varlığının da etkisiyle stratejik bulunur, bir devlet ideali geliştirememiş oluşlarını ya da güncel devlet algılarını bununla geçiştirmektedirler.

Toplumun modernleştirilmesinin yarattığı ahlaki zayıflama görüntüsü ve bunu kullanmak isteyen geleneksel tepkiyle mücadele, Türkiye'de, özellikle bağımsızlık vurgusuyla birleştirilince, mevcuttaki ulusdevleti savunmak, değişimin önüne geçiyor, hatta vazgeçilmesiyle sonuçlanıyor. Böylece olası, demokratik devlet, sosyalist devlet, ulussonrası, ulusötesi devlet ya da toplum tahayyülü tehdit gibi algılanıyor.

Dolayısıyla öteki etnileri de içine alan özgün bir toplum tahayyülüne ortaya koyamaz sosyalistler; halkın yönetimi demek olan devletin iyice silikleştiği, onun yerine işlevsel ekolojik paradigma olarak demokratik konfederalizm önermesi ilgilerini çekmez; çünkü egemen politikaların, verili söylemlerin ulusu; bir icat, hayali bir imge değil de doğal bir birliktelik gibi bir algı yanılması içindeler. Dilin bir uluslaşma etkeni ama bir ayrışma nedeni olmayabileceğini de gözden kaçırırlar, genellikle. Ümmetin ulus gibi aşılmış, aşılması gereken bir deneyim olduğunu göremeyen ulusalcı sol, Türk-İslam sentezcileri ve İslamcıların kör dövüşünde kendi dillerini üretemeden tartışırlar.

Belki de önce artık gelenekselleşmiş modern biçimlerin de aşılmasıyla olanak bulacaktır; olasıdır ki, eleştirellik ve grotesk anlatımı da içerecektir yeni yazınsal söylem. Sözgelimi, karnavelesk roman ironisiyle, egemen söylemin traji komik tarihini ve iktidar retoriğini deşifre edebilir, aşılmasına doğru köprü olabilir.

Az da olsa kurgusal tarih yazımını, tarihsel kurgunun komediye dönüşen çarpıtmalarını görünür kılan anlatılar var. Sözgelimi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün kahramanı Hayri İrdal'i amirlerinden Halit Ayarcı, "Şeyh Ahmet Zamani'nin Hayatı ve Eseri" adlı resmi ideolojiye uygun bir tarih yazdırması buna örnek olabilecek bir kesitidir. *Tutunamayanlar*'da Oğuz Atay da Türkçü söylemin Türk Tarihi ve Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin efsaneden ibaret tarih kurmacasını fotoğrafı bile Orhun Yazıtları'na dayandırıp "milattan önceki" bir tarihte Türkler tarafından icat edildiğine ilişkin bir imgeyle hicvediyor. Hem biçim hem içerik olarak tek başına bir şiirin yapabileceğini fazlasıyla bulunduran Ece Ayhan'ın "Meçhul Öğrenci Anıtı"[47] şiirindeki "devlet dersinde öldürülmüştür" ve "solgun bir halk çocukları ayaklanmasının kalbine" gibi devlet eleştirisi, eğitim programlarını sorgulayan, sınıfsal perspektife bakış hem yenidir hem de dönüştürücü.

Sovyetlerdeki Narodnikleri andıran Halk Hatipleri Teşikilatı, Köy Enstitüsü öğretmenleri, Cumhuriyet yurttaşı olacakları kalıplara göre köylüyü geri gören bir yerden, aydınlatmak üzere kurumlu kuruntulu rolleriyle görevlidirler. Düştükleri açmazı eleştirmek, feodal kurumların elini güçlendirebilir. Bundan kaçınılmış olması yerinde bir duruştur modernistler ve sosyalistlere göre. Bununla birlikte I. ve II. Yeni şairlerinin şiirleriyle yöneldikleri egemen söylem ve estetiği yerinden edebilecek potansiyeli azımsanamaz. Ece Ayhan'ın "milli koruma kanunu"[48] dediği Köy Enstitüsü Kanunu'yla yaygınlaştırılmak istenen "milli kimlik"in kurgulanmasına, sivillik savunusuna gönderme olacak biçimde "cumhuriyette fuhşun en ünlü günleri"[49] yakıştırması

47. "Buraya bakın, burada, bu kara mermerin altında/Bir teneffüs daha yaşasaydı,/Tabiattan tahtaya kalkacak bir çocuk gömülüdür/Devlet dersinde öldürülmüştür/Devletin ve tabiatın ortak ve yanlış sorusu şuydu:/Maveraünnehir nereye dökülür?/En arka sırada bir parmağın tek ve doğru karşılığı:- Solgun bir halk çocukları ayaklanmasının kalbine'dir/Bu ölümü de bastırmak için boynuna mekik oyalı mor/Bir yazma bağlayan eski eskici babası yazmıştır:/Yani ki onu oyuncakları olduğuna inandırmıştım/O günden böyle asker kaputu giyip gizli bir geyik/Yavrusunu emziren gece çamaşırcısı anası yazmıştır:/Ah ki oğlumun emeğini eline verdiler/Arkadaşları zakkumlarla örmüşlerdir şu şiiri:/Aldırma 128! İntiharın parasız yatılı küçük zabit okullarında/Her çocuğun kalbinde kendinden büyük bir çocuk vardır/Bütün sınıf sana çocuk bayramlarında zarfsız kuşlar gönderecek."

18. *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş*, s. 20.

19. A.g.e., 15.

ve II. Yeni'yi de kastederek "Şiir ilk kez çırılçıplak bir Türkçe'yle kuruluyordur"[50] diyecektir, özellikle TDK'nın oluşturduğu uylaşımsal dil[51] çabasına karşı.

Ama aymazlıkları ırgalama olanağı edinemez bu tür deneyler; hem dilsel kodunun çözülmesi birikim gerektirdiği için hem de o zaman kitleselleşme şansına sahip olmadığı için. Öte yandan 1960'ta zamanın rüzgârlarını arkasına almış yükselen sol dalganın entelektüelleri ve şairleri bile içerdiği bildiriyi yeterince alımladığı söylenemez; burjuva estetiği diye dışlanır; ilgi bu deneyin yarattığı/yaratacağı epistemolojik kopuş yerine sol dalganın fenomenolojisine yönelir.

Halide Edip Adıvar'ın *Vurun Kahpeye*, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* ve *Yeşil Gecesi*'ne eklemlenecek biçimde 1950'lerden başlayarak, özellikle "Köy Enstitüsü" mezunu öğretmenlerin ağa ve imamlarla çatışmaları toplumcu gerçekçi romanların belli başlı konularındandır. Romanlardaki yansımasından da anlaşılacağı gibi öğretmen, mühendis, ziraatçı ve öğrenciler sömürücü ağalar, gerici din görevlileri, tarikat üyeleriyle savaşım içindeyken sık sık bağışlanmaz bir suçmuş gibi komünizmle suçlanacak, eli zayıflatılacak, sorguya alınacak, tutuklanacak, sürgün edilecek, etkisiz kılınmaya çalışılacaktır.

Aydınların en çok korktukları, egemen güçlerin en etkili suçlamalarından biri de Kürtçülüktür. Komünizm tehditi gibi 1922 Koçgiri, 1925 Şeyh Said isyanları ve 1938 Dersim Katliamı gerekçe edilerek yasaklanan Kürt meselesini dillendirmek bilimsel çalışma düzeyinde bile suçtur; bazı romancılar toplumun resmini verirken kendini Kürt figürlerini[52] yansıtmaktan alamayınca oluşmaya başlayan resmi tarih görüşüne katkı olacak biçimde dönüştürmeye çalışır gerçeği. Halide Edip Adıvar'ın *Zeyno'nun Oğlu*, Hasan İzzetin Dinamo'nun *Kutsal Barış*'ı vb romanlar,

50. A.g.e., s. 9.

51. Majör dil de denebilir. Mehmed Uzun, TDK'nın dilci ve yazarlardan oluşan kurulunca türetilen sözcük ve sentaksın, yazılı basın, radyo, televizyon, okul ve kışlayla dayattığı resmi Türkçe için "konuş dili" der. Osmanlıca, Anadolu Türkçesi ve ağızlara karşı bu dil, hem kültür ve yazı dilidir hem de Cumhuriyet'in erekleri doğrultusunda burjuvaziyle birlikte oluşturduğu, devlet desteğine sahip ayrıcalıklı ve ayrıcalık sağlayan bir dildir. Benzer sözceler İsrail İbranice'si için de geçerlidir.

52. Kürtlerin Türk edebiyatına yansıması saptanmaya kalkılırsa, edebiyatın nasıl bir açmaza düştüğü ve iktidarın retoriğini nasıl inşa ettiği görülebilir. Müslüm Yücel'in *Osmanlı-Türk Romanında Kürt İmgesi* (Agora Yayınları, İstanbul, 2011) bu trajikomik durumu sergileyen hacimli bir çalışma olarak yeterince açıklayıcıdır.

resmi söylemin bakış açısını destekleyici kurgular içinde gelişir. Mustafa Yeşilova ise baskıcı uygulamalara karşın halkın Atatürk'e karşı olmadığı tezini işlemekle bellekteki izleri yumuşatmayı dener *Kopo* romanında; en çarpıcı sözcesi ise muhtarın ağzından dökülür:

"Devlete başkaldıranın kanı bozuktur bence."

Kemal Bilbaşar'ın *Cemo*'su 1938'deki Alevi-Kürt hareketini anlatırken nesnel olmaya çalışıyor; çok sonraları sosyolojik araştırmasında Kürtlerden söz etti diye ömrü hapislerde geçen İsmail Beşikçi'ye yaşatılanlar anımsanacak olursa, bu kadarı bile cesaret meselesidir, denebilir. Bu yüzden resmi ideolojinin çarpıttığı veya yoksaydığı, alta bastırılan, adaletsizliğin kanıtı ve muhalefetin yıkıcısı olabilecek Kürtlerin siyasal ve kültürel taleplerini de varlıklarını da görmezden gelebilen bir aynadır Türkçe roman, 1960'lara dek.

Ancak bu tarihte başlayan ilgi, özellikle Türk aydınlarının kapitalizmin eşitsiz gelişim yasasına açıklamaya çalıştıkları gerikalmışlık meselesi bağlamında, "Doğu Sorunu" olarak adlandırılacaktır. Uzun bir süre İstanbul'da eğleşen, Anadolu'ya Cumhuriyet'le giren Türkçe roman Fırat'ın ötesine ancak bu coğrafyaya "mecburi hizmet" olarak giden doktor, öğretmen, asker vb görevlilerin gözlem ve edimleriyle bakacaktır.

Bunlardan biri Ferid Edgü, 1970'lerde *Kimse* ve *O* romanlarıyla köyün ve yoksulluğun en derin yerine götürürken bir başka aydın ve bir başka sorun çıkarıyor gün yüzüne: Kürtçe bilmeyen öğretmenin öğrencileriyle tek taraflı olarak Türkçe ders işlemesi... Bu trajedi edebiyat ve eleştirinin aymazlığında boğulup gidecektir; çünkü aydınlar ve siyasetçiler bu konuda kulağının üstüne yatmayı politikalarından biri durumuna getirmişlerdir; hem de ötelerden beri.

Doğu veya gerikalmışlık sorunu adlandırmasından Kürt gerçeğine doğru ilerleyen 1970'lerin algısıyla Mehmed Eroğlu, *Yüz: 1981*'de Kürt meselesini apartman alegorisiyle anlatır; apartman sakinleri toplanmış apartmanın güney bloğunun bir çatlakla kopup gitme olasılığını tartışırlar. Güney bloğunda oturanlar arasında ayrılıkçılar vardır; kuzeydekiler ise çatlağı önemsemezdirler.

Bu biçimde alegori ve parodinin "Türk romanında [...] algıyı geciktirdiğini"[53] ileri süren Alper Çeker, bu "dolaylı anlatım teknikleri sanatsal endişelerden çok zorunluluktan kaynaklan"dığını söyler ve haklı olarak nedenini yazarların tanıklık ettikleri zulümlere bağlar; pek çok yazarın başına gelenler bunu kanıtlamaya yeter de artar.

Bu korku birçoğunun otosansürüne yol açmıştır. Berna Moran'ın da tanıklığına başvuracak olursak, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün başına romandaki modernizm eleştirisinin bir delinin hatıra defteri olduğuna[54] ilişkin bir önsöz yazmayı düşündüğünü ama vazgeçtiğini söyleyecektir. Romanın yazıldığı yıllar yazarlar üzerindeki baskılar göz önüne alındığında bu olasığı mantıklı bulunabilir; romanın yayınlandığı 1962'de ise siyasi ortamda görece bir hoşgörü söz konusudur. Çünkü 1961 Anayasası, izlek olarak demokratik bir niyet içermektedir.

Mahmudo ile Hazel, *Dilan* romanları gibi Ömer Polat'ın *Saragöl*'ü de bu bakımdan cesur bir bakış getiriyor denebilir, hem Kürt hem Ermeni gerçeğine. Öncesinde Mehmed Kemal'in *Sürgün Alayı*, Yaşar Kemal'in *Yusufçuk Yusuf* ve *Kimsecik* romanlarında görülebilir... Bakışları çekmek için Kemal Tahir'in çeşitli romanlarında yan olaylar olarak yer alan çokkültürlü toplumsal yapı bağlamında İlhan Selçuk'un kurguladığı *Yüzbaşı Selahattin'in Romanı*, Osmanlı topraklarının Ermeni, Arnavut, Gürcü, Azeri, Rus, Çerkes Arap, Türk, Kürt vb çok kimlikli, çok dilli görüntüsünü koyar ortaya. Zaman olarak 12 Mart 1970'i seçmiş olan Füruzan; *Kırk Yedililer* adlı romanının Zulkadir adlı karakterine "İşte şuramda evreni taşıyorum. Ezilmiş halkların geleceğine adadığım canın dayanmazlığı şuramda" gibi bir savsöz söyleterek bunun evrilmesi gereken eşitlikçi topluma göndermeler yükleyecektir 68 Kuşağı'nın devrim dalgası içindeki duyarlığıyla.

Ama adalet talep etmekten, yazarın adaleti dillendirmesinden önce yapılması gereken ulusdevleti olmayan halkların edebiyatı ulusdevlet kurumları yerine koyarak kendini bir cemiyet veya cemaat olarak inşa etmesidir. Bir tarihi olmayanın yazılacak bir hikâyesi de olmaz. Bir başka sözceyle nasıl bir tarihiniz olursa,

53. Alper Çeker, *Cumhuriyet Dönemi Muhalif Türk Romanı*, Özgür Yayınları, İstanbul, Ekim 2008.

54. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, I*, İstanbul, 2002, s. 243.

öyle bir anlatınız olur. Gerçeğiniz de gerçekliğiniz de buna göre anlamlanır.

> "Tarihyazım, retorik gibi yalnızca inandırmayı amaçlar, amacı etkidir; gerçek değil; tarihyazımsal yapıt; biraz roman tarzında, dayandığı metindışı gerçeklerle kanıtlanabilir herhangi bir ilişkisi olmayan özerk bir metin dünyası kurar; tarihyazımsal metinler tıpkı kurgusal metinler gibi özgöndergeseldir; çünkü aynı retorik boyutu paylaşırlar."[55]

Roman, bugünü anlatırken bile tarihleşir; destanların mitleşmiş tarih olmasının başlangıcına benzer bu.

Elbetteki anılardan, belgesellerden, biyografilerden ayrılan yanıyla kendine özgü, yani tarihin boşluklarını doldurup onu hissettiren, yaşatan bir yapısallıkla. Tarihle bire bir aynı şey olmadığı açık; ne dersek diyelim, edebiyat da bu yıllardaki egemen görüşün bilgi ve gerçekten kaçınma eğiliminin aksine bir araçtır, epistemik aksiyoloji bu bağlamda çalışır. Bunun ayrımında veya değil, kendini kurarken resmi ideoloji karşıtını da yönlendirip biçimlemiş oluyor. Romanın bu biçimde kullanılıyor oluşu destanlardan, mesnevilerden modern romanlara geçişte geçiştirilmiş ve gevşek tarihsel yapının sıklaştırılması, sağlamlaştırılması gibi bir işleve sahiptir aynı zamanda.

Tarih ve kurmaca arasındaki karışma gündelik yaşama da yansır; bu, tam da iktidarların aradığı, oluşturmak istediği bir durumdur. Böylece daha inandırıcı olurlar. Hal bu olunca, sormak gerekiyor: Romanın günahı ve sevabı uluslaşma ve ulusçuluktan doğan savaşlar, çatışmalar, kıyımlar da hesabına yazılmalı mı bu türün? Ulusun ve ulusdevletin inşasına katkı sunan roman onun suçlarından ne kadar muaf tutulabilir, ne kadar masumdur? Ulus kadar aşkı ve ulus karşıtlığını da işlemiş olmakla kendini aklayabilir mi?

Romanlarla yanıtlanabilir bu soru. Vivet Kanetti'nin klasik romanın dışına çıkan, biçem denemelerine karşın *Bana Modern Türk'ün Tarifini Yapabilir misin Kaan*? adlı romanı gibi yanıtlarken de yıkıcı olabilir. Bazen dolayıma başvurabilir. Düşlemle gerçekliğin sınırında gibi tarihle kurmacanın karıştırılması yalnızca resmi ideolojiye ait değil ki... Dinsel belleği resmi tarihi yerinden

55. Carlo Ginzburg, *Güç İlişkileri/Tarih, Retorik, Kanıt*, Dost Kitabevi, Ankara, 2006, 27

etmek üzere kimi muhalif romancılar da dener bu yolu. Memlukler dönemini dekor olarak seçen Cemal Gitanî gibi bugünü tarihleştirenler de tarihi güncelleştirenler de olabilir. Perutz'un "Hz. İsa'nın Son Akşam Yemeği" olarak bilinen hikâyesini Leonardo da Vinci'nin çağına taşıması gibi efsaneleri günümüze taşıyan İhsan Oktay Anar; bunu yaparken genellikle Osmanlı dönemini seçer romanlarının anlatı zamanı olarak; postmodern sayılan kurmacalara özgü tarihsellikten çok ironi ve mizahi tutumuyla, resmi tarihi sorgulanır kılarak.

O tarih içinde ideolojik politik potansiyeli kadar edebiyat açısından da seçikleşmesi, praksise katılması gereken belleğiyle, yüzyılların baskı ve terörünün kırsala mahkûm ettiği Alevileri, gelenekleriyle paradoks oluşturan, yüksek hilafet İslam'ınca sapkın addedilmelerine, okullarda Sünni-Hanefi zorunlu din dersi dayatmasına, inanç ve yaşam biçimlerini varsaymamasına karşın Türkiye Cumhuriyeti'nin laikliği, 1938 Dersim Katliamı sonrasında devletin biopolitikası dışında görünür; hiçbir baskıya uğramamış olmaları, üzerlerine gelinmemesiyle yetinmeleri, sorunsuzluk izlenimi vermeleri, hatta Türkçe konuşanlarının sistemden hoşnut olduklarına bakılarak kabullenilmiş acı içindeki, Slavoj Žižek'in "zorla seçme özgürlüğü" sözcesiyle birebir örtüşen kendilerine "sanki seçimini yapmış gibi muamele edilmesine" kanmış görünüşleriyle, bir açıdan da "kötünün iyisini seçmek" olarak adlandırılabilecek bu açmaza düşüren, sapkın gösterildikleri bir tarihin sahiplerinden kurtulamamalarıdır. Oysa kültürel geçmişleri sosyalizmin tarihi olabilecek bir deneyime dayanır ama sosyalistler kitleselleşemediğinden olsa gerek, uzak seçenekleri olarak kalır, marjinallerinde tutulur.

Yerleşik takiyenin manipüle ettiği biçimleriyle Alevi belleği ve edebiyatı Türk-İslam sentezinin kaynağıdır aslında. Bu yüzden Türk-İslam-liberal[56] çizgisiyle R. T. Erdoğan hükümeti, Alevilerin hukuk savaşımına bir yandan olanak sağlarken, bir yandan da olageldiği gibi onun bir kez de modern argümanlarla manipülasyonunu ve kendi ideolojik politik alanına kanalize etmeyi gözetiyor.

56. Tanıl Bora'nın bu senteze ilişkin "Türk sağının üç bileşeni kullanılan dilin sözbilgisel alanı İslamcılık, biçem muhafazakâr, dilbilgisi ulusculuk" benzetmesindeki muhafazakârın yerine liberal konarak söylemin bir başka ideolojik tarifine varılabilir (Tanıl Bora, *Türk Sağının Üç Hali: Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslamcılık*, Birikim Yayınları, İstanbul, 1999).

Bu tür politik oyunları aşmak için ya da kendi belleklerini iletişimsel kılabilmek için tarihte varkalabilmelerini olanaklı kılmış Alevi-Bektaşi-Hamzavi sıfatlı bir yazınsal toplam görülmese de onu karşılayan modern edebiyat içinde demokrasi ve özgürlük içlemiyle dönüştürülmüş biçimde toplumcu edebiyatın karşıladığı söylenebilir; çünkü, artık gezegensel tasavvurlara ve paradigmalara gereksinme var. Bu anlamda yeni bir edebiyatın yoksunluğu ise yalnız Alevilerin değil; aynı zamanda ülke ve dünyanın gereksinmesidir.

Alevi-Bektaşi (Şii) belleği ve adını diline almayan, hınçlanmış bir deve gibi tuşa getirdiği rakibi gayri Müslimlerin can çekişmesine, on binlerce insanın ölümüne neden olan otuz yıllık PKK savaşına ve mağdurlarına miyop ve onca barış çağrısına sağır "Türk edebiyat"ınsa söz konusu olan, çok öncesinden vicdanını kaybettiği, başka bir deyişle çok önceden manipülasyonu açıktan ve kalben desteklediği açık. Belirtmek gerek, bu tamlamadaki Türk'ün yerine Arap, Fars veya başka bir ulusçu argüman konabilir, fark etmez, kastedilen ulusalcılıktır, militarizmdir, fanatizmdir, Makyavelizmdir.

Epistemolojik hareketlilik yetersizdi, ötekilerin aymazlığına denk geldi, aklın araçsallığı abartıldığında akıllıca olanın amacın yerine geçebileceğini göremediler, çok pragmatiktiler vs ne denirse densin, Ece Ayhan'ın deyişiyle "bu uslu coğrafyada düşünce dünyası denen şey memurlar dalaşı"ndan[57] öteye gidemedi çünkü "Ankara'da devlet İstanbul'da aşiret düşünceye izin vermez"di.

Bütün bunlardan daha kötüsü bu edimsellik içinde yaratıcı cesaretin bir gelenek oluşturmasına engel oluşturmasıdır bu tür kaygıların. O zaman dolayıma, uzak çağrışıma başvurmadan romanlarının yanı sıra arada bir "Üniter devlet sevdası Türk kültürünü, dilini egemen dil, egemen tek kültür yapmak istedi. Böylelikle de Türk dilini, kültürünü cılızlaştırdı. Her şey göstermiştir ki, Anadolu'da bir üniter devlet kurmak zor iştir. Kurulsa bile bu Türkiye'nin her türlü zenginliğinin aleyhinedir. Anadolu bir mozaik kültürler ülkesidir. Büyüklüğü de zenginliği de Anadolu'nun kültürler ve diller zenginliğinden dolayıdır. Türkiye devletinin yetmiş yıldır üniter devlette direnmesi, her bakımdan büyük olanakları olan ülkeyi bugünkü hale düşürmüş, hem de yönetimi

[57] Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş, s. 88-89.

ne olduğu belli olmayan bir ucubeye çevirmiştir"[58] diyen Yaşar Kemal'in ya da Orhan Pamuk'un "Kürtleri ve Ermenileri katlettik" biçimindeki samimi itirafları zaman zaman poetikanın dışına çıkarak politik alana retorik diliyle müdahil olma girişimleri edebiyatçının edebiyatından aldığı gücü göstermeleri gerekliliği doğar.

Edebiyat, kendisine düşen görevi, kendi diliyle yerine getirmemişse ve ortada bir hukuk sorunu varsa, gerçekliği yeniden üretip kurgularken vicdanın sesine sağır kalamaz. Resmi tarihin ve dinsel belleğin saptırmalarına karşı bir romanın hakikat olarak bağlılık duyumsaması, gerçeklik olarak gözetmesi gereken adaleti, yani hukukun evrensel normlarını göstermek, anayasa ya da medeni kanun, her neyse hiza mesafesini belirleyeceği çağdaş bir duyarlık oluşturmak yadsınamaz görevi durumuna gelir.

İktidar için her şey mübahtır, güçlü olan haklıdır diyen Makyavelist politikalar dünyanın her yerinde olagelmiştir tarih boyunca, Kemalist politika da aynı yöntemle çalışmıştır; bunda şaşılacak bir şey yok ama bu dünyada haklının güçlü olduğu bir yer de olması gerekir, orası da gerçek edebiyattır; çünkü edebiyat vicdanın sesini duyar, duyumsatır.

58. Yaşar Kemal, 1997 Frankfurt Kitap Fuarı/Barış Ödülü konuşması'ndan.

Adalet ve Hasedin Mekânı

"Çöl bana mahsus bir şehirdir."
Sezai Karakoç

Ortadoğu'da dış ticaret büyük ölçüde İngiliz, Fransız ve biraz da Almanların; sonra işbirliği yaptıkları Suriyeli ve Lübnanlı Hıristiyanların, Suriyeli, Iraklı ve Mağrip'te yerli Yahudiler, Nil üzerinde Koptilerin, Ege'de levantenlerin, İstanbul'da feneryot gibi yerli tüccarların eline geçmiş... Süveyş Kanalı inşasından sonra limanlar, demiryolları ayrıcalıkları tanınan Batılı şirketlerin sahipleri ve üst düzey yöneticileri, 1839'dan sonra İstanbul'da ticaret özgürlüğü kazananlar, Mısır'da 1850'deki yeni yasalarla toprak edinip zenginleşenler; Filistin'de toprak almış Yahudilerle oluşan Avrupai yeni yerleşkelerdeki memurlar, konsoloslar ve bankerlerin ötekileştirdiği geleneksel yaşamı sürdüren işçileşen köylüler ve onları karşı karşıya getiren adaletsizlik yeni sorunsalı Ortadoğu'nun...

İşçi sınıfının sanayinin yetersizliği nedeniyle bilinçsizliği ve örgütsüzlüğü, sömürülen bir sınıf olarak köylülüğün devrim potansiyeli, toplumcu ve ulusalcılar gibi romancıların da ilgisini bu toplumsal katmanın yaşamına yöneltiyor; köylünün yansıtılması ve eğitilmesi ulusun inşası için önemini kavramış olanların bilinci veya sezgisiyle yazarlar roman aynasını köye tutuyorlar. Tema genellikle kentle ve kentli sömürgecilerle özdeşlenen yabancılaşmadır; çağrı da otantik geçmişle simgeleniyor çoğu zaman.

Bunun farkında olmalı Cemil Meriç, "Şehirlere duyulan nefret çok kuvvetlidir" der. Modern zamanlarda sanayileşmeyle başlamış gibi sanılan bu nefret ve onunla büyüyen sorunsal hale gelen

çarpık kentleşmeyi eleştiren entelektüel bellek eskilerden sürüp gelir. *Otman Baba Menakıpnamesi*'ndeki "ol şehirlüye eyitti ki: Bak bre çirkin gebe karınlı şehirlüsü, yüz kez yüzbin yıldır ki ben milke gelürem, bir taşı bir taş üzerine komadım, başınıza yıkılsın" yargısından da eskilere dayanır. Kentlere muhalefetleri hep sürmüş olan Bedeviler için "kafirlik ve ikiyüzlülük bakımından şehirlilerden beterdir"[1] diyen *Kuran*'dan da Yesrib'in adının Hz. Muhammed'ce uygarlık anlamında Medine yapılması öncelerine, ilk kentin ilk devlet olmasına dek, sözgelimi *Gılgamış*'ın dağlıları uygarlaştırmak üzere site devleti kuruşuna dek dayandırılabilir. Destanda "kırların adamı" anlamına gelen Enkidu uygarlaştırılır ama "Humbaba" adlı ejder direnir yaban hayatı içinde, kentlilerin ortak bilinçaltına yer eden bir korkuya dönüşür. Başka bir deyişle o korkunun simgesi olarak kültürel bellek içinde taşnır.

"Lanet olsun o yalan dolu, şiddet dolu, kanlı kente [...] Kamçı şakırtıları, at koşmaları, savaş arabalarının uğultuları duyuluyor. [...] Bitmez tükenmez ölü: Ortalık ceset dolu. 'Kızgınım sana Ninova' diyor, orduların Yehovası [...] Uluslara çıplaklığını, ülkelere utancını göstereceğim senin. O zaman diyecekler ki 'Ninova yıkılmış. Kim acıyacak ona?' İçinden 'Ben, yalnız ben!' diyen bu şen kent buymuş demek? Nasıl bir şaşkınlık konusu, bir hayvan yatağı oldu. Yanından her geçen ıslık çalacak, ellerini sallayacak."[2]

İslami dönemden Meriç'i doğrulayacak bir tanığa başvuracak olursam, sözgelimi, mahkemeye benzeten, cehennemdir diyen el-Me'arrî'ye göre başta Tahâme, Yemen, Yesrip, Şam, bütün şehirler kötüdür, uğursuzdur; yaşanacak gibi değildir. Ancak bu izlenimin tepkici oluşunu göz ardı etmemek gerekir; tutunamayanları da dahil, şairler kentlerin güzelliğini tümden yadsıyamazlar, en azından gelişmişliği dolayısıyla olanaklarını.

Arabizm daha ilk yüzyıllarda ötekileştirmeye başlayınca halkları; başta Farisileri olmak üzere tepki görmüş, giderek dizgesel hale gelecek kavim sevgisine koşut Arapları hicveden şiirlerle ortaya çıkan ilk düşünsel ve eylemsel oluşum anımsanacağı gibi Şuubiye hareketi olmuştu. Kültürlerin buluşması derinlerde gerçekleşen bir olgu, tarihsel olaysa karşılaşma biçiminde tepkiseldir. XIX. yüzyılda olduğu gibi VIII. yüzyılda da karşılaşma ve buluşmanın sahnesi kentlerdir. Arap zenginleri tüccar, asker veya yö-

1. *Kuran*, Tövbe; 9/96, 97
2. *Tevrat*, Nahum, Bölüm I.

netici olarak önce kentlerde başlarına dikiliyor; kentleri sahipleniyor, kentten başlayarak sömürüyorlar halkı ve kentle özdeşleşiyor imgeleri. Bu yüzden *Mu'cemu'l-buldân*'ın yazarı Yâkût el-Hamavî, Bağdat'ı eleştirirken zaman zaman genellemelerden kaçınmasa da bu kentin yoksullar için zulüm ve fesat yuvası; zenginler içinse doğallıkla güzel ve heyecan verici olduğunu yazıyor.

"Takva yolunu seçip zahitlere katılmak isteyene deyin ki Bağdat onlara göre değil, padişahların ve avcı hafızların yeridir; mağarada halvete çekilerek yaşamak orda olmaktan daha iyidir."

Şair, Basra halkını da "Allah'ın gazabına uğrayan Semûd kavminden sonra hayvanlaşan münafıklara" benzetecektir.

İbnu'r Rumî(Ö. 896)'nin "Bağdat halkı arasında görünmez oldum; zındığın evindeki *Kuran*'a döndüm" dizelerindeki gibi içerikler edinmesi sözünü ettiğim dinsel, siyasal olayların gelişimi sonucu olup şehraşuplar giderek daha çok ekonomik, toplumsal, siyasal bunalımların kara mizahı olmaya doğru ilerleyecektir

Klasik çağların kent kitapları şehrengizler, kenti ansiklopedik bir algıyla yansıtırlar ve genellikle soyutturlar; denilebilir ki yazar, apatetik yanılgı içinde kotarmıştır yazısını. Bu alışkanlık İbni Batuta'da ve Evliya Çelebi'de de görülür. Onlara oranla yine gezgin olan halk şairlerinin şiirlerinde hep bir sıla ve hep bir gurbet vardır; patetik yanılgı söz konusudur. Kasidelerin kentlere methiye bölümleri dışında bir tür olarak Ortadoğu'nun klasik şiirinde kenti anlatan şehrengiz ve şehrâşûblarda[3] kent övülürken bile ironiye; tarize veya "tanz" denilen aşağılayıcı biçeme başvurulur. Şehrâşûp şairinin aralarında eleştirdiği kentin genç erkekleriyle aşkına da yer verdiği, bazen aşağılamak amacıyla oralılara sevgili diye seslendiği olur; küfür gibi algılanacağını bile bile. İronik içerimiyle şehrâşûp sözcüğünün kenti karıştıran, ahlak bozan, yüz güzelliğiyle anarşi yaratan, kargaşaya yol açan kişi ve sevgili anlamları zaten bakışın özgünlüğünü gösterir:

"Senin şehri karıştıracak kadar güzel yüzün ve fitne koparacak kadar güzel gözün olmasaydı; dünya bir süre fitne ve kargaşadan uzak kalacaktı."

Sâdi-yi Şîrâzî'ye ait bu dizelerin benzeri pek çok imge ve sözce bulunabilir; o çağlarda kalmayıp kentlere ilişkin baştan çıkarıcı

3. Toplumsal hiciv (el-hacâu'l-ictimâ'i) kapsamında âlemâşûb, dehrâşûb, cihânâşûb, felekâşûb vb adlar alabilir. Kent değerlendirmesi veya eleştirisi olan bu başlıktaki şiirlerin "fahr", "munazara", "hamâse", "gazalu'l-muzekker" denilen şiirlerle konu ilişkisi söz konusu edilebilir.

kadın imgesi modern şairlere de bulaşır. Tevfik Fikret, "Sis" şiirinde "Mûnis, fakat en kirli kadınlar gibi mûnis/Üstünde coşan giryelerin hepsine bihis/Tesis olunurken daha bir dest-i hiyanet" der; yüzyıl sonra bile Gilbert Dagron'un "çok biçimli bir paradoks olarak gördüğü"[4] İstanbul için.

Fikret'in pozitivist yenilikçiliğine karşın eleştirel bakışıyla bu belleğin hiciv geleneğine dayandığı, kendini bu belleğin etkisinden alamadığı da söylenebilir; çünkü arkasında Ortadoğu'nun klasik çağlarının birikimi var. O belleğin imgelemindeki kent de kadın da "molla, kadı ve aristokratlardan tutun işçi, tüccar ve gündelikçiye kadar bir şehrin bütün kesimleri"[5] alaya alınışı ve hicvi kadar sahici değildir. Bu şiirlerin basit öç duyguları, çekememezlik veya kıskanmayla sınırlanamayacağını toplumsal tarihsel işlevi kadar da kente tepkinin ciddiyetini gösterir.

Yer, toplumsal değişimlerin ve ona bağlı ortaya çıkıp gelişen toplumsal kuramların savlarını sahici kılmak için tanımlamadan edemeyecekleri bir kavramdır. Köy, kır, taşra olarak yerle kentin ezeli ve ebedi bir sorunsal oluşunun nedeni de mekânın somutlama olanağı vermesindendir. Bu anlamda karşılaştırıldığında kırlar genellikle tarımsal üretimi ve geleneksel kültürü çağrıştırırlar; kentler ise endüstriyel üretimi, onunla birlikte sanayileşme alanı olsa da daha çok tüketimi akla getirir; çünkü kentler mekânsal genişliğe karşılık nüfusun yoğunlaştığı kozmopolit yerlerdir. Kentin köyü her bakımdan denetim altında tuttuğu emek, sermaye ve yönetsel otoriteyi barındırdığı genel bir kanı olup kente tepkiyi belirleyen en önemli etmendir. Köyün karakteristiği işbölümünden çok mülkiyettir. Kırsalın sosyoekonomik yapısı buna dayalı olup üst-yapısıyla taşınır kente; her türlü malın, hizmetin, karşılaştırıldığı, pazarlandığı ve değerlendirildiği tüketim merkezleri kent alt-yapısının zorlamasına karşın köyündeki kafayapısını inatla sürdürmek ister.

Bu nedenle yeni kazandığı/devraldığı etnik kökenine veya sınıfsal konumuna göre örgütlenir, yerleşim alanı oluşturur; bu da yeni bir kültür demektir ama sorunsal olarak sürekliliği, ait ol-

4. Gilbert Dargon'dan Konstantinopolis Hipodromu/Enis Batur'la söyleşisinden, *Cumhuriyet Kitap*, sayı: 1249, 23 Ocak 2014; Gilbert Dargon, *Konstantinopolis Hipodromu: Oyunlar, Halk Politika*, Sel Yayınları, 2013.

5. Abdulhuseyn-i Zerrînkûb'dan aktaran Hasan Çiftçi, Fars edebiyatında *Şehrâşûb I, Şehrâşûb II*.

duğu cemaatle ilişkisi zayıflar, arabesk kültürün doğmasına varır. Arabesk kültür bireylerin ve grupların manipülasyonuna yol açar, lümpen proleterlerden yararlanarak yabancılaşmanın melankolik bir kamuflaja varmasının belirleyeni olur; "cemaat ve mensubiyet duygusunun kaybedilmesi" yabancılaşma ve örgütsüzlük, zihinsel tecriti kolaylaştırır ve bu otoritenin işine gelir.

İşbölümü köylünün yadırgayacağı bir olgudur, çünkü bu durumda aynı zamanda aracı bireyler ve kurumlar devreye girer, bu dayanışma duygusunu ve akrabalık ilişkilerini zayıflatır, yabancılaşmayı başlatır; aşiret yapısında olduğu gibi zorunlu birlikteliği değil, gönüllüğü yaratır, sekülerleşmeyi sunar yeni hemşerisine.

Kent ilk köleci devletin kaynağı olup ortak bilinçdışından bilince taşınır gibi halkın gözünde ve entelektüel ortamında Ortadoğu'nun dile gelir. İslam egemenliğinde "Asya tipi üretim tarzı" koşullarında belirgin olmamasına karşın kentle köy çatışması "sınıflı toplumun temel karşıtlıklarından biri olup uyuşturulamaz" karakteriyle "temel çelişkinin özel görünümü"nü de verir. "En büyük maddi ve zihinsel işbölümü, kent ile köyün ayrılmasıdır. Kentle köy arasındaki karşıtlık barbarlıktan uygarlığa, aşiret düzeninden devlete, yerellikten ulusa geçişle birlikte ortaya çıkar" diyen Marx'ı doğrulayan bir Ortadoğu kent geleneği var. Tarımla el sanatları arasındaki çelişki de köy-kent çelişkisinin çağrışımını yapar. Bu yüzden egemen sınıflarla ezilen sınıflara gönderme olur. Köy gerikalmışlığı ve kent gelişmişliğin göstergesi sayılır.

Köyün gerikalmışlığının da nedenidir kent, çünkü onu sömüren burjuvazinin mekânıdır; sezgisel ve empirik olarak farkındadır, köylü veya kentin varoşuna yerleşmiş yeni sakini. Onun için yeni anlamlar atfeder veya bulur kentte. Ortadoğu'da bu, Batı-Doğu çelişkisi gibi de algılanır. Öteden beri yadırgadığı kentte artı olarak, belediye denetimi, vergi denetimi, polis denetimi emekçiler için yaşanan sıkıntının tuzu biberi olur. Sınıfsal ayrışmaya belirginlik kazandırırken "birini bir kent hayvanı, ötekini bir köy hayvanı haline getirir ve her gün bu iki tarafın çıkarlarının karşıtlığını yeniden doğurur."[6]

Politikanın polis (kent ve güvenlik) anlamlarının sesteşliği Grekler in aynı kökten türettikleri politikayı da kentli sınıfına/aristokrasiye özgülemeleri, kırsaldakileri barbar görmeleri, hat-

---

Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Sözlüğü*, "Tarihsel Maddecilik madde. Remzi Kitabevi, 1978.

ta insan saymamaları, bu çelişkinin baştan taşındığının bir başka göstergesidir. Demokrasi de doğal olarak ancak halkın politika alanına müdahil olmasıyla olanaklıdır ki, o kısa devre gibi sorunlara yol açar.

Sorun sınıfsal karakterlidir; ister burjuva olsun ister ağa, zengin her yerde konfor bulabilir ama Ortadoğu'nun köye mahkûm edilmiş, ulusal düzeyde karakteristiği köylülük olmuş Kürtlerin kentle ilişkileri kendiliğinden bir karikatürdür. Çekildikleri veya itildikleri, köylü halk görülmelerine yol açan yaşam alanlarının köy olması gibi romanlarının da doğal biçimde çoğunlukla köy oluyor mekânı. Kentle teması bir kısa devredir. Bunu anlamayı kolaylaştıracak Hesenê Metê(D. 1957)'nin *Ecinni Labirenti* romanında köylünün ve göçerin kenti, kentliyi nasıl gördüğü şöyle dile gelir öğretmenin ağzından:

"Doğru Apê Sımko, ben sizin aşiretinizin bir mensubu değilim. Ne dağlı ne de ovalıyım. Senin de saygıyla belirttiğin gibi ben bir şehirliyim. Fakat her şeyden önce bir insanım. Ve sizden biriyim. Dilimiz, tarihimiz, geleneklerimiz... gülüşümüz ve ağlama biçimimiz birbirine benziyor bizim. Bir göçere âşık olmak neden benim de payıma düşmesin ki... Bak Apê Sımko, eğer bu davranışım geleneklere aykırıysa, makul bir adamın bahtına sığınıp kızını benim için istesin diye sana gönderebilirim."[7]

Tevfik el-Hâkim'in *Bir Taşra Savcısının Güncesi*, Mısır köylülerinin/fellahların uygarlığa uzak, yoksul, umarsız yaşantısına, kentten gelene yabancılayarak bakan[8] bir köy romanıdır denebilir. Savcı ise el-Hâkim'in kendisidir, onlara merhametle yaklaşır. Benzer bir roman, Suriyeli Selim Berekât(D. 1951)'ın *Suru Üfle* (2002)[9] anlatısında ise özellikle yabancılayandır gelenler;

> "çünkü Kuzey'in ezeli ve ebedi solumasının bir parçasıydık ve peş peşe gelen iktidarların indirdiği beklenmedik darbelerin şiddetiyle başı eğilmiş babalardan doğmuştuk... Ne de olsa onlara benziyorduk; belli bir insandan çok kendimize ve hiçliğe, bulutlara, tarlalara ve gözümüzün önünde büyüyüp sonra ortadan kaybolan başaklara karşı yönelmiş aynı nefret bağıyla bağlıydık. Çünkü böyle yaratılmıştık. Hükümet tarafından, Kuzey'i yönetmek üzere gönderilen devlet memurları bizi hor gö-

7. Hesenê Metê, *Ecinni Labirenti*, Sel Yayınları, İstanbul, 2005, s. 8.
8. Anadolu köylüsünün de böyle bir bakış açısına sahip olduğuna dikkat çeken Karaosmanoğlu'nun *Yaban*'ı, Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ü anımsanabilir.
9. Selim Berekât, *Sur'u Üfle*, Aram, İstanbul, 2004.

rüyorlardı, aynı şekilde bazı işler için bu yok-kente gelen şehirliler de öyle."

Çünkü kuzeyliler Kürtçe konuşur.

Mahmûd Teymûr'un *Nidâu'l Meçhul*'ünün kahramanı Yusuf es-Safî'si böyle bir sorun yansıtmaz; yirmi beş yıldan beri Robenson gibi yaşamayı seçtiği Lübnan'ın dağlık kesimindeki Beantâb köyüne köylüsüne anlatıcı-yazar Yusuf es-Safi'yi, bırakın İngiltere'den gelmiş Miss Ewans'ı, bile böyle bakmaz. J. J. Rousseau'ya özgü sözcelerle "Tam isteğime göre bir yerdi. Tam bir sessizlik, insana zindelik veren kuru, soğuk bir hava ve fıtrata yakın sade bir yaşam" yeri olarak tanımlaması, dağ yamaçlarındaki Bedevilerin dürüst, doğal ve alçakgönüllü yaşamlarına imrendiğini dile getirmesi yabancılığını gösterir ama yine de köyden kente yönelik bir pasif direniş sayılır. Teymûr'ün söylemi romantiktir; Hâkim'inki de öyle; kendi çocukluğunu anlatmış olan Berekât'inki yaşanmışlığın izlerini yansıtır; politik görünmekle birlikte, köy-kent çelişkisini aşacak biçimde.

Sömürge ülkelerde sömürge koşullarının ve modernleştirme dayatmasının nesnesi direnen bir kültürdür aynı zamanda. Baha Tahir, *Sürgünde Günbatımı*'nda[10] Mısır'ın sömürgeleştirilme yıllarına götürüp memuru Mahmud ile Mısır'a görevli olarak gelmiş yine Britanya'nın sömürgesi İrlanda kökenli Catherine arasındaki ilişkiyle bireylerin masumiyet karinesini öne çıkarır. Sömürgenin direnciyle ikisi de İngilizlere nefret duyuyor olsalar da biri düzenin polisidir, diğeri nüfusunun büyük bir kısmını Berberilerin oluşturduğu Siva halkının gözünde sömürgeci bir İngiliz.

Sömürgenin direncine başka bir açıdan bakmış Tayeb Salih; 2001 yılında Arap Edebiyatı Akademisi tarafından tüm zamanların en iyi Arapça romanı seçilen ama yayınlandığı yıllarda siyasi yelpazenin her kesiminden tepki almış romanı, Kuzeye Göç Mevsimi (1966), Edward Said'e göre Joseph Conrad'ın *Karanlığın Yüreği* romanının devamı gibidir. Conrad, Kongo'daki sömürgeleştirmeyi anlatırken *Kuzeye Göç Mevsimi* 1989'da sömürgeleştirilip 1956'ya kadar öyle kalmış Sudan'da başlayıp İngiltere'de devam eder. Yani çağ, post-kolonyalizm dönemidir. Beyaz adamın Afrika'daki uygarlaştırma şiddetine bir tepki gibi okunabilecek

10. Baha Bahir, *Sürgünde Günbatımı*, Doğan Kitap, İstanbul, 2011.

Kuzeye Göç Mevsimi'nde[11] kahraman; yabancıyı görmüş, içinden tanıyıp tadmış donanımlı biri olarak, kendini yeniden kurmak, yeni bir muhalefet yaratmak üzere artık kendi isteğiyle gidip yedi yıl edebiyat eğitimi gördüğü İngiltere'den köyüne döner. O artık hem Mahmud'dur hem köylü hem de Catherine.

Modern çağlarında da Ortadoğu'nun özellikle Müslüman çoğunluğu köylerde yaşamaktadır. Kentte başlayan, kentten örgütlenen modernitenin feodaliteye muhalefeti köylüyü arkasına almadıkça başarılı olamaz. İslamiyet de feodal dönemin paradigmalarına göre ideolojik yapı kazanmıştır; dolayısıyla feodaliteyi simgeleyen köyü, köylüyü savunmak bu ideolojinin temel değerlerine uygundur; bu ideolojiyi savunmak da köyün, köylünün değerlerine... Bu yüzden modern nedenlerle doğmuş olsa bile Ortadoğu'nun anlatılarında sıkça karşılaştığımız modernleşme krizi, sözgelimi Filistin öykülerinde, geleneksel, dinsel giysileriyle betimlenir. İslam'ın bilinçaltında yatan köy ve kırsal yaşam, Humeyni devriminin ilk yıllarında yönetimin halkı köye dönmeye davet eden afişler asıp propagandalar yapması biçiminde yansır. Bunlardan önemlisi doğaya dönüş romanları ve içerdiği panteizm göndermesidir.

Muammer Kaddafi (Ö. 2012) kişiliğinden kaynaklanan bir doğallık ve aykırılıkla "Köye Haydi Köye" adlı öyküsünde "Şehir, başdöndürücü, mide bulandırıcı, karanlık, kaybolmak, abesle iştigal, çılgınlık, korku" der ve kırsal yaşamı "Allah'ın akıllara durgunluk veren o parlak ve geniş saltanatını gösteren tabii avizelerini izlemek için içinde canlı canlı yaşadığınız o mezarlarınızdan dışarı çıkın" çağrısını yöneltir.

Libya'nın coğrafik-ekonomik koşullarıyla açıklamaya çalışırsam, pek de akılcı bulunmaz bu; çünkü bir tarım toplumu değil Libya, topraklarının çoğu verimsiz çölden oluşuyor; ancak kent, kentlilik önerilebilir. Tersini yapma nedeni, toplumun yeniden

11. J. P. Sartre, 1967'de yayınlanacak *Kuzeye Göç Mevsimi*'nin roman kahramanının serüveniyle tanıklık ettiği sömürge, metropol ilişkisindeki değişime *Yeryüzünün Lanetlileri*'ne yazdığı önsözde şöyle parmak basar: Bu kuşağın şair ve yazarları, inanılmaz bir sabırla, bize kendi değerlerimizin kendi yaşam gerçekleriyle uyuşmadığını bu değerleri tam olarak ne reddedebildiklerini ne de onlarla bütünleşebildiklerini anlamaya çalıştılar. Kabaca söyledikleri şuydu: Siz bizi bir ucube haline getiriyorsunuz. Humanizmanız bize evrensellik öneriyor, ama ırkçı uygulamalarınız bizi ayrılaştırıyor." Romanın Mustafa Said'i bu saptamayı doğrulayan bir karakter özellikleri gösterir.

İslami değerlere dönmesini istemek olabilir. İdeolojinin paradigmaları köye göredir ya da reel politik hesaplara bağlanabilir.

Batılı kent algısı farklıdır; Platon'un *Devlet*'inde kenti ruhunun yansıdığı ayna tasavvuru Makyavelli'de kent sevgisinin gerçek yurttaşın ruhuyla özdeşliğine evrilir. Orada adalet, cesaret, bilgelik ve ölçülülük niteliklerine sahip erdemli yurttaşın, yani aretenin egemenliği söz konusudur ve dolayısıyla hukuksal güvence altındadır. Her bir kişi kendini onun bir parçası gördüğü içindir ki, bir kişiye boyun eğmiş veya ödün vermiş hissetmez; kent böylece soylulara ait bir ahlaki özgürlük alanıdır.

Ortadoğu halklarının özgürlüğü, hatta kendiliği bile, töreler karşısında bir hiç olduğu için ölçütü o değerlere bağlılık olarak erdemdir; onun yansımasını bulamadığı kent ortak bilinçaltında otorite demektir; iktidar karşısında ötekileştirilmektir. Türkçe'de türetilmiş isabetli sözcüklerden biri olan "kentsoylu" burjuvaziyi kapsayıp anlatabilen bir bileşik sözcük; çünkü Ortadoğu'nun eski kentleri bile kırsal özellikler gösterir, modern anlamdaki Avrupai kentten farklıdırlar. XIX. yüzyılın İskenderiye'si marjinal bir Batılı Ortadoğu kentidir. Bugünün Dubai'si gibi aynı zamanda "siyasi savaşımın nesnesidir" ancak, XIX. yüzyılın İskenderiye'si kadınların içine hapsedildiği gökdelen gösterisi değil; Cavafy Ungaretti, Fausta Cialente, Edouard al-Kharrat, Durrelli vb yazarların ürünleriyle içlenip "Mısır'ı dünyaya, Akdeniz'i edebiyata bağlayan bir birleştirme çizgisi"[12] üzerinde olgunlaşır ve dünyaya açık bir kapıdır. Öyle ki, İskenderiye'de "Otuz altı ırk ve dinden oluşuyorduk"[13] ve "Yabancı dil yoktu. Konuşulan her dil kentin diliydi"[14] denir.

12. R. Ilbert, I. Yannakakis, J. Hassoun, *Geçici Bir Hoşgörü Modeli: Cemaatler ve Kozmopolit Kimlik (İskenderiye, 1860-1960)*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 149.

13. *Geçici Bir Hoşgörü Modeli: Cemaatler ve Kozmopolit Kimlik (İskenderiye, 1860-1960)*, s. 199; M. Ali Paşa'yla başlayan Mısırlılaştırma 1860'larda *parikiayı* (çoğu Batılı cemaatler) tedirgin eder; bir süre sonra göç başlar. "Seni terk eden İskenderiye" şiirinde Cavafy, çokdilli yapısından uzaklaşmasına kederini dile getirir. Kavafis de öyle. 1948'de Yahudilerin çekilmesi, Nasırizm ve derken 1967'deki İsrail Savaşı'ndan sonra iyice kozmopolit zenginliğini kaybeder. Derken, 1800 öncesinin geleneksel Arap kültürüne bürünür. L. Durrell'in 1957 yayınlamaya başladığı *İskenderiye Dörtlüsü*: *Justine* (Can Yayınları, İstanbul, s. 154); "Justine ve Justine'in kenti –birbirlerine ne çok benziyorlar. İkisinin de yoğun bir tadı var ama gerçek kişilikleri yok" denerek çok dilli, kozmopolit yapısına dikkat çekilir. Spiros Gogolos'un *İmparatorluğun Kalbi Söküldü 1905-1912* adlı yapıtı da levanten kentlerin Osmanlı'nın çözülüşü sürecindeki macerasına ayna tutar.

14. *Geçici Bir Hoşgörü Modeli: Cemaatler ve Kozmopolit Kimlik (İskenderiye, 1860-1960)*, s. 162.

E. M. Forster, Adonis, Kavafis vb şairlerin de gelip geçtiği İskenderiye'nin XIX. yüzyıldaki Batılı kimliğiyle yarattığı kent mitini Arapça metinler yansıtamaz; çünkü, yüzyılın yıldızı parlayan kentleri Halep ve İzmir[15] gibi İskenderiye de kırsaldaki Müslümanlar için yabandır. Batılı biçimlere doğru evrilen kentlerin batıyla özdeşliği imgesine dayanan bu önyargının toplumsal tarihe koşut ve egemenlere inat sürdürüldüğünü ve buna muhalefetin izlerini arkaik, klasik Arap anlatılarında görmek olanaklıdır.

Bu metinler şehirli ve köylü öyküleri diye sınıflanabilir; şehirli öykülerde anlatılan kadın kahramanlar, lükse, açılıp saçılmaya, makyaja, eğlenceye kapılmışlardır; köy öykülerinin köylü kadınlarında görülen alçakgönüllülük, yalınlık, sevecenlik yerine tepeden bakarlar. Şehirlerin olanakları, ayrıcalıkları kentlilere özgü kibre dönüşmüştür. Bencil, kurnaz, bilgiç, paracıl, hasis ve cimridirler. Gösteriş düşkünü, konformist, kendini sağlama alan, aşırı güvenlik tutkusuna sahiptirler. Para ve güvenlik düşkünlüğü bazen Yahudilerle özdeşleştirildiği gibi bir ulusal karakter halindedir neredeyse.

Köylü öyküleri ise çölün yarattığı imgelemle biçimlenmiştir. Çoğunluk Bedevi yaşamıyla ilgilidir. Yiğitlik ve cömertlik en göze çarpan yanlarıdır, olağanüstü betim ve portrelerle süslenmiş bu öykülerin. Gerilimini hilelerin oluşturduğu şehir öykülerinin kahramanları para, eğlence, cinsellik, cariye, seks ve tüccarlardır.

"Yardımlaşmanın, dayanışmanın, Sâbiî(hünefa), Batıni, çileci münzevilerin, muhalif Bedevilerin, sevgilisini arayan mecnunların, benlikten arınmaya çalışan Sûfîlerin, eşkıyaların, masal devlerinin, efsane cinlerinin, serabın diyarı olan çöl ve kır sakinleri için de kent dalavaranın, sömürünün, kibirin, zulmün, aşağılamanın, işkencenin, aldatmanın mekânıdır."[16] Bunun gizli bir kıskançlık taşıdığı da söylenebilir; bu muhalefet ve kıskançlık bazen Kürtlerde olduğu gibi ulusal, tarihsel bir karaktere de dönüşebilir.

Ebu Nuvâs gibi kentli ve muhalif olanlarının dışında Araplar içinde Bedeviler bu karakteri gösterirler; kent bir karaütopya gibidir onlar için. Bedevi olması gerekmez, tarihsel toplumsal koşullarla beslenmiş ortak bilinçaltı olarak izini şiirlerde sürmek ola-

15. Hâlâ "Gavur İzmir" diye anıldığı olur ki, gayri Müslim nüfus %1'lerin altına düşmüştür İskenderiye gibi.

16. Rodinson Maxsime, *Hz. Muhammed*, Sosyal Yayınları, İstanbul, Ocak 1994, s. 46.

naklıdır. 1940'lardaki toplumcu gerçekçi şiirin aktörlerinden biri olarak Bedr Şakir el-Seyyab(Ö. 1964)'ın şiirinde kent sokakları bir hapishaneye benzetiliyor; insan ruhu orada sıkışıp kalmıştır; yeni Arap ulusu oradan çıkarak bireyleri özgürleşecek, bağımsızlığına kavuşacaktır:

> "Öyküleri ocakbaşında anlatılan sokaklar der ki ölümün kıyısından nasıl dönülemezse sokaklardan da öyle dönülemez."

Kentten kaçanların sığınağı da doğallıkla "sana derim sana ey ulu yaylam" diyen Köroğlu'nun dizelerindeki kırsal olacaktır, başkaldıranlar ve muhalifler için ama daha eskiye uzatılabilir, birçok tarihsel, yazınsal belgenin tanıklığıyla daha eskilere, Gılgameş çağlarına dek götürülebilecek bu muhalefetin *Mezmur*'daki "Evet o benim kayam, benim kurtuluşumdur/O benim kalemdir hiç sarsılmayacağım"[17] biçimiyle dinsel bir arınma, bir epifani, bir nüzul mekânıdır. Çünkü orada esinlenir peygamberler. İlginç olan ise Köroğlu'nun da benzer bir duyarlıkla konuşması/konuşturulmasıdır:

> "Hemen mevlâ ile sana dayandım
> Arkam sensin kalem sensin dağlar hey
> Yoktur senden başka kolum kanadım
> Arkam sensin kalem sensin dağlar hey"

Dahası bu dizelerinin pek çok benzeri değişik coğrafyalarda, farklı kahramanların dilinde bulunabilir.

Kırsal sürgününe düşmüş olan ve isyanı yaşam biçimi haline getirmiş bulunan Kürtler gibi Filistinlilerin bu metafora başvurması, kendini bunda bulması, kendine gelme bilincinin bir basamağıdır. Osmanlı'nın parçalanmasından, 1948 ve 1967 İsrail İşgali'nden onlar daha çok etkileniyor ama yaşanan olayın olumsuzluğuna karşın yazınsallık açtığı yoldan ilerliyor. Esinlendiren, etkileyen bir imge ocağıdır sürgünlük aynı zamanda. Mahmud Seyfüddin el-İranî, Ghassan Kanafanî ve Semira Azzam gibi sürgün öykücülerden olan İbrahim Cabra(D. 1917)'nın anlatılarındaki kent, kentlilik karşıtlığın bir göstergesidir ama bir başka nedeni yabancılaşmanın, Arap değerlerinden uzaklaşmanın alanı

17 *Mezmur*, 62-3.

olmasıdır denebilir. Selma Harda Cayyûsi "Kent, modern Arap edebiyatında gözde bir temadır. Ve özellikle negatif yönleri vurgulanmaktadır. Bu konunun detaylarına girmek mümkün değildir. Fakat es-Seyyab'ın 50'lerde olumsuz kent değerlendirmelerinden bu yana bu tema modern yönelimin bir parçası olmuştur"[18] diyor ve Seyyab'ın kentle ilişkisini irdeliyor. Bu bağlamda yeniden dönüştürülmüş, kendi toplumsal koşullarına göre yeniden üretilmiştir Seyyab'ın biçeminde kente güvensiz bakış, "Benim sağ elim: Kentin sokaklarında savaşırken pençesi yok... Çamurdan kurtulmak amacıyla tutunmak için" dizeleriyle örneklenebilir. Çünkü Cayyûşi'nin doğru saptamasıyla "Diğer şairler de kenti yozlaşma kaynağı, sosyal sefaletin ve politik karmaşanın mekânı görmüşlerdir" ama "o ya müstevliler tarafından kuşatılmış ve işgal edilmiş şekilde ya da halkının kaybettiği bir şehir olarak tasvir edilir."[19]

XIX. yüzyılın paradigmalarıyla geleneksel kentlilerinki farklıdır; tüccar Yahudilerin, Kopti, Rum, Ermeni ve Süryani zanaatçının yerini komprador burjuvalar ve levantanler alırken yerli ve Müslüman esnaf ve tüccarın durumundaki gerileme dolayısıyla zaman zaman sorun Müslüman-Hıristiyan gibi görünmeye başlıyor. Hıristiyanın arkasında sömürgecilik ve Batı görülünce de tepki hem gerekçe kazanıyor hem de şiddetleniyor. Düşmanlık, aşağılık kompleksini savunma psikolojisini ve kendine kapanmayı getiriyor.

İstanbul özelinde kenti bir "zulüm sahnesi"ne benzetir Tevfik Fikret, patetik yanılgı içinde karamsar bir tablo çizer; "Ey debdebeler, tantanalar, şanlar, alaylar;/Katil kuleler, ka'lalı zindanlı saraylar/Ey şahsa masûniyet u hürriyete makrun/Bir hakk-ı tenefffüs veren esâne-yi kanun/Ey mahkemelerden mütemadi sürülen hak" der ama oldukça gerçekçidir, karamsarlığını abartsa bile. Yahya Kemal'in kenti artık özlenen, nostaljik bir kenttir; Tanpınar ise izlenimci bir algıya sahiptir; kentin ruhunu yakalamak ister.

İtalyanca hermetik şiirin kurucusu sayılan şiirlerine "Batık Liman" imgesiyle yansıyan doğup çocukluğunu geçirdiği İskenderiye'yi kederle anan yüreği azaplı şair Giuseppe Ungaretti[20] gibi Yunanca şiir geleneğinden ayrı özgün bir şiire imza

18. *Hece-öykü*, sayı: 31, Şubat 2009.
19. A.g.y., *Çağdaş Filistin Şiiri*, s. 54.
20. 1888 İskenderiye doğumlu. Şiirlerindeki eksotisizm etkisini Nubyalı sütannesi Bahita'nın eğitimine bağlar.

atmış ömrünü İskenderiye'de geçirmiş İstanbullu bir aileden gelen Constantino Kavafis'in[21] Doğulu saiklerle edindiği lirizmiyle "Kent" şiiri ise bambaşka bir yerden bakar:

"Başka diyarlara, başka denizlere giderim, dedin
Bundan daha iyi bir kent vardır bir yerde nasıl olsa.
Sanki bir hükümle yazgılanmış bu çabam;
ve yüreğim sanki bir ceset gibi gömülmüş oraya.
Daha ne kadar çürüyüp yıkılacak böyle aklım?
Nereye çevirsem gözlerimi, nereye baksam burada
gördüğüm kara yıkıntılarıdır hayatımın yalnızca
Yıllar yılı yıktığım ve heder ettiğim hayatımın.

Yeni ülkeler bulamayacaksın, bulamayacaksın yeni denizler.
Hep peşinde, izleyecek durmadan seni kent. Dolaşacaksın
aynı sokaklarda. Ve aynı mahallede yaşlanacaksın
ve burada, bu aynı evde ağaracak aklaşacak saçların.
Hep aynı kente varacaksın. Bir başka kent bekleme sakın
Ne bir gemi var, ne de bir yol sana.
Nasıl heder ettiysen hayatını bu köşecikte,
yıktın onu, işte yok ettin onu tüm yeryüzünde."

Kaybedilmiş bir cennetten ya da uzansa yakalayabileceği hakikatmiş gibi sözederken ona ait olamayışını, onsuz olamayışıyla birlikte anlatıyor Kavafis; eşcinsel, Hıristiyan, Yunan azınlık, İstanbullu, İskenderiyeli ve şair kimliklerinin tümünün bireşimi bu şiirde, aşırı yoruma gerek kalmaksızın. Bir sürgün duyarlılığıyla hem burada hem orda gibidir. Aynı zamanda hiçbir zamana ait olamamış, kozmik biri. Ama bir mistik de değil bir idealist de... Lirizminin nedeninin ise masumiyet arayışı ve masumiyet istemi, hatta anakarnına dönüşle ilgili olduğu da söylenebilir; bir sıladan yoksunluk da. Bunun tam tersi kültür olarak uygarlıktan kaçış da; bunun imkânsızlığı da sayılabilir. Güvenli bir yer arayışı da. Hatta denebilir ki, barışık da değil uzlaşmış da... ancak çokkültürlü kentinin solan renkleridir onu böyle zaman üstü hüzünlendiren. Belki de hepsi birden kentlilik bilinci, hatta kent ruhu...

21. Konstantinos Kavafis, 17 Nisan 1863'te İskenderiye'de doğdu; 29 Nisan 1933'te yine aynı kentte öldü. Tam adı Konstantinos Pétrou Kaváfis'tir. İstanbul'dan İskenderiye'ye göç eden bir Rum ailesinin dokuzuncu çocuğudur. Kavafis çocukluğunda bir süre ailesiyle birlikte İngiltere'de Londra'da kaldıktan sonra yeniden Mısır'a dönmüş, İstanbul'a, Paris'e, Londra'ya ve Atina'ya yaptığı kısa yolculuklar dışında yaşamının tamamını İskenderiye'de sürdürmüştür.

Savsız, savunmasız bu duruş azınlık oluşuna bağlanabilir Kavafis'in; özellikle Arap şairlerin bunun reddi sayılan kentle ilişkileri göz önüne alınınca... Onlardan biri, Semih el-Kasım[22] direnişi taşımıştır dizelerine:

"Sokağın köşesinde
Varoşlarda
Uzun tarihlerin çocukları
Kitap topluyorlardı
Resim çerçeveleri ve çadır çivileri
Bir barikat kurmak için
Karanlığın yolunu kesmek için."

Bir uygarlaşma alanı, uygarlık mekânı sayılan kente sorunlu yaklaşım Kavafis'inkinden farklı olarak oralı olmak isteyen ama oraya taşınamayanların, kentli olamayanların kaygısıdır. Abdurahman Munif[23] bunun Araplar için önemini *Bir Şehrin Hikâyesi: Amman'da Çocukluk* romanında anlatıyor. Roman boyunca anılan kentler, bugün çatışma ve terör haberlerinin canlı kanlı yayınlandığı kentleridir Ortadoğu'nun en önemli tarihsel kentlerinin Filistin topraklarında ve bir kısmının İsrail'in işgali altında olduğuna, bunun anlamına dikkat çekiyor Munif. Giderek kentten uzaklaştırılmış, kentin nimetlerinden yoksun bırakılmış Filistinliler söz konusu edildiğinde şiddetli duygular başlıyor. Temim el-Bargusî(D. 1977)'nin Kudüs'te şiiriyle bunu örneklemek olası; metafor olarak kentlilik bir kitaptır ama asıl metin onlardır, Filistinli ise bir dipnot, bir eklenti...

"Kudüs'te mezarlar, dizilmiştir şehir tarihinin satırları gibi
Toprağı kitaptır
Kâfir olsun, mümin olsun, kim gelse karşılar Kudüs
Oradan geç ve mezar taşlarında dünyanın bütün dillerini oku
Zenciler ve Frenkler ve Kıpçaklar ve Slavlar ve Boşnaklar ve Tatarlar ve Türkler, Allah'ın ailesidir burada

22. 2014'te Ölen Semih el-Kasım, Mahmud Derviş, Tevfik Zeyyad ve Raşid Hüseyn ile birlikte 1950'lerde köy toplatıları yaparlar; Filistin Direniş Şiiri'nin kuruluşuna katılır. Seyahat Biletleri şiirinin dizelerinden: "Biri barışa biri kırlara, yağmura/Sevgili katilim yalvarıyorum sana/Sakın harcama o biletleri/Al ve kullan/Çık o seyahatlere" (Bkz. Celâl Üster, "Filistin Şiirinin Lorca'sı", *Cumhuriyet Kitap*, sayı: 1281, 4 Eylül 2014.

23. *Tuzdan Şehirler* adlı romanın da yazarı olan Abdurahman Munif, Suudi bir babayla Iraklı bir annenin oğludur.

Yok edenler ve yoksullar ve krallar ve günahkârlar ve münzeviler
Hepsi dipnotlardı onlar ama bizden önce şehrin asıl metni oldular."[24]

İbrani şair Amichai'nin "Doğduğum Şehir" adlı şiirinde bu şiddetli söylem şöyle dile geliyor:

"El bombaları vahşetinde kül oldu
Tenimi Kudüs'e sürükleyen gemi.
Sonralar, çok sonralar
Savaşta boğuldu.
Aşkla sevdiğim
Hamadya'nın tahıl ambarları
Ateş alevlerinde yandı
Ve "İn Gedi" tatlıcısı toza, toprağa dönüştü.
Ve üzerinden geçtiğim İsmailiye köprüsü
Aşık olduğum dönemin başlangıcında yıkıldı.
Ve hesaplanmış plan gibi
Yaşamım talan edildi.
Düşüncelerim diyorum,
Nereye kadar kendini kollayacak
Sürükleyecek?
Çocukluğum gözlerimin önünde
Ve diri diri yakılan bir kız çocuğu
Şimdi bakıyorum,
Babam ölmüş
Ve hiç kimsenin beni yeniden aşka
Davet edeceği yok;
Veya "evlatlığa"
Veya köprü üzerinde sıradan bir yaya olmaya
Kiracı olmaya
Ya da
Muhacir olmaya"

Şairin gideceği yer de yok, kalmasını geçmesini istediği durum da. Yahudi belleğinin uzak yakın çağrışımlarıyla mazlumluğuna umarsızlığını ve direncini eklemiş, pasif bir direniş halinde. Ölümden beter bir kabulleniş. Kendini bir yere ait hissetme isteğinin olanaksızlığı bu da. Tekil örnek değil; ne var ki, Filistinlilerinki kadar sahici, onlarınki kadar inandırıcı da değil. Ama bin

24. Bu politik kaygılardan önce "Kaybedilmiş Cennet"te sanayi devriminin yarattığı yıkımı Londra ve Kudüs'ün yoksul mahallelerindeki sefaleti cehennem olarak yansıtan ilk yazar William Blake(D. 1757-Ö. 1827)'tir.

yıllara dayanan sürgün ve mazlumluğu anımsanınca Yahudilerin, muhalif ve mağdur tarihiyle daha yakıcı bir boyut kazanabilir bu şiir. Çünkü o zaman vicdan harekete geçer.

Ama Filistinli veya Yahudi olmak vicdanı aşırı uyarıp patetik yanılgıya vardığı gibi, apatetik yanılgıya da yol açabilir. Olayın kendisinden çok nedeni öne çıkarılırsa özellikle. Filistinli şairlerin sıklıkla denediği bu yöntem sığlıklarının da nedeni oluyor. İyi şairler ve iyi şiirler ayrı tutulursa. Onlar şiir ve özgün duygu olarak kabul görürler. Onlar politik olmadıkları zaman bile yıkıcı olabilirler, çünkü gerçeği taşımaktır kaygıları.

Kutsal kitap diline benzetilen biçemine karşın Mahmud Derviş'in *Beyrut Kasidesi*'ndeki Kudüs gibi Beyrut da önemlidir ama desakralize haliyle.

"Ben kadın konusunda yazdığım kitaplarla vatan konusunda yazdığım kitaplar arasına bir ayrım koymadım. Yazdığım her şey değişikliği ve özgürlüğü hedefler"[25] diyen Beyrut şiirinin yazarı Kabbani'de bir biçimini bulduğum güzellik ve uygarlık simgesi olarak değere sahip... Bu nedenle her şairin bir şiiri vardır Beyrut'a ilişkin. Beyrut'un yaşadığı çatışmalar, savaşlar da öylece şiirsel veya trajik bulunuyor olmalı; bir muhalefet odağı olarak imgesellik ediniyor. Vefa el-Amrani'nin aşağıdaki dizelerinde olduğu gibi:

"Beyrut, ben senin etrafında bağlı
Binlerce ayrılığımla
[...]
Ey beni içen bulut yumağı
Ey tenimdeki kanın şehveti
Ey perişan edilen neşe
Ölümün ateşi
Göçün şiddeti"

Bir iktidar-muhalefet meselesidir aynı zamanda kent tepkisi[26] hiç kuşkusuz, anti-emperyalist duyarlığı da içerir, muhale-

25. *Hece-öykü*, Şubat 2009.

26. "Avrupa'nın manzarası kırda bile kent manzarasıdır; insanın tarih içindeki varlığını gösteren, ehlileştirilmiş bir doğaya saygı içeren, insan emeği sayesinde 'kentlenmiş' kır manzarası. Sıkça şöyle demişimdir: Bana içinden nehir geçen bir kent, birkaç kütüphane, müzeler, tabii kafeler, güneş açtığında açık havada kitap okunabilecek meydancıklar verin; o vakit kendimi evimde, kendi gizli köşemde hissederim; yani Avrupa'da." diyen Semprún'un savında bir doğruluk payı var. Tarihsel gerçek-

fetin kırsala sürülmesinin sonucu; kentte örgütlü olan egemenlerin denetimine yönelikmiş gibi daraltıldığı olabilir; Mahmud Derviş'in özlemini duyarak kaleme aldığı Filistin'in Bağımsızlık Bildirgesi'ndeki gönderme de böylece Filistin özgürlüğüyle sınırlı görünüyor olabilir. Ama *différansi* bir uslanmaz muhalif, bir ebedi sürgünü barındırır; ulusallıktan taşar.

Ekolojik duyarlılığı insanla yaşıt bir belleğe ve duyarlığa yaslayan Abdullah Öcalan'ın çözümlemesi ve önermesiyle "kapitalist modernitenin son iki yüzyıllık fethinin amacı, on beş bin yıldır insanlık ana nehrinin asıl bölümünü oluşturan tarım toplumunun yaşam kültürünü sonlandırmak"[27] ve bu anlamda "kültürel soykırımcılık"sa "köylünün topraktan koparıldığı"[28] dahası insanı insanlıktan çıkaran endüstriyel kapitalizm/neoliberal küreselleşme, Lenin'in emperyalizmini de aşıyor. Çözüm bu gerçeklikten başlanarak aranacaksa muhatap Avrupa veya Avrupalılıkla adlandırılıp sınırlanamaz; bu takıntıdan kurtulması ve de insanlık için sahici bir şeyler yapması gerekecektir Ortadoğu'nun.

Geleneksel, muhafazakâr biçimlere bağlılık ve yerellik vb engelliliklerine karşın kırsalın özündeki adalet talebi ve ekolojik duyarlık o oranda güçlü ve evrenseldir. Ama bunu köylülüğün de kentlileşmeye başladığı bir süreçte hangi toplumsal katmanlar üstlenecek ve nasıl bir savaşım? Yazılmış romanlardaki melankolik romantizme bakılırsa, ne bir yanıt çıkarılabilir ne de umut.

Öncesindeki gibi modern zamanlarda da kırsaldaki muhalefetin çoğu zaman isyanla sonlanmış olması iletişim ve ulaşım yetersizliğinin sonucudur; buna karşın Eric Hobsbawm'ın nitelemesiyle "toplumsal eşkıyalık kurumu" dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Ortadoğu'da da adalet savıyla yola koyulmuştur. Ancak XX. yüzyılda kentle eşgüdüm sağlanabildiği içindir ki, bazen ülkeler, devletler, uluslararası bir yayılma gösteriyor. "Bütün ülkelerin işçileri birleşiniz" sloganını esinlendiren işçi sınıfının gücü ve bu düzeyde örgütlenebilme potansiyeli kazanımlarla yasalaşırken Ortadoğu diktatörleri ve sömürgecilerin sözanlamazlığı bir yandan şiddeti kışkırtınca eşkıyalık da kentlileşmiştir.

lik ve kapitalizmin karakteri olarak... Ortadoğu ise feodal bir tarih içinden bakar kente. Bkz. Jorge Semprún, Dominiq de Villepin, *Avrupa İnsanı*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2005.

27. *Demokratik Modernite*, Aktaran, Ali Rıfat, sayı 3;

28. A.g.y., 24.

Ona koşut işçi romanları, köylü-ağa çelişkisini yansıtan romanlara bakılacak olursa, evrim daha yaygın bir mevzidir bu bakımdan. Anti-sömürgeci silahlı savaşım veya proleterya-burjuva savaşımı gibi keskin çizgilere dayanmasa da Tahir Hakkı'nın *Azrâ u Denşuvay*'ı, Mahmud Hayret'in *el-Felâtu'r Rîfiyye*, Heykel'in *Menâzır'ül Ahlak Rîffiyye*'sine eklemlenen Halil Takıyuddin'in *Hayattan On Hikâye* (1936) vb romanlardan yansıyan içten içe ötelenmişlik kompleksi, köy ve Arap köylüsünün direnci umutlu olmak için yetmez.

Türkçe şiirin toplumsal eşkıyalığa özgü sesleniş içeren şairi Ahmed Arif(Ö. 1993)'in "Hayırlı evlad makine/Nasıl canavar kesilir" dizelerinin ardından gelecek olan işsizliği gösterir; kente düşecek tebdil gezecektir... Kent ve onun modern zamanlardaki simgesi sayılan makinelaşma veya motor, özellikle İran'da kararlı bir direnç görüyor; anlatılardan anlaşıldığı kadarıyla Türkiye'de yaşanan bu kültür devriminin sancıları denebilir ki, Ortadoğu'nun öteki ülkelerine göre geleneksel kurumların direnci kırılabildiği için olsa gerek daha hafif hissediliyor.

Hesenê Metê, köyün kendine özgü bir atmosfer, kendine özgü bir habitat gibi betimlendiği Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* anlatısını da anımsatan *Ecinni Labirenti* adlı romanında mütevazı, laik düşünceli Kevanot öğretmenin öğrencileri gibi köylüyü de eğitmeyi, hurafelerden kurtarmayı düşünürken nasıl cinlendiğini(?), nasıl delirdiğini, biraz fantastik biraz gerçekçi biçimde anlatır. Yöresel motiflere sıkça yer veren Sâidî de köy sorunlarını psikolojik davranışlara indirger kimi öykülerinde. Sâidî, İran kırsal insanının acımasız dünya karşısındaki umarsızlığını, gerikalmışlığından kaynaklanan kâbuslarını, hurafelerini ve taassubunu gündelik hayatla iç içe gerçeküstü imgeleri gerçek etkisi yaratmak için öykünün, kara mizahın ve "vehimli mizahın"[29] olanağına dönüştürür. Bu yapıtta *Yer Demir Gök Bakır*'daki eleştirelliğin yerinde gizemli ama metafiziğe gönderme içeren bir etki söz konusudur.

Kürtçenin yazarlarından İbrahim Ehmed (D. 1914) de benzer bir tablo içinde Aladdin Seccadi (D. 1915-Ö. 1984) *Hemişe Bahar* [Sonsuz Bahar] adlı öykü toplamı kitabında çözüm yolları göstermeden feodal, bürokrat, güvenlik görevlileri, belediye başkanlarından oluşan egemenlerle yoksul köylülerin savaşımını yansıtır;

29. *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı*, s. 89.

ancak, okura bıraktığı sıradanlığa düşmeyen karakterlerinin başarısızlığına karşın iyimserliğiyle gerçekleştirir bunu.

1940'lardan sonra köylü sorunlarına ilgi göstermiş olan öykücüler 1950'lerde ulusal savaşıma yer vermeye başlıyor Kürtçe edebiyatta. Ezilenlerin, sömürülenlerin, yoksayılanların sesi olmaya eğilimli anlatılarıyla denebilir ki ayaklanmaların çokça yer aldığı bir edebiyat olunca karakter ve tipleri de başkaldıran toplumun önündeki kişiler oluyor. Hüseyn Arif, bu döneme denk düşen "Gelawej Kuşağı" öykücülerinin özelliğini şöyle özetliyor:

> "Bunlar en tanınmış ve en iyi öykülerinde bir konuya konsantre olmuşlardır, yani feodal beylerin baskısı ve gerici iktidarın çalışma yöntemleri. Her iki güç de birlikte hareket ederek terör, baskı ve köleliğin boyunduruğunu halkın boynuna geçiriyorlar, özellikle de köylülerin. Her ne kadar diğer konuları ele almışlarsa da örneğin, kadınların ezilmişliği, toplumsal sorunlar ve geri kalmışlık gibi, yine de feodal beyler arasındaki çelişkilere öncelik vermişlerdir. Tümü kendilerine göre bu ilişkileri eleştirmiş ve mahkûm etmiştir."[30]

Abdurahman Şerkâvî(D. 1920)'nin Mısır köylüsünün ezilmişliğini anlatan *el-Ard*[Toprak; 1954]'ı gibi yankı yaratanları, Türkiye'de Mahmut Makal'ın *Bizim Köy* (1948) kitabıyla başlayan süreçte görülüyor. Onu izleyen yıllarda Köy Enstitüsü mezunu öğretmenlerin "Memleketçi Edebiyat"ın toplumcu algıya dayanan bir tasarımla köye, köylüye ve aydınlanmaya ilişkin yazı ve eylemlerinin bir benzeri de İran'da yaşanıyor; Dânişşerâ-i Âli-yi Sipâhi-yi Dâniş [Yüksek Öğretmen Okulları Bilgi Ordusu] üyelerinin *Kitâb-i Rustâ* (1968) adlı gözlem ve deneyimlerinin yer aldığı kitaplar Türkiye'deki benzerinden şu farkla ayrılıyor: Farsça edebiyattın vazgeçemediği gelenek takıntısı ve mistisizm, toplumsal çelişkiler anlatılırken de yakasını bırakmıyor.

Necip Mahfuz ve Yusuf es-Sıbâ'yı bile aşan düzeyde bir gerçekçilikle Celîl-i Muhammed Kulizâde'nin *Tesbih-i Han* (1930) ve Ahmed Ali-yi Hodâdâde-yi Teymûrî'nin *Rûzgâr-i Siyâh-ı Kârger* (1926) anlatıları, köylünün yoksulluğuna sınıfsal bir duyarlıkla bakmaktadırlar. Bu belleği geliştiren Dânişver, Çûbek ve Ahmed-i Mahmud'un kırsal mekânlı anlatılarıyla 1960'lardaki toplumcu gerçekçi eğilimler ortaya çıkar. Farsça edebiyatın bu konudaki en

[30] Aktaran Ferhad Shakeley, *Modern Kürt Öykü Sanatı*, Avesta, İstanbul, 1998.

çarpıcı örneği denilebilir ki, Mahmud Dowletabadî(D. 1941)'nin makinenin, su pompası ve traktörün köye girişiyle kırsal yaşamın çözülmeye başlaması üzerine ailesini geçindiremeyeceğini anlayıp Soluş adlı köylünün bir sabah üç çocuğu ve karısı Mergan'ı terk etmesini anlatan *Jay Xalé Soluş* [Soluş'un Boş Mekânı; 1978] adlı romanıdır.

Celâl Âl-i Ahmed'in *Nefrin-i Zemin*(1967) romanı da Çûbek'in *Sabır Taşı*'ndaki gibi köy öğretmenin yalnızlığını konu alır; toprak reformunun köydeki sosyoekonomik sonuçlarını yansıtır; tasavvufun tecerrüt ve züht felsefesi etkisinde din adamlarının toprağında direnmesinin yanında bir yan gönderge olarak kalır; yazarın öne çıkardığı önerme ise, geleneksel tarımın korunmasıdır. Öğretmen köye, özellikle kentten ve sanayileşmenin yarattığı yabancılaşmadan kaçmak için sığınmıştır ama kapitalizm oraya da sızmaktadır; dolayısıyla kurtuluş ve sığıntı, geçmiştir. Teknoloji, sözgelimi, su motoru, elektrik dinamosu ve kentli tacir köye girince köylünün yaşamında kargaşaya yol açmıştır. Nâsır-i Şâhinpûr'un *Pâ-yi Gûl*(1974)'ünde makine soysuzluk olarak görülür. Ağa, kentte sefihce yaşar ve köye yeni eş getirir; Amerika'da okumuştur ve Tudeh[31] üyesi kızı, köylülerin ahlakına meydan okumak olarak algılayacakları biçimde köye traktörle gelir. En çarpıcı alegori ise denilebilir ki, Asgar-i İlâhî'nin *Kısse-i Pâyîzî* anlatısıdır; köylüler şehre gider ve bir cezaevi inşaatında çalışırlar; emeklerinin karşılığını almak için verdikleri savaşımın cezası olarak yaptıkları cezaevini boylarlar.

Emin-i Fakîrî (D. 1944) de öğretmenin yalnızlığını anlatır. Adaşı Türkçe'nin romancılarından Fakir Baykurt ile ortak yanları, kenti ve kapitalist gelişmeyi bir düşman olarak göstermeleridir; ağayla köylünün çelişkisine ise romantik bir yaklaşım gösterirler.

Köyde istihdam olanakları yaratılmadığı için altyapı çağın gerisinde kaldığından kent tepkisi tilkinin ulaşamadığına murdar demesi gibi kentin nimetlerine ulaşamayanlar kenti kötüler ama kimileri de kıskanıp durmak yerine bir ucundan yararlanmak ya da düşlerini gerçekleştirmek beklentisiyle kente akın eder. Ne var ki, kapitalistleşme sosyoekonomik yasalar gereği üretim araçları ile üretici güçler koşut gelişime göstermiyor; onun gibi sanayileşme de daha ağır seyrediyor, kentlerin genişlemesi yanında. Bu

31. Hezb-e Tudeh-ye Irân [İran Kitlelerinin Partisi]. 1941 yılında kurulmuş, komünist kimliğiyle bilinen siyasi parti.

eşitsiz gelişim toplumsal ve siyasal alanda da eşitsizlikler ve olağan sonucu olarak da çatışmalar yaratıyor. Bütün Ortadoğu'da öteden beri var olan kent yılgısının gereçlerine o da Batı ve Hıristiyan karşıtlığının gerekçesini yerleştiriyor. Buna göre kurgulanmış akıl da nostaljiye, inzivaya, dünyadan el etek çekmeye yönlendiriyor kişiyi ve yazarın yönsemesini. Bu süreci tersinden algılamaktır aslında, tersinden anlatmaktır Abidini'nin dediği gibi; bu konuşlanışa göre de kentleşme/kentleşememe ürünü olduğu sosyoekonomik sistemin yerine, başka bir deyişle çarpık kapitalistleşmenin yerine konup sorun doğuran ya da sorunun kendisi gibi görünüyor. Görünenle yetinen sosyoekonomik dinamikleri çözümlemekten ve algılamaktan yoksun yığınların kolayca benimseyeceği bir görüş oluyor; onun gibi de köyün kentin, köye dönüşün veya köylülüğün[32] seçenek olacağı kanısı, yazarların olgular karşısındaki konuşlanışı gereği yerleşik hale geliyor.

Hatta bunu Bâkır-i Perhâm gibi bir "özbilinç" olarak adlandırmak olanaklıdır; "geçmişe ve doğal yerel hayata dönüş, bir bakıma kültürel kopukluğa, kendini yitirmişliğe, ulusal ve etnik kimliği elden çıkarışa karşı bir uyanış"[33] gibi de okuyan yazarlar, böyle yansıtıp hazır alımlayıcı varken görüşünü yayıyor. Yazınsal olanda kalmakta diretenler de bildiriden kaçındıkları için bu yerleşik kanı değişmiyor. Toplumcu gerçekçilere gelince, 1970'lere dek ya çok kaba bulunuyorlar veya çok politik. Ama egemen söyleminki politika değilmiş gibi bir meşruiyete sahiptir; ondan icazetine ve meşruiyetine yaslanarak dolaşıma girme olanakları edinenlerle birlikte meydan kapatılıyor.

---

32. Günümüz düşünürlerinden John Zerzan, *Makinelerin Alacakaranlığı*(Kaos Yayınları, 2013)'nda kent/şehir konusuna yer verir. Henri Lefevbre de Kentsel Devrim (Sel Yayınları, 2013)'de... Murray Bookchim gibi geçmişin şehirlerini olumlayarak günümüzdeki kentleşmeye karşı çıkanlar da var. Zerzan ise şehri ret eder. Ona göre şehir uygarlığın sonucudur; uygarlık ise kötülüğe yol açmakta. Ali Fırat, "Emperyalizmin kapitalist modernite hegemonyacılığının Ortadoğu savaşlarında endüstriyalizm başat rol oynar. Su ve petrol savaşları tipiktir. Su savaşları ilerde yoğunlaşacaktır. Köylünün topraktan koparılışını bir savaş olarak anlamak gerekir. Kapitalist modernitenin son iki yüzyıllık fethinin amacı, on beş bin yıldır insanlık ana nehrinin asıl bölümünü oluşturan tarım toplumunun yaşam kültürünü sonlandırmaktır. Kültürel soykırımcılığı bu gerçeklikte aramak gerekir. Uygarlık tarihi tekelcilik savaşları olarak yorumlandığında kabile ve dinsel cemaatlerin varlığını korumalarının demokratik uygarlığın temel güç formları olarak önemi anlaşılacaktır" der (*Demokratik Modernite*, sayı: 3, İstanbul, 2012, s. 22).

33. Bâkır-i Perhâm, *Nâme-i Ulûm-i İctimai*, Kasım-Aralık 1976'dan aktaran Abidini, *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı*, I, 158.

Bu çizginin öncülerinden olan Âl-i Ahmed'in izleyicilerinden bir kısmı folklorik denemelere girişerek, ulusal kimliğin inşasına katıyorlar yazınsal emeklerini. Aydının halka öğretmen edasıyla yaklaşımı, folklörcülük edebiyatta bir yenilik ve kazanım yaratamazken, aydının da halkçılığı geri bir söyleme kayıyor.

Köye sınıfsal çözümlemeyle bakan yazarlardan biri İrec-i Mehdivanî, biri de Samed Behrengi'dir. Gerçek kurtuluş alegoriye başvurduğu zamanlar bile yerleşik söylemin aşılmasına doğru bir esin yaratmış dünyamıza *Bir Şeftali Bin Şeftali*, *Küçük Kara Balık* gibi çocuk öykülerini kazandırmış olan, eti bayramdan bayrama yiyen, meyveyi ise çok kıt olarak gören kırsal yoksullarının adalet ve emek kavgasını çocuk imgelemine estetik yetkinlikle uyarlayan Samed Behrengi (Ö. 1968) özel bir yere sahiptir. Hem çocuk duyarlığına yöneldiği hem de yeni bir mevzi kazandırdığı için.

Yurtdışından meyveler getirten bir ağanın kızındansa yoksulun midesine giden şeftaliyi şöyle dillendirir adı geçen öyküsünde:

> "Sepette bulunduğum biçimde ağaya götürülseydim kuşkusuz onun şımarık kızına sunulacaktım. O da bir ısırık alıp çöpe atacaktı beni..."

Sahnedeki konuşmacı her zaman köy, köylülük, köycülük değildir; karşı bir yerden Hurmuz-i Şehdâdî'nin "Bırak senden kopayım. Bırak, geleceğin içine; kalabalık şehirlerin içine, makinelerin, fabrikaların, memur ve işçilerin gürültülerinin içine dalayım" diyen Şeb-i Hovl(1978) roman kahramanı gibi karakterler de konuşur arada. Bu karakterleri konuşturduğu zaman Oğuz Atay'ın, Yusuf Atılgan'ın en alttakini ve aydın bunalımını iktidarın gücü karşısındaki umarsızlığına ve eleştirelliğine değil de mistik nedenlere bağlasa da bu yazarlarını anımsatır Türkçe'nin. Belirtmek gerek ki, onlar kadar yetkin olmadığı gibi bu tekil bir örnektir. Yine köye, köycülüğe, kırsalın çekimine takılır.

Benzer bir duruş sergileyen Sâîdî'nin *Azâdâran-ı Beyel*'i İran'ın en ünlü köy romanlarından olup teknolojiyi, saldıran ve sömürücü gören bir bakış açısına sahiptir. *Adsız Sansız Korkular* adlı yapıtında kente, kentin sıradan, evsizlerini, berduşlarını, ayaktakımını, serserileri, daha genel bir sözceyle umarsızlığın pençesindeki zavallı insanlarına yöneltiyor pröjektörünü. Meşrutiyet yıllarındaki yönetimin Kazak Birlikleri'yle baskısına direnen Azerbeycan köylülerinin, aşiretlerin saldırı ve tehditlerine karşın

mücahitlere katılmayışını arkaplanına almış *Tûp* (1968) romanı, köylülerin yaşantısını bir kâbusmuş gibi anlatır. Çıkarcı, işbirlikçi bir karakter olarak Molla Mir Hâşim'in köylülerce yakalanıp infaz edilmesi toplumcu gerçekçi bir yönelim gösterse de anlatının karamsar dünyası, özellikle köylülerin cehaleti ve taassubu, umutsuz bir yargı olarak ağırlığını korur.

Köylüleri eğitmeye ve muhalif yanlarını geliştirmeye yönelik eğilim ulusun inşasında verimli olurken, yenilik ve gelişme karşısında uygarlık karşıtı bir çizgiye kaymalarına yol açar. Farsça edebiyatın bu çelişkisi ne yazık ki, işin kolayı yönünde yeni iktidarın safını ve egemenliğini benimseyerek sonuçlanıyor. Aynı duygu kent konusundaki görüşlerde de belirleyicidir; örneğin Tâkî-yi Müderrisî'nin *Şerifcan Şerifcan*'ında köye traktörü sokan ama aynı zamanda devlet egemenliğini simgeleyen yüksek bürokrat Albay Cihansûz'dan istenen kentin geleneksel yapılarının korunmasıdır. Fabrikalar ise kentin ayrık otu gibi görülür.

Tahran'a ilişkin "kırsal bölgelerden kaçan ezici kitlenin istilasına uğramış ve sonunda berduşlaşmış bir megapole, ne bir özelliği ne de bir kimliği olan hasmane bir lâ-mekâna(non-lieu) dönüşmüş"[34] betimden de anlaşılacağı gibi bugünün çarpık kentleşmesi, toplumu uluslaştırma edimi ve politikalarıyla da romanın teknik gelişmişliği arasında bir ilişki kurulabilir. Daryush Shayegan, kentlerin metropollere dönüşürken bu politikalar nedeniyle kentlilik bilincini ve çokkültürlü yapısını kaybedişini "sadece havayı kirletmekle kalmayıp ruhumuzu da zehirleyen, ahtapot gibi kollarıyla etrafımızı saran canavar şehirler"in çirkinliğinin ve kirlenmesinin "estetik duygumuza hakiki bir tecavüz"[35] olduğu önermesi de ilişkilendirmeyi cesaretlendirebilir. Öncelikle romanın aynı zamanda kente, kentliye özgü bir tür oluşuna ilişkin savdan hareketle Ortadoğu romanlarının da teknik yetersizliklerini kentlilik bilincinin gelişimine koşut aşacağı düşünülebilir...

Romanın projektörünü Shayegan ve Yorgos Theotokas[36] gibi aynı yere tutan Abdurahman Munif ve Leyla Erbil, romanlarında-

34. Daryush Shayegan, *Melez Bilinç*, Metis Yayınları, İstanbul, 2013, s. 105; 107.
35. *Melez Bilinç*, s. 102.
36. Yorgos Theotokas, *Leonis-Bir Dünyanın Merkezindeki Şehir, İstanbul, 1914-1922*, İstos Yayınları, İstanbul, 2013. Yunanca edebiyatın 30'lar kuşağından, Mubadil, yani İstanbul'dan Yunanistan'a göçmüş Theotokas. Romanı, savaş korkusuyla kuşatılmış İstanbul'un *belle époque* dekoruyla süslü Taksim'indeki Yunan cemaati ve kahramanı Leonis'in hikâyesine odaklansa, Türkleri anmasa da çokkültürlülüğe gönderme gibi okunabilir.

ki ahtapotun kollarına ilişkin Ortadoğu kent betimleri ve tepkileri köy kent çelişkisinin yeni biçimler aldığını gösterir. Ancak dahası vardır: Örneklerini ABD fantastik romanlarında ve filmlerinde gördüğümüz kır-kent savaşını kazanmış, kırdan soyutlanmış, simülasyon içinde ya da gerçek, sakinleri robotlaşmış uzay kentleri ve onlarla savaşan "duyguötesi toplum"un ötekileştirilmiş doğal insanları...

Başından beri köy, roman mekânlarından biridir ama köylünün toplumsal ezilmişliğini ve uyanışını, illaki direnişini anlatan romanları belirtmek gerekirse, Türkiye'de Reşat Enis'in tefecilerin toprağına el koyduğu bir köylüyü anlattığı *Kara Toprak* (1944), Anadolu köylülerinin dokuma fabrikasının işlerini geçersizleştirmesine tepkilerini yansıtan toplumcu gerçekçiliğin öncüsü olarak *Çıkrıklar Durunca* (1931), teknik yetersizliği aşamamış olsalar da çözümü gösterecek biçimde kır-kent çelişkisini yansıtmada başarılı sayılırlar. Halk Hatipleri Teşkilatı üyesi gibi çalışmış olan Sadri Ertem'in bu romanı gibi Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanı da toprağın verimsizliği nedeniyle başka yere göçen köylülerin ve onların topraklarını fırsat bu fırsat, yok pahasına satın alan, hatta onları topraklarını satmaya ve göçe zorlayan şirketlerin, zenginlerin, düzenbazların öyküsüdür. Orhan Kemal'in bu kez İç Anadolu'dan göçüp gelmiş üç yoksul köylünün inşaatlarda, sanayi öncesi tarım işletmelerindeki trajedilerini; Türkiye'nin sanayileşme resmi içinde veren bu romanında ırgatla işçi arası kahramanların bilinçsizliği ve katmerli biçimde sömürülüşü gözler önüne seriliyor.

Onlara eklemlenerek 1960'larda Anadolu köylüsünün yoksulluğunu konu seçmiş olan Fakir Baykurt'un *Irazca'nın Dirliği*, *Yılanların Öcü* vb romanları, Yaşar Kemal'in birinci cildi 1954'de yayınlanan kült romanı *İnce Memed*'le ne yazınsal ne de sahici olması bakımından kıyaslanabilir. Yaşar Kemal; köylü-ağa, köylü-devlet, kır-kent, feodalizm-kapitalizm çelişkilerini köylünün sömürülmesi, ezilmesi, sanayileşmenin yaşattığı acılarını bütün boyutlarıyla yaşamış, gözlemlemiş biri olarak başarıyla kurguladığı romanlarını dili gibi sağlam yapısıyla da yazınsal birer kanon düzeyine çıkarıyor. Yoksul Anadolu resmini İnce Memed'den daha etkili bir imgeyle *Ortadirek*, *Teneke*, *Yer Demir Gök Bakır* üçlemesinde kurgulamış olduğu gibi *Ölmezotu*, *Yusufçuk Yusuf* romanlarında da toplumcu gerçekçi bir duyarlıkla ama idealize

etmeden, isyanlarını bile bildiriye dönüştürmeden, hızlı sanayileşmenin bedeli ödetilen Çukurova insanını dile getirir. Aralarında en başarılısı Ortadirek, yoksul köylülerin, Toroslar'ın arkasındaki kıraç topraklardan Akdeniz tarafındaki verimli Çukurova topraklarına göçünün hikâyesidir. Doğa yaşatılır okura, karakterler sıradanlıklarını koruyacak biçimde insanın derinliğini ve karmaşıklığını felsefi boyutlarıyla taşır, bir romandan beklenen her şeyi karşılayarak.

Osmanlı aydınlarının hayali halkı gibi Anadolu imgesi de hayalidir; aydınları gibi devletine de yabancıdır; köylülerin bilinçaltındaki devlet, Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa*(1910)'sında yansıttığı gibi gencecik çocuklarını koparıp askere alan, savaşa süren, vergi adıyla haraç alan, acımasız subayları ve yapışkan tahsildarlarından başka yüzünü göstermeyen bir varlıktır. Padişah da altın kafeslerde oturan oğlu onun.

Okuryazarlık oranının son derece düşük olduğu 1950'li yıllarda, var olan okurlarının farkındalığını kışkırtması başlı başına bir toplumsal sonuçtur. Özellikle de iktidarı ve muhalefetiyle milliyetçi bir söylem tutturmuş olan siyasetçilerin karşısına halkın sorunlarını dikerek yaratılan muhalefet cephesi bakımından, yalnız hükümeti değil; aynı zamanda devlet söylemini ve iktidarını sarsar. Başkaldıran siyasal öznelerini kırsal alanın *İnce Memed*'inde görmek olası Yaşar Kemal'in; sonrasında ise iktidarla burun buruna gelinen kentlerdeki hikâyelerin romanları muhalefet resmi olacaktır.

Türkiye'de köyü, köylüyü ve kırsal yaşamın toplumsal çelişkilerini 1940'lardan başlayarak destansı bir dil ve kurguyla ama modern paradigmalara göre ve toplumcu gerçekçi bir çizgide, zor ve şiddetin dayatmalarına karşı didaktizme düşmeden evrensel perspektifle anlatırken Yaşar Kemal, aristokrasiye ayrılmış politik alanına köylünün ve proleterlerin müdahalesinin olanaklılığını imlemiş olur.

Postmodern siyaset kuramcısı Giorgio Agamben'nin "İktidar 'çıplak hayatlar' üzerine konuşlanır"[37] saptamasına uyar biçimde Yaşar Kemal de "modern egemen iktidarın yaşamın dışına ittiği ve çıplaklaştırdığı hayatları" anlatır. "Çıplak insan"ın "hukuka sürgün edilmiş insan"dan farkı kurbanlık olabilmesidir. "Kutsal insan" ise öldürülebilse de savaş koşulları dışında kurbanlık de-

37 *Kutsal İnsan*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.

ğildir. Agamben'in bu göndermeleriyle Deniz Gündoğdu, *İnce Memed*'in mecburiyeti gibi toplumsal çevresinin de bir tür toplama kampı olduğunu, onun roman karakterlerinin çıplak bedenler, Jandarma gibi Abdi Ağa'nın da devlet olduğunu açımlayıp ilişkilendirir. Farkını ise şöyle ortaya koyar İnce Memed'in: "İnce Memed, bize soylu eşkıyalık aracılığıyla kendine ve insanına bir direniş sahası açar" diyor ve onun köylüyü simgelediğini, dolayısıyla bir toplumsal çıkışı ima ettiğini, "arafta yaşayanların evrenselliğini"[38] ileri sürüyor.

Yaşar Kemal'in toplumcu gerçekçi tutumunun farkı da burada yatıyor. "Bireysiz olduğu söylenen köy topluluklarında unutulmaz bireysel dramların yaşanabileceğini gösterir"[39] dediği gibi Fethi Naci'nin. Köylüyü sınıfsal karakterinden çok insan olarak, iyi ve kötü yanlarıyla sergiliyor; köye kentten bakan yazarların "sen"i veya "o"su olan köylü, Yaşar Kemal'de "ben" oluyor, yani köylüsü nesne değil, öznedir artık; dolayısıyla yüzyıllarca ötekileştirilmiş köylüyü madunluğunu değiştirmeden merkeze alır. Hatta halk arasında anlatılan bir masaldan yola koyularak yazdığı "*Filler Sultanı ve Topal Karınca*" adlı çocuk öyküsüne zulme karşı karıncaların birlik olup zafer kazanmasını ekleyerek toplumcu gerçekçi tutumunu açığa vurur. Çocuk öyküsü biçimine sığınarak açık ettiği olumluyu vurgulama tutumu aslında Yaşar Kemal'in öteki romanlarının özünde vardır. Sözgelimi İnce Memed'in diyaloglarından birinde konuşan şöyle diyecektir:

> "Ben seni azıcık tanıyorsam, senin içindeki kurt var iken, böyle de depreşip durur iken sen mecbursun. Köroğlu da mecburdu. Her insanın içinde bir mecbur kurdu, bir İnce Memedlik, bir Köroğluluk vardır. Köroğlu gitti İnce Memed geldi. İnsanoğlunun içinde bu kurt oldukça insanoğlu ne olursa olsun yenilmeyecek."

Sanılır ki, toplumun en altına bastırdığı insanların, Fanon'un deyimiyle "dünyanın lanetlileri", yani itilip kakılmışlar; bir toplumsallık taşımazlar, sınıfsal karakter göstermezler, çoğunlukla lümpendirler... Kanımca onlara yönelik anlamlandırma nerden bakıldığıyla ilgili; elbette bu kesimlerin bireyci, sapık, serseri, avare olanları yok değil ama tıpkı eşkıyalar gibi, fütüvvet erbabı gibi

38. *Notos*, sayı: 18, Eylül-Ekim 2009.
39. *Yaşar Kemal'in Romancılığı*, YKY Yayınları, İstanbul, 2008.

bu kesimlerin de sınıfsal ve evrensel tepki verenleri, hem sınıfsal yapılarının hem de marjinalliklerinin bilincinde olan hatta bunu bilinçli bir seçim olarak benimseyenleri de vardır.

Onlara Sadık Hidayet'in baktığı yerden bakılırsa, psikoloik sorunlarının onları içe çökerttiğini düşünebiliriz; modern hayatın ya da genel olarak hayatın dıştalayıcı işleyişi göz ardı edilmiş olur. Oysa bu tür insanlara her toplum katında rastlanabilir. Sadık Hidayet'in karakteri ise modern yaşam koşullarının dışlandıklarından olmasalar bile, duygusal bakımdan öyle bir duyarlılık edinirler; bir yandan şahlığın göz açtırmayan totaliterliği, öte yanda mollaların umut kıran egemenliği karamsarlığı besler; intihar edemeyen karakterler, melankoliye, entelektüel intihara yönelirler, panteist mistisizme saparlar; çünkü adaletsiz dünyayı reddetmek gibi evrensel bir tezden yola koyulmuşlardır.

Yaşar Kemal, kente aitmiş gibi algılanan modernitenin dışarıladığı bu insanların kırsalda, köyde de olduğunu gösterir; hem de somut ve gerçekçi biçimde. Sözgelimi, Sadık Hidayet'te, Oğuz Atay'da kentli olan bu itilmiş kalkılmış insan, köylükte toprağından sürülen, bir biçimde toprağı elinden alınan veya topraksız[40] köylüdür. Veya dağ köylerinden gelmiştir. Kimisi serserice kaybolup gider kapitalizmin çarkları arasında, kimisi kapitalist insan, proleter olmayı da ret eder; bir asi, bir kabadayı olur; kimisi bilinçli proletere dönüşür, tıpkı toplumsal eşkıyalar gibi. Ama kentte, kapitalist toplum koşullarında artık dağ bir şey ifade etmez, onun yerini işçi örgütlenmeleri, emek savaşımı alır. Kimileri kent gerillası olur. *Tengsir*'inde bunu efsanelerin tekniğine takılarak ve başarısız bir kurguya kurban etmiş olsa da Sadık Çûbek'in görmüş olması, ne yazık ki, etkili olmamış, geliştirilememiş, bir gelenek, bir bellek yaratamamıştır. Yaşar Kemal'in yapıtları ise birer kanon gibidirler bu konuda da kırsalın direnişini, kendi kalışını simgeler gibi...

Kant'ın "insanın kendi suçuyla düşmüş olduğu vesayetten kurtulması" diye nitelediği modernite bu bağlamda kentlerin dolup taşmasına; rasyonel ve bilimsel ilerleme ahlaki ve siyasi gerilemeye yol açar diyen Rousseau'yu doğrular bir yere, mekânların işgaline varmış, o da şiddete dönüşen metalaştırılmasına yol açmıştır

40. Yusuf el-Kaid'in *Mısır Topraklarında Savaş*'ında, evladı elinden alınıp subay, kent burjuvazisi ve bürokratlarla işbirliği halinde ağanın oğlu yerine, cepheye sürülen toprağı gibi şehit babalığı da gasbedilen bir köylünün umarsızlığını anlatılır.

mekânların. Tarihçi İlber Ortaylı'nın "Bugünün mimarisinin bir tarihi olacak mı bilmiyorum ama bu döneme ilişkin bir yıkım ve talan tarihi olacak mutlaka"[41] yargısı da bunu işaret eder.

Sitüasyonist Bildiri'nin "Hakiki şehircilik, işgalinin kırıldığı mekânlarda ortaya çıkacak. Bizim inşa dediğimiz şey de buralarda başlayacak" uyarısı "disiplin toplumundan" biopolitik olarak "denetim toplumu"na dönüşmek pahasına Batı kentlerinde dikkate alınmış görünüyor ama Ortadoğu'nun püsküren kentlerinde epeyce geç kalınmıştır. Üstelik kendini muhafazakâr olarak sıfatlayan hükümetin İstanbul'a yeni kentler eklemekten söz ettiğine, Gezi Parkı-2013'de başlayan mekân-kimlik-ekoloji isyancılarını "çapulcular" olarak nitelediğine bakılırsa, aymazlık ve sorumsuzluğu devam etmekte. David Harvey'in "sınıfsal praksis ile sosyomekânsal praksis makro bir siyasi çerçevede buluşturulma"sı önersine mesafeli görünseler de isyancıların belirgin bir biçimde "şehri yeniden sahiplenmeyi antikapitalist mücadele üzerinden tanımlayan"[42] "kent hakkı" bilincine yaklaştıkları söylenebilir. Özyönetim, özsavunma, katılımcı demokrasi vb komünal etkinliklerle direnmekse, belki yeni süreçlerde yeni anlatıların esiniyle denenebilecek.

İstanbul'un Avrupa yakasında başlayan bu isyan, Asya yakasıyla bakışımlı bir hareketti, yani Doğu'da ve Batı'da aynı anda cereyan ediyordu: Rothschild Bulvarı'ndan New York/Zuccotti Park'tan Tahrir Meydanı'ndan farkı, bildik kapitalizmin çökmeye yüz tuttuğu bir çağda, Doğu'ya taşındığı hem Doğulu hem Batılı bir kentte ve hatta olması bakımından farklı bir önem atfedilerek okunabilir. İşin ciddiyetini ise meydan savaşına dönüşen çatışmalar, iktidarı sarsması kadar da kısa sürede yüzlercesi yayınlanan anlatılar gösteriyor.

41. *Radikal Kitap*, 21 Mart 2014.
42. David Harvey, *Asi Şehirler: Şehir Hakkından Kentsel Devrime Doğru*, Metis Yayınları, İstanbul, 2013.

Toplumun Tomografisinden Mikrokozmosun Resmine

"Dinlemiyorsun ama bu senin kendi hikâyendir."
Horacius

Türkçe'de modern romanın babası sayılan Halid Ziya Uşaklıgil'in "Şüphesiz hayatı romanlar yapıyor" savsözünün liberal ekonomi, yaşam biçimi ve ulusun icadı ve devletinin inşası anlamında karşılığı bulunabilir Ortadoğu'nun modern tarihinde. Çünkü ulus inşasının çeyrek yüzyıl içinde devletiyle birlikte tamamlandığı bir gerçek; ona koşut ve ona rağmen liberal görüşün de yayıldığı bir başka gerçek. O gerçeğin açılımı şu: Devlet eliyle yaratılan Türk burjuvazisi devletin kurumlaşmasını sağlıyor. Bu macerada bireylik de gelişiyor doğal olarak; onun kadar da emekçi bilinci.

Onların hak hukuk taleplerinin karşılanacağı vaadi ulusdevletin açgözlü bürokratlarından ve burjuvazisinden artmayacağı anlaşıldığında ve artık kitlelerin ulus propagandasına doyduğu 1950'lerden başlayarak sosyalist aktörler de önemli rollerle sahne alacaktır Ortadoğu'da. Niceliklerini çok çok aşan bir ortam yaratacaklar, anti-emperyalist duyarlıklara yaslandıkları için, haklılıklarından ve zamanın ruhundan güç alarak. Bu duyarlığı ve kimliğini sahiplenip kendine toplumcu gerçekçi diyenlerin veya başkalarınca öyle adlandırılanların kuramsal ilkelerini yakalamak üzere başvuracağımız Aziz Çalışlar'a göre "Her şeyden önce sanatsal bir yaratım (üretim) yöntemi ve sanatsal bir doğrultudur."[1]

[1] Aziz Çalışlar, *Gerçekçilik Estetiği*, De Yayınevi, İstanbul, 1986, s. 87

Ama özdekci edebiyat kuramının tek yöntemi olmakla birlikte, tek biçimli değil ve aynı zamanda "toplumcu gerçekçiliğin çok biçimlilik gösterdiği" ileri sürülebilir. Çünkü "biçimlendirme araçları ideolojik değildir. Bilgisel ve değersel bütünlük içinde her türlü biçimlendirmeye açıktır toplumcu gerçekçilik."[2] Örnek vermek gerekirse, devrimci romantik gerçekçilik, dolayımsız gerçekçilik, gerçekçi anlatımsallık rönesans gerçekçiliği, aydınlanma gerçekçiliği, eleştirel gerçekçilik vb "toplumcu gerçekçilik tarzları, tipleri ve biçemleri"nden de söz edilebilir.

Başta parti edebiyatını savunanların temel ayrımlarına bakarak, egemen burjuva sistemini eleştirmekle kalmayıp çok açık ve çok kaba biçimde sınıf farklılıklarının ortadan kalkmasını, eşitlikçi sistemi, dahası bu sanat anlayışına/yöntemine/akımına toplumcu demeyi de az bulup sosyalist denmesini isteyen[3] ve ileti olarak da bu anlayışın sosyalizmin kurtarıcılığını ve epik kahramanı göstermesini bekleyenlerin ölçütleri hem Marksistlerin hem de Marksist eleştirmen ve sanat kuramcılarının çoğunlukla katılmadığı bir saptama.

Kısacası, toplumcu gerçekçiliği veya ötekileri birbirinden ayırmak kesin çizgilerle budur demek veya toplumcu gerçekçiliğin epik kahramanıyla, -bu başka bir deyişle olumlu tiptir- eleştirel gerçekçiliğin veya XIX. yüzyıl gerçekçiliğinin veya bilinçakımının problematik kahramanı arasında temel ayrımlarda bulunmak pek de olanaklı değil. Bir öykü kahramanını epik/olumlu tip haline getirmekse her zaman olanaklıdır?..

Burada törebilimsel idealizme kayma olasılığına karşı Marx ve Engels'in *Alman İdeolojisi*'ndeki "Toplumcular ne bencilliği özveriye ne özveriyi bencilliğe karşı çıkarırlar. Bu çelişkiyi ne sulugöz biçimde ne de tumturaklı ideolojik biçimde dile getirirler. Tersine çelişkiyi doğuran özdeksel temeli seçikleştitirirler. Böylece çelişki de yok olup gider. Toplumcular hiç de Max Stirner'in yaptığı gibi törebilim dersi vermezler. İnsanlara birbirinizi sevin, bencil olmayın gibisinden törebilimsel çağrılar çıkarmazlar. Tersine özveri gibi bencilliğin de belirli durumlarda bireyin kendilerini öne sürmesinin zorunlu bir biçimi olduğunun çok iyi ayırdındadırlar. Toplumcular hiçbir zaman ermiş Stirner'in sandığı gibi genel öz-

2. A.g.e., s. 58.
3. Doğrusu da "sosyalist gerçekçilik"tir. Toplumcu sıfatı, Türkiye'ye özgü olup algının yumuşatıldığı sanılmakta bununla.

verili insan uğruna özel bireyi harcamazlar. Tersine toplumcu kuramcılar, tam da bu kavşakta ötekilerden ayrılırlar. Tarih boyunca genel çıkarın özel bireylerce yaratıldığının yalnızca onlar ayırdındadır. Toplumcular bilirler ki, bu çelişki yalnızca görünüşten başka bir şey değil, çünkü çelişkinin bir yanı, sözde genel denilen şey, her an çelişkinin öbür yanı olan özel yanından yaratılır ve genel hiçbir zaman özelin karşısına bağımsız bir tarih olan bağımsız bir güç olarak çıkmamıştır" biçimindeki eleştiri ve uyarılarına karşın toplumcu gerçekçiliği romantizmden hangi ölçütlerle ayrılacağını netleştirmeye yetmiyor; yetmesi de kolay değil.

Akla gelebilecek sorulardan biri şu olabilir: Aragon'un Nazım Hikmet'i "çağımızın en büyük romantikleri arasında" saymasını ya da romantik ama toplumun evrileceği süreçleri gösteren yapıtları nereye koyacağız? Ki Nazım, diyalektik ve tarihi materyalizmi en iyi anlamış ve yansıtmış olarak bilinir.

Marksist algı ve tasarımla görevcil bir konuşlanış edinmiş olan tutum/yöntem/akım, ne denirse densin toplumcu gerçekçiliğin Ortadoğu'nun öteki yazarlarında töresellikle, romantizm ve gerçekçilikle karıştırıldığı daha sık görülen bir durum. En azından kimi yapıtlarıyla ya da yapıtların kimi kesitlerinde romantizmin, gerçekçiliğin, eleştirel gerçekçiliğin mecrasına kayan toplumcu gerçekçiler gibi Marksizmle hiçbir ilgi ve ilişkisi olmayan ama toplumcu gerçekçiliğe yaklaşan yazarların varlığı bir gerçek; nesnel bir anlatımla olumlu bir sosyalist karakter yaratmış veya ulusun inşası sürecinde emperyalizm ve sömürgecilik karşıtı söylemlerinde samimiyetle veya politik hesaplarla kardeşlik dilini kullanmış olanları da öyle; kuramsal derinliği olmadığı halde, gözlemle görünenlerin arkasındaki dinamikleri, emperyalist ilişkileri, eşitsizliği fark edebilen, insancıl sezgilerinin ardı sıra doğal, töresel hukukun, saikleriyle toplumcu gerçekçiliğe yaklaşmış, emekten yana söylem parçacıkları kullanmış olanları da...

Söylemek bile fazla bir yapıtın niteliğini bağlı olduğu akım belirlemez; bir yapıt şu ya da bu akımın olumlu veya olumsuz yanlarına rağmen başarılı veya başarısız olabilir/bulunabilir. Nazım'ın "İçerik toplumcuysa varsın, milyonlarca biçim olsun" dileği sosyalistlerin sanattan en yalın beklentisi olarak belirlenebilir. "Dış belirlemeyi aşmak romantik özneyi özerkleştirmek ve özgürleştirmek"[4] niyetine yorabileceğimiz bu yalınlaştırma yön-

4. Onur Bilge Kula, *Cumhuriyet Kitap*, sayı: 1217.

temi, içerik için de yapılabilir; ancak, her şeyden önce Marx'ın tasavvuruna vuracak olursak, "sanatın araçsallaştırılmasının sanatın saltık özgürlük idesinin karşısına"[5] düşeceği, başka bir deyişle "sanata görev yüklemenin sanatsal üretimi sınırlayacağı"[6] ama ondan da önce "yazınsal üretimi tikelleştiren biçemin asla yadsınamayacağını" anımsatır.

Sanata kendi dışında bir amaç yüklemek onu akılcılaştırmak, araçsallaştırmaktır; sanatı indirgemek, kullanmak anlamına gelir ki, bunun etik olup olmadığı bir yana bir erek ve bir sıfatla yönlendirilmiş edimin ne kadar kendi olduğu tartışılır. Çünkü kendi olarak farkındalığı, özgürlük bilincini ve vicdanı etkinleştiren kültürü biopolitik biçimde yaratır zaten. Bununla yetinmeyen toplumcu gerçekçiliğin XX. yüzyılda yeni anlamlar, göstergeler ve epistemik kopuşuyla Ortadoğu'da iki dönüşümünden söz edilebilir: Biri, bağımsızlıkçı duyarlığın ulusalcı bildirimlere sapması veya ulusalcı etkilerle alımlanıp ulusalcı söylem içinde çoğaltılması; ikincisi, taşıdığı muhalif potansiyelin iktidar karşıtlığına, devrimci söyleme kayması gerekirken, anarşist, pesimist veya hiçlikçi bir dile hapsolmasıdır.

Kuramın ayırdedici ilkelerine bağlılıkla edebiyat yapıp ürün veren dünya çapında Ortadoğulu edebiyatçı Nazım Hikmet ve Yaşar Kemal var akla geliveren. Necip Mahfuz'unsa toplumcu gerçekçi nitelemelerine karşın eleştirel gerçekçiliğe yakın durduğu söylenebilir ama o da Mısır'ın düşünsel yaşantısına etki etmesi, kuramın öngördüğü düzeyde praksise katılması kendi biçeminin, roman anlayışının geliştirilmesinden daha fazla olmamıştır. 1930'larda özellikle *Resimli Ay*, Nazım Hikmet'in katkılarıyla belirmeye başlayan bir tutum olarak başta 1940 Kuşağı olmak üzere, Ahmed Arif, Yaşar Kemal, Orhan Kemal'i ve Fakir Baykurt'u izleyen tüm kuşaklar üzerindeki etkisi azımsanamaz; ne var ki "Senin adını Nazım Hikmet/Kapılarımızın halkaları bile ezberledi" diyen Libyalı Ali Sıdkî Abdulkadir vb edebiyatçılara karşın bu etki Ortadoğu'nun öteki ülkelerine yayılmamıştır. Ama hissedildiği söylenebilir, en azından Nazım Hikmet'i de kuşatmış olan yüzyıla damgasını vurmuş bu dünya görüşü benimsemeyen yazarlar için de bir çekim merkezi olduğu için.

Ortadoğu'nun hakkaniyet ve hakikat değerleri Tanrısal hukuk çerçevesinde algılansa bile, muhalif duruşu önemli olabilir. Bu

A.g.y., sayı: 1217
A.g.y., sayı: 1217

bakımdan "Münif ve Mahfuz büyük romancılardır" diyen Tarık Ali'nin, "Romanın Arap dünyasında XIX. yüzyıl Avrupa'sında oynadığına benzer bir rolü vardı. Bir müdahale aracı haline geldi" savını Halid Ziya'nın önermesiyle birleştirerek toplumcu romanlara göz atılacak olursa, Ortadoğu'nun yazınsal sorunları gibi siyasal, sosyal, ekonomik sorunlarının yansıdığı görülebilir.

Tarihsel gelişmelerin belirlediği dönemsel eğilimlere göre toplumun resmini veren romanların ilkleri anlaşılacağı gibi genellikle mesafeli ve eleştirel bir Batılılaşmadan yanadır; bunu izleyen süreçte Batılılaşma yönsemesine karşı tarihsel romanların ulusalcı göndermeleriyle Batılılaşmanın olumsuz yanlarına dikkat çekilir; II. Dünya Savaşı'nın ardından sosyalist hareketlerin gelişmesiyle Batı karşıtlığı emperyalizm karşıtlığına yerini bırakacaktır. ABD başta olmak üzere Batılı devletlerin Ortadoğu'ya girişini romanlarında anlatan Abdurahman Munif'in 1950'li yıllarda İngiliz ve ABD casuslarının İran'daki çalışmalarını konu alan *Sıbaku'l Mesafetü'l Tavila* [Uzun Mesafe Koşusu] veya Necip Mahfuz'un Filistin direnişini ve Filistinli bir gerillayı ve mazlumiyeti temel alan *el-Hubb Tahte'l-Matar* [Yağmurda Aşk] romanları işçi sınıfı ve sosyalist bireylerin misyonundan çok bağımsızlık, anti-emperyalizm çizgisine oturtulmuşlardır. Aynı tutum Kürtçe'nin Suriyeli yazarı Helîm Yusîf'in *Tırsa Bê-dran* [Dişsiz Korku] romanında da görülebilir.

Ulusal psikolojiyi aldatılmışlığın, ulusal açmazın ve sıkıştırılmışlığın tarihsel sonucu olarak kahramanı Musa'nın ağzından tarih sorgusuna dönüştürür Yusîf:

> "Özgürlük için sözde dedelerimiz Arap kardeşleriyle omuz omuza verdiler, o güzel Fransızları ülkeden çıkardılar. Sonra Arap kardeşlerimiz bizi çok fazla sevdikleri için Araplaştırmaya çalıştılar ve aşırı sevgiden gözleri görmez oldu ve bize, 'siz aslında yoksunuz' demeye başladılar. Sonra bizi duymamaya başladılar. Artık sadece onların diliyle konuşulduğunda duyabiliyorlardı. Bu sebeple ne desek duymuyorlardı. Sonra Arap kardeşlerimiz adli reform yapmaya karar verince, sosyalizm modelini tercih ettiler ve bunun sonucunda gelip köydeki dedemin toprağına el koydular. Bu toprağı köyümüzdeki çiftçilere vermediler, nehrin ötesinden, uzaklardan Arap kardeşlerimizi getirip toprağı onlara verdiler."[7]

[7] Yusîf Helîm, *Dişsiz Korku*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2008, 49.

Yoksulluğu, emek-sermaye çelişkisini, adalet ve özgürlük istemini, hak savaşımlarını geleceğe dönük tasarım içinde yansıtan yazarlarsa genellikle bir ütopya sunarlar. Bu ütopya bazen bağımsız bir ülke, bazen sınıfsız sömürüsüz bir toplum olur.

Önceleri toplumcu görüş, aşk romanlarında bile en azından bakış açısını oluşturur; öğretici olmayı ilke olarak benimsediklerinden. Ahlaki sorumluluklarının gereği ya da vicdan meselesi olarak yoksuldan yana zengine karşı olabilirler. Sözgelimi, toplumcu gerçekçi veya sosyalist olmadığı halde Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şıpsevdi* romanından emek-sermaye çelişkisi şöyle görünür: Kimileri tramvaya binecek parası bile yoktur, köftecideki köftelere ağzının suyu akarak bakar, kötü kokan evlerde yaşar; kimileri Fransız mutfağına özgü havyarla beslenir, tuvaletlerinin suyu üst katlara bile kendi kendine çıkar, bahçeleri cenneti andırır, içinde otomobiller bulunan konaklarda, yalılarda, köşklerde gününü gün ederler. Zenginlerin aklına yoksul, aç insanlar gelmez bile. Hak etmedikleri halde servet sahibi olmuş, arabalarıyla kentte gösteriş yapanlara karşı isyan duyguları kabaran Meftun bazen isyan eder:

> "Sermaye ve akıl sahibi olmayı bir hak sayarak yüzlerce kişiyi çalıştırıp onların emeklerinin gelirini bir veya birkaç adamın kendi kasalarına indirmeleri gibi adaletsiz usul sürüp gittikçe bu dünya düzelmez."

Bu kadarla da kalmaz, haksız kazanca dikkat çekerek zenginliğin yasallığını ret eden söylem parçacıklarına yer verilir:

> "Hele bu kazancı noktası noktasına eşeleyelim. Karşımıza büyük bir hırsızlık yığını çıkar. Sonra bu hırsızlar varlıklarının yüzde biri, ikisi kadar paragözden çıkararak mektepler, kütüphaneler yaptırıp kendi cinslerinden olan insanların saygılarına hak iddia etmeye uğraşıyorlar. Ne gülünç komedi! Vicdan sahibi bir adam hiçbir meslekte milyoner olamaz."

Sıradan hırsızların hapsedilmesine, hatta öldürülmesine yetkili olan hükümetin ötekileri koruduğunu da siyasi gücün, iktidarın gayrimeşru oluşuna da yer verip *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanında ise "Kuvvetlinin reyi hak oluyor. Bir zayif kuvvetlinin reyini hak olarak kabul etmek mecburiyetinde bulundukça hürriyet adalet tesis etmiş olmaz. O kuvveti imkân derecesinde

herkese tevzi etmenin yolunu bulmalı" gibi isyan sözleri söyletiverir karakterine.

Bununla birlikte, "eski" ve "yeni" insan tiplerinin kıyasıya çatıştığı bir zeminde "yeni"yi temsil edenler, sosyal olayları bilimsel verilerle incelemek yerine, mevcut ahlak sistemini yıkmayı amaç edinen dejenere tiplerdir. Yine de Hüseyin Rahmi; din, sosyal adalet ve kadın-erkek ilişkisi gibi konuları okura "yüksek felsefe" diye takdim edip emek-sermaye ilişkisi, ekonomik eşitisizlikler gibi sosyalizmin temel konularını gündeme getirişiyle ilk olma özelliğine sahiptir."[8]

Muhaliflerin dejenere/marjinal karakterler olmasına gelince, yazarın olası tepkileri savmak için kullandığı söylenebilir. Bir başka açıdan romanların yazar ve kahramanları çoğu zaman burjuva veya küçük burjuva ya da birer seçkin oluşlarıyla açıklanabilir. Kurucu, yenilikçi, öncü özne olsa da Ortadoğu'nun modern aydını, özellikle başlarda, halktan kopuktur çoğu zaman; dolayısıyla onun tarihi gibi gözlem ve düşünceleri de ülke gerçeklerini yansıtmaktan çok gelecek tasarımı üzerine kuruludur. Bu bağlamda algı ve yansıtma doğal olarak toplumun tümünün değil de ancak bir kesitinin resmi olabilmektedir.

Refik Halid Karay'ın *İstanbul'un Bir Yüzü* romanıyla bunu örneklerken Fethi Naci; "İstanbul'un öteki yüzü, yani 'halk' yok romanda"[9] der. Osmanlıcılık yanlısı olmasına karşın Nahid Sırrı Örik'in *Sultan Hamid Düşerken*'ini toplumu tarihsel olarak yansıtmada ötekilerden daha başarılı bulur.

Vurun Kahpeye, *Çalıkuşu* ve *Yaban* dolaylı veya doğrudan görece başarılı sayılabilirler; sonraları memleket edebiyatı yönsemesi bunu didaktik biçimde yansıtmaya çalışırsa da genellikle göz ardı edilirler ama 1950'lilerdeki köycülük edebiyatı, bilgilendirmeyi ve eğitimi için köylülük beğenesine yönelip olumlu tipe odaklanınca yine halktan kopuk bir kahraman çevresinde bir tanıklık yansır.

Toplum ve eğitim sorunlarını işleyen Taha Hüseyin'in *el-Eyyam ve Edîp*, Tevfik Hakîm'in *Avdetu'r Ruh* (1931), *Yevmiyatu Nâib fi'l-Eryâf* (1937), *Usfur mine'ş-Şark* (1938), yapıtları birer

8. Osman Gündüz, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema II*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1997, s. 791.

9. Fethi Naci, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınları, İstanbul, 1981, 1. baskı.

toplumcu metin sayılırlar. Tâhâ Huseyn'in "*Kader Ağacı*" diye çevrilebilecek *Şeceretü's Bu's*'u Mısırlı tüccar iki ailenin üç kuşaklık yaşamı çevresinde gelişen olaylarla bir toplum eleştirisi yapar; yaşam görüşlerinin değişmesi kuşak çatışmasına dönüşmüştür; dedeyle torun arasındaki bağın tek tanığı olarak babadan başkası yok gibidir. Bu yapıt Necip Mahfuz'u da etkiler; 1917-1944 arası bir süreçteki Mısırlı bir ailenin öyküsünü *es-Sülâsiyye* (*Bayne'l Kasrayn, Kasru'ş Şevk, es-Sükkeriye*) üçlemesinde biraz da Balzac, Gogol ve Mann esiniyle yazar. Üç kuşağın değişimini yansıtırken yolsuzluğun, rüşvetin, cehaletin, sömürünün ve burjuva bencilliğinin eleştirisine yönelir. Çoğunlukla mekânı Kahire'nin oluşturduğu romanlarından *el-Kahireu'l Cedide*, *Hanu'l Halilî*, *Zukkaku'l Middak*, *Bidaye ve Nihaye*, Mısır'ın panoramik biçimde sosyopolitik bir resmidir. Metnin ve kurgunun arasına yazar, eleştirilerini ve görüşlerini ustaca yerleştirmesini bilmiştir.

Realistlere veya natürealistleri andıran bildiriden kaçınması ya da çekinmesi gibi okunabilir ama "her şeyin eşit tutulduğu" izlenimi yaratan "demokratik bir yansızlık/şiirsel bir yantutarlık" olarak de değerlendirilebilecek bu tutumuyla Necip Mahfuz'un 1950'lere doğru edebiyatta yansımaya başlayan Panarabizm akımının önemli adlarından biri olan Yusuf İdris gibi romanlarının Mısırlı, özellikle Kahireli, bilincini inşa etmede etkili olmuşluğu bunu yanlışlar.

Bu sanatsal tutum içinde onun gerçek ideolojik kimliği de yatıyor; Eski Mısır'a uzanan tarih ilgisi, aileden aldığı ulusçu görgü, okuduğu önceki kuşağın tarihsel romanları düşünsel kimliğinin bilinçaltını oluşturuyor denebilir; Mahfuz'un bir toplumcu gerçekçi sayılmasına gerekçe gösterilen *el-Kahiretu'l Cedide*, *Bidaye ve Nihaye*, *Hanu'l Halilî* romanlarında kişileri olması gerekeni değil, daha çok olanı simgeledeği için aslında bir realist tutum sergilediği söylenebilir; ancak kendiliğinden bir eleştiri de içerir. Bunu da şöyle dile getiriyor yazar:

> "Temmuz devrimine karşı çıkmadığım gibi aleyhinde de bir şey yazmadım; ancak bazı romanlarımda devrimin lehine olarak bazı olumsuzlukları eleştirdim. Zira, iyileştirmelere, işçi ve çiftçilerin durumlarının düzeltilmesine en ufak kötü bir şey söylemedim."[10]

10. Kazım Ürün, *Necip Mahfuz'un Toplumcu Gerçekçi Romanları*, Çizgi Kitapevi, İstanbul, Kasım 2002, s. 125.

Bu sözlerine karşın onun "Mahfuz, eserlerinde hep bir devrimci ruh aşılamaya çalışmaktadır. Bu ruh dikkatlice incelendiğinde tarihi romanlarında da görülecektir"[11] diyen araştırmacının dejenere olmuş toplumsal yapının ancak bir devrimle düzelebileceği sonucunu çıkarmış olması, bir aşırı kişisel yorum değilse, Mısır'ın geri kalmışlığına göre bir devrim sayılabilir ancak. Necip Mahfuz'un kendini bir sosyalist olarak tanımlaması ise, olsa olsa Mısır'a özgü bir sola denk geliyor. Çünkü onun devrim dediği Nasırizm, sonunda ulusçu bir mecraya kaymakla kalmamış ama Arap bölünmesini de önleyememiştir; ekonomik alanda ise Mısır'ı vaat ettiği refaha kavuşturmak şöyle dursun, emperyalizme bağımlılığını azalttığı bile söylenemez.

Mahfuz'un İslam, Arap ulusçuluğu ve sosyalizm arasında dengeleri gözetmiş bir düşünce adamı, memur oluşu da göz önüne alınacak olursa, görüşü daha iyi anlaşılabilir. Bu dengeci kişiliğine karşın felsefeci, sosyalist eğiliminin sonucu olacak ki, 1973'te İsrail'le yapılan Camp-David Antlaşmasını destekler. Dengeci duruşunu *el-Kahiretu'l Cedide* romanının İslamcı, liberal, maddiyatcı ve sosyalist dört kişisiyle de yansıtır. Sosyalist Âlî Tâhâ'nın yazarın kendisi olduğu söylenmiş olsa da nesnelliğinin veya yazarın gerçeği, anlatının bildirisini taşıyor denemez.

Mısır'ın küçük burjuvalarını, Kahire'nin caddelerini, sokaklarını, kenar mahallelerini mekân olarak kullanmış Mahfuz'un bu seçimi de düşünsel yapısını yansıtıyor. Eski Kahire bütün değerleriyle bir çürüme içinde hüzün vericidir ama kaçınılmazdır.

Zûkaku'l Midakk [Midak Sokağı] romanının bir pasajında bu yansır. Yirmi yıldır kahve sakinlerine öyküler anlatan ozan, destan anlatıcısıyla kahveci arasındaki diyalog şöyle gelişir:

"Anlattığın bütün hikâyeleri ezberledik. Tekrar anlatmana gerek yok. Günümüz insanı şiir istemiyor artık, radyo istiyor. İşte bak, radyoyu kurduruyorum. Bizi bırak. Allah versin."

"Yavaş ol, yavaş ol Kirşa. Âşıklar hâlâ revaçtadır. Radyo bizim yerimizi asla alamaz."

"Bu senin sözün ama, müşterilerim böyle söylemiyorlar, işimi batıramazsın sen. Her şey değişti."

"Kuşaklar peygamberimiz zamanından beri bu hikâyeleri dinlemediler mi?"

11 A.g.e., 125.

Muallim Kirşa, içinde markalar bulunan kasaya eliyle kuvvetlice vurarak bağırdı.

"Sana dedim ki her şey değişti."

eş-Şeyh Derviş içini çekerek:

"Aaaaah, ne yazık ki her şey değişti."

Bir kuşaklar romanı olan *Bidaye ve Nihaye* de dahil bu değişim, çeşitli biçimlerde hemen her romanında; özellikle değerlerin aşınmasının sorumlusu başta İngiltere'nin ülkeyi işgalinin ve savaşların sonucu olarak görünür.

İhsân Abdu'l Kudûs, Fethi Ganem, eş-Şarkavî, Ahmed İsa, Louis Avad, Abdu'l Hâmid Cevde es-Sahhâr ve Servet Abazâ'nın romanları da 1950 sonrasında hem teknik hem içerik bakımından toplumsal sorunların görünür, alımlanır kılınmasında önemli işlevleri olan romanlardır. Bu romanlar dönemin baskıları altında apolitik dil ve söylem kullanmak zorunda kalmalarına karşın topluma ayna tutmaktan, sorunları en azından gerçekliğiyle yansıtmaktan kaçınmamışlardır. Sistemle cepheden bir hesaplaşma içine girmek üzerlerine vazife değildir elbet. Hesaplaşma, Tevfik el-Hâkim'den, Mahfuz'dan beklenir daha çok ve öyle de olur; ancak Türkiye'de Nazım Hikmet'in ve öteki yazarların gösterdiği direnceye sahip olamayacaktır.

Tevfik Hakîm de Mahfuz gibi Necib'i deviren Hür Subaylar ayaklanmasının önderi albay Cemâl Abdunnasır'a güven duymuş ve programının sonucuna kadar umut beslemiş; sonunda düş kırıklığı yaşamış, pişmanlığını dile getirmiştir. Ona yöneltilen toplumcu gerçekçilerle arasına mesafe koyup siyasetten uzak durduğu suçlamasını reddetmez ama Nasır'a 1970'de yazdığı mektubunda ifade özgürlüğünün halkın yönetime güveni açısından zorunlu olduğunu dile getirir. Hakîm'i yaşına başına bağışlarlar ama mektuptan haberli olanlar, tutuklanmaktan kurtulamaz. Nasır'ın ölümünden sonra yayınladığı *Bilince Yeniden Kavuşma Yolunda Belgeler*(1970)'de "Özgür bir düşünürün körü körüne tapılan bir liderin doğmasına karşı hiçbir şey yazmamış, söylememiş olmasından" duyduğu pişmanlığa yer verir.

Benzer bir itirafta Mahfuz da bulunuyor. *Karnak Kafe* romanında Nasır'ın kimileri için bir kurtarıcı kimileri için bir diktatör görüldüğünü belirtip işkenceci Halid Safvan'a "Hepimiz

hem suçluyuz hem kurban"[12] dedirtir. Hakîm'in de Mahfuz'un da umutsuzluk nedenleri gözden kaçırmadıkları "tek adam sultası" Mısır'da Sedat'ın liberalleşme vaadine karşın Müslüman Kardeşler'in, fundamentalizmin ve İsrail'in tehditi bahane edilerek sürdürülen totalitarizmi şöyle dile getirecektir Mahfuz:

"Nasır zamanında insan duvarlardan bile korkardı. Herkes korkuyordu. Kahvelerde korkarak konuşurduk."[13]

Mahfuz'un sözlerini, kahveyi ya da mahalleyi, sokağı anlatırken Mısır'ın tarihini anlatmış olduğunu ileri süren Müge Karahan'ın, *Karnak Kafe*'ye ilişkin "Kafenin tarihi ve yüzleri, 1952'deki devrimin yüzlerine ve tarihine dönüşür"[14] değerlendirmesiyle birleştirerek, *Cebelavi Sokağı'nın Çocukları*'ndaki sokak terörü ve korkunun da aynı biçimde ülkenin siyasal gerçeklerinin bir izdüşümü, bir simgesi olarak okumak olanaklı.

Bir cinayetin ardından sokağın fedaisi durumuna gelen Cebel'in korkusuyla güvenliği sağlanmış olan mahalledeki bu kavram karmaşasına ilişkin değerlendirmede "güç olmasa adalet olmazdı" yargısına karşılık romanın kahramanlarından Rıfat, "işin doğrusu şu ki, sokağımızın merhamete ihtiyacı var" diyecektir.

Geçici bir durumdur bu, bir sanı; deyip gidince eski haline döner sokak ama Mahfuz, "Gecenin ardından gün nasıl doğuyorsa, adaletsizlik de bir gün son bulacaktır. Zorbalığın ölümünü de göreceğiz, ışığın ve mucizelerin doğuşunu da" diye sonlandıracaktır, romanını toplumcu bir vurguyla.

Bu nedenle gerçekleşmediğini Nasır Devrimi'nden nasıl çark edildiğini, Mahfuz, *el-Liss ve'l Kilap*[Hırsız ve Köpekler]'ta -bu süreçteki ilk romanıdır-, toplumcu bildirisini sınıfsal temellendirmeyle gösterir. Sosyalist devrim diye adlandırılıp milliyetçiliğe/ulusçuluğa dönüştürülen askeri darbenin hemen sonrasında yönetimin yanlışlarına, yolsuzluklarına eleştirel biçimde yaklaşan yeni cumhuriyet bürokratik sınıfının halka yabancılaşmasını, aydınların kırgınlığını yansıtan bir yapıt olarak önemlidir bu kitabı.

Tahâ Hüseyin'in *Du'âu'l Karavân*'ından Mahmud Tâhir Lâşin'in *Havva bilâ Adem*[Adem'siz Havva]'ine ve 1950 sonlarında Abdulhamid Cevde es-Sahhâr'in *Kâfiletu'z Zeman*'ı ile

12. Necip Mahfuz, *Karnak Kafe*, Turkuaz Yayınları, İstanbul, 2008.
13. "Necip Mahfuz'la söyleşi", *Radikal Kitap*, 8 Eylül 2006.
14. *Cumhuriyet Kitap*, sayı: 983.

en-Nikap'ından Adil Kâmil'in *Milîmu'l Ekber* romanlarına dek, yoksul sınıfların sorunlarına, adalet arayışına tercüman olan pek çok romanın ardından gelen daha politik, daha toplumcu başka romanlarla Mısır'ın gelişim seyrini izlemek olanaklı. Lâşin'in, Türkçe'nin ünlü romanı *Çalıkuşu*'nu ve *Feride*'sini akla getiren Havva'nın hikâyesi ile toplumun sorunlarını göstermek, çözüm önermek niyeti taşıyan *Havvâ bilâ Âdem* romanı mesela. Reşat Nuri Güntekin ile kıyaslandığında farkı Lâşin'in toplumsal sınıf farkına göndermede bulunmasıdır; şu diyalogda görüleceği gibi:

> "Onlar Seniyye'yi tercih ettiler, çünkü Seniyye'nin bizim mensubu bulunduğumuz tabakadan daha iyi bir tabakaya; gücü ve kudreti elinde tutan, emirlerini uygulatabilen bir tabakaya mensup olduğunu düşünüyorlar. Bu tabakanın çocukları da kendileri gibi ileride gücü ve kudreti ellerinde tutabilmeleri, buyruk veren ve uygulatan olabilmeleri için meşru, gayrı meşru her yolu deneyerek yetişmelidirler."

Bunun dışında *Çalıkuşu* romanının bildirisini, toplumsal değişimin ancak eğitim devrimiyle gerçekleşebileceği savı, Lâşin'de de görülüyor.

Çalıkuşu'nun Zeyniler köyünde herkesin adının Zeynep olması gibi Tevfik el-Hakîm'in bir Mısır kasabasındaki fellahların bunlatıcı devinimsizliğini, modern hukuka ve değerlere uzaklığını, gelişkin bir teknik donanımla gözlemlerini anı-roman biçiminde anlattığı düzçizgisel anlatıyı aşan alegorik yapıtı *Bir Taşra Savcısının Günlüğü*'nün mekânı Delta'daki kasabada da "delikanlıların hepsinin adının Hasan olması" bir aktarma değil, kültürel belleğin ortaklığından, toplumsal koşulların benzerliğindendir.

Ayrıca Çûbek'in *Sabır Taşı*'nda gerikalmışlıkla didişen öğretmeni Ahmed Ağa'yla Feride ve Mısır'ın yoksulluk ve cehaletin dizboyu yaşandığı geri kalmış Delta bölgesinde görev yapan savcının modern hukukla adalet sağlama çabası ve umutsuzluğu arasında da benzerlik bulunabilir; Ahmed Ağa'nın İslamiyet öncesini aramasının altını çizip ayrı tutarsam, o da Feride'nin kendini uygarlığa çok uzak hissetmesi gibi umutsuzdur, savcı da: "Adalet nerede ki? Ben tanımıyorum onu, hiç görmedim, bana kimse hiçbir zaman göstermedi"[15] diyecektir. "Adliye reisleri bir halt etmemektedir, vezirler ağaların adamlarıdır, şer'i mübinin hükümleri, ağaların

15. Tevfik Hakim, *Bir Taşra Savcısının Günlüğü*, Belge Yayınları, İstanbul, 1995, s. 135.

istediği gibi yürümekte, ağanın kudret elinin marabanın başından çekilmesi küfür sayılmakta, yağmacılar uhrevi sevaba ve güzel bir ecre kavuşmuş bulunmaktadır" tümceleri Ahmed Ali Hodâdâdeyi Teymurî'nin *Rûz-i Siyah-i Kârger* [İşçinin Kara Günü; 1927] romanıyla Arapça ve Türkçe romanlar arasındaki benzerlikten veya etkileşimden çok toplumsal benzerlikleri ve yazarların bakış açısının benzerliğini göstermesi bakımından önemlidir.

Meşrutiyet sonrasından başlayan bir sürece oturtulmuş romanda Kürdistanlı Bahtiyar adlı çocuğun gençlik ve olgunluk yıllarındaki tarihsel, toplumsal olaylar da fonunu oluşturuyor; kahramanların serencamı mutsuz sonlar edebiyatı gibi ölümlerle bitiyor. Sınıf çelişkilerini gündeme taşımaya niyetli görünen Teymurî'ye bakılırsa, işçiler aydınlanmadıkça, kurtarıcı bir önder çıkmadıkça sürüp gidecektir bu gerilik ve yoksulluk. Nazım Hikmet'in 1929'da *Resimli Ay*'daki çıkışıyla bir eşzamanlılık gösteren bu tutumun Nazım Hikmet'inkinden farkı, belki de kendiyle birlikte gelen kurtarıcı önder beklentisine ilişkin göndermesidir. Determinizme, akılcılığa, diyalektik ve tarihi materyalizme aykırı düşen bu düşüncenin, bir zaafı mistisizmse, bir zaafı kurtarıcı önderin kişisel yanlışlar yapabileceğinin göz ardı edilmesidir. Tarih ve romanlar, görebilenler için bu aymazlığın İran toplumunu nereden nereye getirdiğinin deneyimleriyle doludur.

Bu deneyimlere bakıldığında, ulus inşasının ders kitapları durumundaki tarih romanlarının yerini alan toplumcu romanlar, İran'da anti-emperyalist sömürüye karşı sınıf çelişkilerini deşifre etmekle birlikte ulus algısını beslediği görülebilir. Köylülerin siyasal devinimini ilk kez ele alan bir kitap olarak Bozorg Alevî'nin *Gîle-merd*'i tıpkı *Bufê Kur* gibi alanında kanonik bir etkiye sahiptir. Bu etki en somut biçimde İ'timatzâde-i Bih Âzîn(D. 1914)'in İran'daki sosyalist savaşım tarihinde önemli bir yeri olan Orman Hareketi'ni arkaplana aldığı Mahmûd, *Dohter-i Ra'iyyet* [Halk Kızı; 1952] adlı romanında görünür.

Fon olarak Rıza Şah'la savaşıma, özünde kuşak çatışmasına yer verilen *Çemedân*'daki gibi toplumsal eleştiri içeren kitaplarıyla Alevî'nin yanısıra Mirza Abdurrahim Talibof(Ö. 1896), Zeynülabidin-i Meragaî (D. 1910) ve toplumcu gerçekçi Sadık Çûbek, uygarlık yarışında yaya kalmış halkların yaşam kavgasını, öfkelerini, öç duygularını, acılarını, sevinçlerini, adalet gereksinmesini daha çok yoksulluk bağlamında dile getirirler.

Hacı Ağa'da Muhammed Rıza Şah'ın döneminde palazlanan tüccarların, ikiyüzlü politikacıların halkı sömürüsü ve kandırmacasına yer veren Hidayet ile Hicazî'nin farkı, *Hacı Ağa*'da resmi ideoloji, gerici zihniyet, totaliter yönetim eleştirisi yapmışken, daha çok olumlu tipleri öne çıkaran Hicazî'nin ağasının özelliği sistemden yararlanmasıdır.

İran'da Meşrutiyet dönemi şairleri çoğunlukla "Sanat toplum içindir" görüşünde olup şiirlerde ülkenin kalkınması dileğini dile getirirken öykülemeyi, manzumeyi denerler; Nîmâ, "Mahbes" [Cezaevi] şiirinde Kerem adlı gencin ağaya başkaldırısı ve hapsedilmesini anlatır sözgelimi. Sosyalist bir aktivist olan Işkî, Tevfik Fikret'le tanışıp ondan etkilenerek yazdığı "İdeal" adlı uzun şiirinde iki çocuğu meşrutiyet savaşımında öldürülmüş, kızı burjuvalarca baştan çıkarılmış, karısı ölüm döşeğinde olan bir babanın dramını dile getirir. Onun gibi gerçekçiliğin öncülerinden Ebu'l-Kâsımi Lâhûtî, resmi ideolojiyi deşifreye yönelik sosyopolitik savaşımı[16] entelektüel karşı duruşu ve kadın hakları konusundaki duyarlığıyla İran'daki aydınlanmayı dert edinmiş eleştirel şiirleri ve eşitlikçi izlekleriyle toplumcu gerçekçiliğin öncüsü olarak anılabilir.

Farsça'nın hem Pehlevi iktidarlarını hem de İran karşı devrimini görüp yaşamış yazın yaşamının her döneminde, ülkesinde yaşanan bütün köklü siyasî, toplumsal, kültürel ve ekonomik değişimlere ve çalkantılara rağmen, insanları hayata bağlayan aşkın, barışın, sevginin, iyiliğin ve güzelliğin çağlar üstü evrensel mesajını vermekten geri durmamış olan Fereydûn-i Muşîrî (D. 1926-Ö. 2000) ve düşünsel kaynağını klâsik dönem İran edebiyatına, tarihe, tasavvuf felsefesine dayandıran, insanlığı bir bütün olarak görüp ayrımcılığı ret eden görüşüyle şair Lâhûtî, toplumcu gerçekçiliğe uzanan yolu genişleten edebiyatçılar olarak anılabilirler.

Lâhûtî'yle benzer bir serüveni olan Nazım Hikmet'in yaşamı, şairliği, estetik ve politik olarak yarattığı etki, çok az şairin edinebileceği niteliklerdir. *Resimli Ay* dergisindeki "Putları Kırıyoruz" kampanyası ve 1929'da *835 Satır* ve *Jakond ile Si-Ya-U*, 1930'da *Varan-3* ve *1+1=1* gibi şiir kitaplarıyla yasaklılığına karşın kendisinden sonraki anlayışları da hem estetik hem içerik olarak ön-

16. Mizahi şiirleri ve eylemleri sistemin hışmına uğruyor ve idama mahkûm oluyor. Ancak kurtuluyor; "Sattarhân Nişanı" sahibi şair, 1921'de Sovyetler Birliği'ne geçip orada, 1957'deki ölümüne dek, mülteci olarak yaşıyor.

celemiştir. 1930'lu yıllarda yazdığı politik şiirlerinden daha etkilisi sonrakilerdir; politik ve felsefi tutarlılığı göz önüne alınınca, sonradan toplumcu öznelerin ulusçu çizgiyle burjuva amaçlarına hizmet etmiş olması, o mecraya kayması Nazım Hikmet'in çizgisinden sapmalarına veya uzaklıklarına bağlanabilir.

Bunun baştaki nedeni, Türkiye'de Nazım Hikmet'in yasaklılığıysa, Ortadoğu için çevirinin yokluğudur. Kitaplarından yararlanma olanağını Türkçe'de bile şairler, 1960'ların ortasında, şairin ölümünden sonra *Saat 21-22 Şiirleri* (1965), *Dört Hapishaneden* (1966), *Rübailer* (1966), *Yeni* Şiirler (1966), *İnsan Manzaraları*(1966)'ın yeniden yayımlanmasıyla ancak edinirler. Aradaki zaman bir kayıptır; Nazım'ın deneyiminden çeviri eksikliği nedeniyle dünya şiirinin habersiz olması da öylece bir şanssızlık...

Yüzyıllarca karma bir yazı dili olan Osmanlıca'nın baskısı altında kendi mecrasında halk şiirinin ötesine geçememiş Türkçe'yle bir komünist gibi savaşmış, bir insan gibi aşk yaşamış, bir şair gibi varoluşun anlamını hissedip sorgulamış ve yazmış olan Nazım Hikmet'in Ortadoğu'ya açılamaması neyse; şiirleri günü gününe Türkçe'nin şiir mecrasına akmış olsaydı, en azından edebiyat tarihinin seyrini değiştirebilirdi.

Kemal Tahir, Orhan Kemal gibi Türkçe'nin önemli romancılarının ondan etkilenmiş olması da az bir kazanç değil. Kemal Tahir'in tarih bilinciyle Orhan Kemal'in toplumcu gerçekçiliğiyle en azından bu alandaki açığı kapattıkları söylenebilir. Eğer toplumcu gerçekçiliğin amacı sosyalist politikaların propagandası değil de toplumun resmini vermekten bir adım ileri gidip röntgenini çekmekse, ondan da bir adım ilerisinde toplumun tomografisini çeken romanlar kuru bildiriye düşmeden yapabilirler bunu, yapacaklar da. Aradaki fark, birinin olumluyu gösterirken ötekinin akıl hocalığından kaçınmasıdır.

Sanat politika ilişkisi determinist bir algıyla sanat ile politikanın iki ayrı varlık alanı olarak birbirinin yerine ikame edilmeleri, dolayısıyla sanatın reel politikanın bir temsili olarak sunulmasına ve bu konunun sorunsallaştırılmasına yol açar. "Kendi sanat olmaklığını siyaset yaparak ortadan kaldıran ve hiçbir siyasi şeyi karıştırmadığı halde siyasal olan bir sanat vardır."[17] Bu iki yön-

17 Jacques Ranciére, "Duyulur Olanın Dağılımı: Siyaset Estetik", *Varlık*, sayı: 1272, İstanbul.

seme arasında gidip gelen başarılı romanlardan sözedilebilir. 1940'lı yıllardan başlayarak *Ayaşlı ve Kiracıları* romanında hizmetçi kadınlara yer veren Memduh Şevket Esendal'ı, kent yoksullarına ayna tutan, *Hanımın Çiftliği* romanında güçlü kadını da simgeleyecek biçimde, egemen sınıftan muktedir bir kadını da anlatabilmiş Orhan Kemal'i, kırsalı anlatan Yaşar Kemal'i ayırarak söylersem, olandan çok, olması gereken egemendir Türkçe anlatılara. Ancak toplumdaki bireyi değil, bireydeki toplumu bir bağlam olarak algılayan ve anlatan romanlarla gerçekleştirilebileceğini gören yazarlar başarılı romanlar yaratırlar; eleştirmenler de onları ele alır.

Reşat Nuri Güntekin'in Cumhuriyet öncesi ve sonrasında sömürenin de sömürülenin de değişmediğini, iktidarı aynı kesimlerin elinde tuttuğunu göstermeye çalıştığı *Yeşil Gece*'si,[18] Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yine üç baskı dönemine yaydığı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki iktidar olgusuna yönelik ironik eleştirileri ve klasik toplumcu gerçekçi çizgisinin dışında onlar kadar güçlü bir iktidar[19] eleştirisi yapan Orhan Kemal'in *Murtaza*'sı, kuru bildiri yüklenmiş romanların toplumculuğundan da öğreticiliğinden de daha etkilidirler. İdeolojinin ve romanın aynasındaki Murtaza, totaliter ideolojisinin öznesi olarak bir temsil yüklenmiştir; romancı da "duyulur olanın siyaseti"ne yüklemiştir eleştirisini ve muhalefetini.

XX. yüzyılın sonlarına doğru, dinsel ve ulusçu dargörüşlülüğün aşılmaya, en azından artık bakış açısı genişlemiş başka coğrafyalarla yakınlık sağlanmaya, sözgelimi, Japonya, Çin, ABD'nin incelenmesi, tanınmasından önemlisi modernitenin aşılmaya, en azından tartışılmaya başlamış olması; bu bağlamda gelişen bireyliğin romana da yansıması, her bakımdan özgürleşme anlamına

18. *Yeşil Gece*'nin Atatürk'ün siparişi üzerine ama Emile Zola'nın *Gerçek* romanından ve Dreyffus olayından etkilenerek yazıldığı ileri sürülmekte. Yazarın hamasetten kaçınmasına, iktidarın gücünü "gizli demir el" alegorisiyle eleştirel izlek edinmiş olması ironiktir.

19. 1927'de yazılıp ancak Kürtçe'nin yasaklılığı nedeniyle 1970'de yayınlanabilen *Meseleyê Vijdan* ilk romanlardan olmasına karşın bu konuda oldukça başarılıdır. Yazarı Ehmed Muxtar Caf'ın kendisi de bir prens sayılır ama İngiliz sömürgecileri tarafından yerleştirilen bürokratik çürümeye tutarken projektörünü, feodaller ile yoksul halk arasındaki savaşımı adalet gözeten bir yerden anlatır. Cezayir'de deneysel romanlarıyla İzzettin el-Medenî(D. 1938)'nin ve Murad Bourboune(D. 1938)'un *Müezzin* adlı romanında toplumsal ve dinsel önyargıları ve iktidar söylemini sorgulamaya çalışmaları da anımsanabilir.

gelir. Yarattığı karakterleriyle eşzamanlı olarak gelişen roman arayışı, ulusalcılığın ve Doğu-Batı takıntısının geciktiren etkisine karşın evrensel değerlerin, bireyin yalnızlıklarını, iç burkulmalarını, kadının madunlaştırılmış oluşunu işleyerek sorunun aşılmasında görev yükleniyor. Projektörünü bir yandan insan ruhunun girift bölgelerine yönlendirirken, bir yandan toplumun hücrelerine dek uzanıyor.

Toplumcu gerçekçiliğin aşılması veya dönüştürümü savı bağlamında Nurdan Gürbilek; sistemin ötelediği "yeraltına ittiği" insanların, kaderlerini "değiştiremiyor olmanın tıkanma duygusu" içinde olduklarını, "yasa tanımazlığın verdiği cesaretle engelenmişliğin ve horlanmışlığın açtığı gurur yaralarını" onarmak niyetiyle muhalefetlerini sinsice içlerinde taşıyan karakter hikâyelerini ele alan yazarlarda "sahte erdemlere yönelik yıkıcı eleştiri"ye[20] dönüştüğünü ileri sürerken Dostoyevski'nin roman kahramanlarıyla benzerlikler bulduğu Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan'ınkileri incelerken Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanında mazlum, mağdur, madum; itilmiş, kakılmış, ötelenmiş, aşağılanmış, incitilmişleri anlattığını belirtiyor:

> "Mağdurun bazen neden bir eziklik ve ıstırap (hatta bir intikam ve hınç) diline kilitlendiğini, bugün bastırılmış olanın yarın hangi içeriklerle geri dönebileceğini, bugün aşağılanmış olanın yarın nasıl kendinde başkalarını aşağılayacak enerjiyi bulduğunu, nihayet mazlumluğun bazen neden baskıcı iktidar taleplerinin temel harcına dönüştüğünü de anlamamızı sağlar."[21]

Bu yazarların çözümleme ve yansıtmayla yetinmediğini, "Evet, bir karşı yargılama anı var. Güçlü romanlar, eziyet eden, hor gören, alay eden, çaresiz bırakan, baskı yapan, istismar eden onları yargılayanlar, yapıtlarının bir köşesine mahkeme sahnesi kuranlar arasından çıktı"[22] önermesini ekleyerek romanın estetik ve siyasal işlevinin nereye evrildiğini gösteriyor.

Bu saptamaları Gürbilek'in toplumcu gerçekçiliğin aşılmasından veya mahkûm edilmesinden çok dönüştürüldüğüne yorulabilir; sözgelimi, *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda Latife Tekin, fahişeliğin simgesi, genelev kadınlarına verilen adla, Kristi ile

20. Nurdan Gürbilek, *Mağdur'un Dili*, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, s. 12.
21. A.g.e., s. 13.
22. A.g.e., 17

köylülük masumiyetinin simgesi olan Berci'nin hikâyesinin arasında yoksulluğu fon olmaktan çıkarıp kahraman yapmasıyla örneklenebilir. Yıldız Ecevit'in "seksen sonrasından günümüze uzanan zaman kesitinde ülkemizde ortaya çıkan edebiyatın bir başka yüzünün estetik bir devrim niteliğini taşıdığını, ona edebiyat tarihsel bir bakışla yöneldiğimizde önemli bir sanatsal paradigma değişikliğine tanık"[23] olduğumuz savıyla desteklenebilir; kanımca bu, yalnızca doğru değil, aynı zamanda adı geçen yazarların yazın estetiğinin ötesinde içerik değişikliği de gerçekleştirdiklerinin kabulüdür.

Ne ki, 12 Eylül 1980'den sonra Türkiye'de başlayan depolitizasyon, Ahmet Oktay'ın "emperyal kanonun kışkırtması"na bağladığı "edebiyatın toplumsal sorunlardan uzaklaşması ve bir anlamda vicdanını yitirmesi"[24] süreci demektir. Depolitizasyon ve paradigma değişikliği arasındaki savrulmalar, 2000'lerin ilk yıllarında da devam ederken yaşanan siyasal olaylar, özellikle Ergenekon[25] adı verilen derin devlet yapılanmasına yönelik yargılamalarla Osmanlı'dan beri kurumsallaşmış resmi ideolojinin çözülmeye başlaması, henüz imgesel bir açılım yaratmış değil; bunun nedeni bu gelişmenin devrimci bir geleneğe ve tabana dayanmamasıdır.

En önemli nedeni ise tepeden aşağı gelmesidir. Liberal sol olarak biraz da ötelenmiş entelektüelleri ve Kürt aydınları sayılmazsa, tamamen bir iktidar kavgası biçiminde başlamış bulunuyor. Yine bu nedenle kafalar karışık; Kürtlerin ulusal talepleri, gayri Müslimlerin, Alevilerin ve samimi Müslümanların tavsamış inançsal taleplerine dayanan demokratikleşme çabası olarak yansıyor; dolayısıyla çelişik görünüyor; çünkü çağdaş standartları simgeleyen AB kriterleri kurumsal anlamda etkilidir ama tabanda o kadar da benimsenmiş değil. Onca zaman devrimci, ilerici,

23. *BirGün Kitap*, 1 Ocak 2010.

24. A.g.y.

25. Yasaklarla, cezalarla bastırılmış olan meseleler, 1990'larda tartışma zemini bulacak, gerçeklerle yüzleşilmesi gerektiği görüşü yayılacaktır. Bu gelişmelere koşut, adı kontrgerilla, derin devlet ya da JİTEM olmasa da 2008'de başlatılan sorgulama ve yargılama sürecinde, devlet adamı, diplomat, bakan, mafya şebekeleri, işadamı, sendikacı, politikacı, akademisyen, gazeteci, polis, muvazzaf ve emekli generallerden oluşan pek çok suikast, terör olayı, binlerce faili meçhul cinayet, yargısız infaz, "darbe girişimi, entrika ve komplo yapmakla suçlanan" masumları ayrılarak söylenecek olursa, yüzlerce sanıklı Ergenekon Davası'yla belgelenmiş olacak. Bu dava, ulusalcıların iktidarsızlaşması, muhafazakârların devletin derinlerine sızması olarak değerlendirilecektir.

Marksist kimlikle entelektüel ortamda dolaşanların gelişmelere karşı çıkması ya da çekimser kalması, eğer imajlarını ve yerel iktidarlarını korumak kaygısı değilse, alanlarındaki anti-emperyalist egemen söylemin baskısına yenildikleri, ondan kurtulamadıkları anlamına da gelir.

Yaşar Kemal, bu anlayışın baskısına karşın Almanya Yeşiller Partisi'nin 2001'deki Genel Kurulu'nda "Günümüzde, parlamakta olan bir yıldıza yaklaşmaktayız gibime geliyor. Parlamakta olan bu yıldız Avrupa Birliği'dir. Avrupa Birliği şimdilik gerçek bir demokrasinin eşiğinde. Gittikçe insan haklarına yeni maddeler ekleniyor. Özellikle kadın hakları, çocuk hakları, doğa hakları... Gittikçe, insanlık özgürleştikçe bu haklar daha çoğalacak, insanın insanı herhangi bir biçimde sömürmesi, sömürme araçlarının kullanılması bir hak olmaktan çıkacak" der.

Bütün bunlar işçilerin ve sendikaların toplumsal, siyasal olarak etkisizleştirilmesi de dahil, yeniden yapılanamayan Sovyetler Birliği'nin dağılmasına koşut emperyalizmin yeniden yapılanmasının sonucudur; ülkelerin iç işlerini, hatta bölgeselliği aşan boyutları var. İslamcı hareketlerin tırmanışının da Filistin davasının içişlerine indirgenmesinin de Kürt meselesinin bölge devletlerinin sınırlarından taşıp uluslararasılaşmasının da nedenidir.

Dünya işçilerinin birleşmesiyle sınırların kaldırılması ütopyasını marjinalleştiren sürecin emperyalist egemenlik anlamına gelen küreselleşme politikasına karşı ülkelerin özgünlüğünü koruma direnci, ulusal paradigmaların yeniden gündemleştirilmek istenmesi sürecin sancılı olacağını gösteriyor.

Bu bağlamda bir istisna olarak Kürtçe edebiyat, Kürt tarihinin saiklerince biçimleniyor. Dışarıda büyük bir tehdit varken içerde, aile çekişmelerini baş konu yapmak, yazara değilse bile, okura önemsiz gelebilir; dolayısıyla yazarlar bireyin iç dünyasını bastırıp özgürlük ve barışa duyulan yakıcı gereksinmeye ağırlık veriyorlar. Bu açıdan Shakely'in de vurguladığı Şêrzad Hesen ve Helîm Yusîv gibi bireyin kırılganlıklarını, iç dünyasının derinliğini yazınsal kaygıları önde tutarak yazan yazarlar birer kesit, birer deneyim olmaktan öteye gidemiyor. Savaşın ve barışın büyük anlatısına duyulan gereksinme tavsamış da olsa, karşılık bekliyor ve yazarlar onun baskısından kendilerini alamıyorlar. Kürtçe edebiyatın bireyin mikrokozmosuna inmesi, biraz daha gecikeceğe benziyor. Çünkü gecikmiş bir uluslaşma tarihinin içinde bulunuyorlar.

Arapça edebiyatta ise pek çok deneyin başında Tevfik Yusuf Avvad'ın ulusalcı bildirimler de içeren[26] *Ekmek Kapısı* romanı, "küçük adam"ın sıkıntıları ve göçün sorunlarına yer verişiyle anılabilir. Mısır'da "küçük adam"ın mutsuzluğu ortak bir izlek olarak II. Dünya Savaşı sonrasında dönemin genç yazarlarınca paylaşılıyor. Kendi dar yaşamlarını anlatan bu yazarlardan Lübnanlı Marun Abbûd(Ö. 1962)'un küçük insanların yaşamından yola koyulup fonunda toplumsal, tarihsel, siyasal olaylara yer verirken feodalizme ve Hıristiyan din görevlilerine eleştiri yüklediği *Cüceler ve Devler*'i; ağalarla savaşım bağlamında yoksul fellahların karakterlerini öne çıkaran Abdurrahman eş-Şarkavî'nin *Dünya* romanı; benzer biçimde Mısır'ın bağımsızlığını, özgürlüğünü ve halk yığınlarının sorunlarını birey açısından ele alan Yusuf İdris'in *Cinayet* romanı, Necip Mahfuz'un sıklıkla konu edindiği küçük burjuvaların gündelik yaşamlarından birini bir tüccar ailesinin hikâyesini sıradanlaştırarak anlattığı *Kahiretu'l Cedide* [Yeni Kahire] romanı da sıradan yaşamların basit insanlarına yer veren kesitleriyle bu bağlamdan anılabilirler.

Toplumcu gerçekçiliğin parti edebiyatı ve Luckas'ın sınıfsal tipilojiye ayna tutulması görüşü dışında Mısırlı yazarlarda yaygın olarak görülen maneviyat bakımından karamsar, umutsuz, bocalayan tiplerin anlatımına yönelik bu tür çabaların Farsça edebiyat marazi bir halde görünür ve *Kör Baykuş*'un öncesine dayanır. Bu, bireysel değil, Nazım Hikmet'in "yaratan ve kahreden ki onlardır" dizelerinde önemi vurgulanan halk kitlelerinin, Braudel'in deyimiyle "anonim, sessiz ve derin" ama "insanlar tarafından yaratılmaktan çok insanı yaratan" tarihinin, daha doğrusu "derin eğilimlerin" okunduğu bir tarih tasavvuru ve anlamı için gerekli.

İran'ın yeni yazarlarının bu anlamda yüzlerce yıllık ezberi modernize ederek tekrarladığı söylenebilir: Pirleri Seyyid Muhammed Ali Cemalzâdeh, *Bir Varmış Bir Yokmuş* adlı kitabının önsözünde yeni edebiyatın göstermesi gereken niteliklerini anlatmış, önceliğin artık anlatılara verilmesini önermiş, öykülerde kahraman olarak şahların, vezirlerin, bilgelerin yerine sıradan insanları koyarak manifestosundaki görüşlerini uygulamalı olarak göstermiştir. Modern öykünün İran'daki kurucularından Bozorg Alevi, Sâid-î Nefisî ve Muhammed-î Hicâzî'nin yapıtlarında bu yönsemeyi belirlemek olanaklı ama görüşleri Farsça edebiyatın çağ-

26. *er-Rağif* (1939) adlı romanı Arapların bağımsızlık savaşlarını konu edinir.

daş nitelikler edinmesinde bir devrim yaratan Sadık Hidayet'in Hindistan'da yayınlanan İran'da yasaklanan *Kör Baykuş*'u çok tartışılan, yeni bir roman sayılmaktan öte, özgün ve Batı'yla[27] aradaki mesafeyi koruyan bir roman anlayışına sahip görülen Sadık Hidayet ve bu yapıtı, bir kanon gibi öne atılmıştır. Onun esiniyle yazan genç yazar, onun icazının baskısıyla didişmek zorunda kalacaktır.

Farsça edebiyatın geçmişteki birikiminin çağı yansıtacak çağa uygun yapıtlara olanak verdiğini söyleyebilmemizde yüreklendirici olan *Kör Baykuş*'u izleyen Golshiri'nin *Şehzade Ehtejab*'ı, Sîmîn Daneşver'in *Soveşûn'ın Yasluları*, Ahmed-i Mahmud'un *Komşular*'ı, Mahmud Dowlatabadî'nin *Soluş'un Boş Mekânı*'ı, Sadık Çûbek'in *Sabır Taşı* gibi çağdaş niteliklere sahip romanlar yazılacak ama *Kör Baykuş*, ayrıca Ortadoğu'ya özgü imgelere, anlatım tekniklerine yer vermesiyle ayrıcalıklı bir yer edinecektir. "Hidâyet'in yaratıları; kaynağını yüzyılımızın başında beliren ve gayesi, İran edebiyatını klasik gelenek temeli üzerinde geliştirip çağın gereklerine uygun düzeye getirmek olan edebi akımdan alıyor"[28] diyor Bozorg Alevî ve görüşlerine şunları ekliyor:

> "Yapıtlarını Avrupalı ustalarının eserlerinden aldığı roman ve hikâyelerinde İran ortamını ve yurttaşlarının yüzyıllardır işlenmiş sanat zevkini de gözden uzak tutmaksızın o görüşleri gerçekleştirdi."[29]

En çok Rilke'yle benzerliğine dikkat çeken Behçet Necatigil de İran'ın siyasal, toplumsal sorunlarına ilgi göstermiş bunalımlarına yenik düşen bu yazarın yapıtlarında boşluk duygusu, ölüm ve yalnızlığın baskın izlek oluşturduğu[30] görüşünü, yapıp ettikleri, söyledikleriyle doğrulamak olanaklıdır. Ömer Hayyam'dan seçtiği rubailerden oluşturduğu kitapta "Hayyam'ın felsefesi, tazeliğini hiçbir zaman yitirmeyecek, çünkü görünüşleri küçük ama içleri

27. Dünya edebiyatının da başyapıtlarından olduğu ileri sürülen anlatıdan Albert Moravia ve Borges, çok etkilendiklerini söylüyorlar; André Rousseaux, yüzyılın edebiyatında bir kilometre taşı olarak niteliyor. Jack Alan Leger, ünlü polisiye yazarı Hammett'a atfen, "Dashiell Hidayet" diye adlandırıyor yazarı.

28. *Kör Baykuş*'un ilk baskısında yer alan "Sâdık Hidâyet'in Biyografyası" başlıklı yazısı Türkçe baskının "sonsözü" yerine konmuş; Sadık Hidâyet, *Kör Baykuş*, YKY Yayınları, İstanbul, 2002, 2. baskı, s. 90.

29. *Kör Baykuş*, s. 90.

30. *Milliyet Sanat*, sayı: 283, 26 Haziran 1978; Behçet Necatigil, *Düzyazılar*, YKY Yayınları, İstanbul, 1999.

dolu, yüklü bu rubailerde çağlar boyu insanı şaşırtmış yanıltmış, önemli, karanlık felsefi sorunlar ele alınıyor. İnsana zorla kabul ettirilen düşünceler inceleniyor, çözülmeden kalmış sırlar araştırılıyor. Hayyam'ın feryatları; hep spekülasyonlarla ezilmiş, milyonlarca insandaki acının, kaygının, yılgınlığın, korkunun, ümit ve ümitsizliğin yankısıdır. Hayyam, enfes bir dil ve özel bir üslupla kaleme aldığı rubailerinde bu zorlukları bu muammaları, bu sırları dolambaçsız, açık seçik çözmeyi deniyor. Sinirli, dokunaklı kahkahalarla dini, felsefi problemleri yorumluyor. Sonra somut, akla yakın çözümler arıyor" diyerek Ömer Hayyam üzerinden açıkladığı görüşleri için Bozorg Alevî, "Hidâyet de hakaretli bir alayla kadılara, müftülere, zâbıtaya, filozoflara yöneliyor; 'aşağılık kimseler' deyimini kullanıyor onlar için. Hidâyet'e göre din bir 'bebek çıngırağı'dır. Tanrı 'çok yüksek'tedir, ruhun selameti üzerine bütün ideolojiler bir kuruntudur."[31]

Sadık Hidayet, bir uyumsuz, bir uykusuz... İçinde olmasına karşın iki kültürün de, hem İran/Doğu hem de Batı kültürünü yadırgayan bir düşünür. Dünyayla barışamaz, bir yabancı gibi bakar çevresine; Kafka'nın Samsa'sından esinlenmiş olarak terk edilmiş bir eşekmiş, bir sokak köpeğiymiş gibi hisseder kendini. Varlığın nedenini sorgular. Dikiş tutturamamış biridir, tıpkı Sait Faik Abasıyanık gibi, askeri yatılı okullar kadar sıkıcıdır iş yaşamı onun için; İran da Fransa da öylece mutlu edemez Hidayet'i. İran'da meşrutiyet gibi Avrupa'daki savaş da kabullenilemezdir. Savaş karşıtlığını insancıllığın da ötesinde bir hayvan hakları savunucusu olduğunu söyletecek "Midelerinizi hayvan mezarlığı yapmayın"[32] diyen vejetaryanlığıyla gösterir. Şah yönetimine karşı, devrimci eğiliminin olduğuna Bozorg Alevî'nin de içinde bulunduğu "Hizb-i Tûde[Halk Partisi]'ne desteği kadar *Hacı Ağa, Alacakaranlık* kitapları tanıklık edebilir.

Bütün bunlar Hidayet'te nedenin önemsiz görünümleridir; asıl nedeni, insan ruhunun derinliklerindedir, oradan yola koyulur, dünyanın yaşanmaz bir yer olduğunu anlatmak ister; "Aylak Köpek" adlı öyküsünde köpekleşmeyi bir tasarım olarak değil, bir gerçeklik olarak kurgular; köpek bir yazar, bir düşünürdür; yaşamın anlamsızlığını insanların uğraşılarının boşuna oluşuyla açıklamaya çalışır.

31. *Kör Baykuş*, s. 90.
32. Sadık Hidâyet, *Hidayetname*, YKY Yayınları, İstanbul, 2002, s. 23.

Sampingle, Kör Baykuş, Üç Damla Kan ve *Diri Gömülen*'nin sonu intiharla biter, kendini, cesaretini dener gibi. Zaten dosdoğru kendini anlatır Hidayet, uyumsuzluğunu yani. Kafka çizgisinde bireyin yalnızlığı, çıkışsızlığı, umarsızlığı, korku, yaşantıdan kaçış, boşluk, ölümün kurtuluş olduğu ve iç burkulmalarıdır izlekleri. Bunların yanında onun mutsuzluk nedenleri arasında kötü arkadaş, vefasızlık, hurafeler, sevgisizlik sayılabilir.

Kıyaslama yapmak gerekirse, Necip Mahfuz, onun kadar derine inmez; o da küçük burjuvaları anlatır ama bunlar Mısır'ın ortalama insanlarıdır; yazarın çevresinde gözlemledikleridir, kahvede, sokakta, evde, işyerinde. Mahfuz onları toplumsallıklarıyla, işlevleriyle, insan ilişkileriyle yansıtır; müdahil de değildir dahil de. Kahramanları orda yaşantı halindedir; bildirisini yedirmiştir metnine, alan alır. Kimi romanlarında karakterleri gerçekçi, hatta naturealist bir titizlikle betimlenmiş gibidir, kimisi toplumcu gerçekçi...

Politikayla ilişkileri Hidayet'inkine benzer; aktif duruşu yoktur, hatta daha temkinlidir; özel yaşamında, memuriyet ilişkisinde, öğrencilik yıllarında olduğu gibi. Yaşantıya karışmayan, hep gözlemleyen biridir o. Yaşadığı gibi yazar, katlandığı, kabullendiği dünyayı, yaşadığını aşmayan düşlemlerini yazar. Onlara karşılık politik tercihleri ve çalışmaları, toplumcu gerçekçilikleri gibi açık seçik bir mücadele içinde gelişen Mahmud Derviş ile Nazım Hikmet'in benzerliği özgür düşünceye kişisel bağlılıkları ve kışkırtıcı biçemleri olduğu baştan belirtilmeli.

Sömürünün ve geri kalmışlığın gerçek nedenlerine ilişkin saptamasında bir yanlışlık yok; seçimini konu ve anlatım özgürlüğü olarak değerlendirebiliriz; bu yöntemin ve biçemin sonucunu öngörmediği için de suçlanamaz doğal olarak; ancak gerçek şu ki, Hidayet'in siyasi bildirimler yüklediği öykülerinde[33] tilki, koyun, sırtlanla Şah Rıza, Muhammed Rıza Pehlevi, Seyyid Ziya'yı simgeleyip biraz mizah biraz alegoriyle diktatörlüğü, emperyalizmi ve ırkçılığı eleştirirken Kafka'nın *Dava* ve *Şato*'sundan esinlendiği bu metinlerin en çarpıcı bildirisi insanı buyruğa, boyun eğen bir psikolojiye sokan Türk tuzu gözlüğü alegorisiyle durum saptaması yapmakla yetinmeyip "mikroskopik gözlük"le de isyanın, başkaldırının olanaklılığını göstermek istemiş olması, somut karşı-

33. "Vilingiri", "Âb-i Zindegi ve Kaziye-yi Zir be-teh", "Kaziye-yi Her-i Deccâl", "Kaziye-yi Nemek i Turki" gibi öyküleri siyasi bildirim yüklü öyküleridir.

lıklar yaratamamıştır. Bu kapalılık nedeniyle *Kör Baykuş*'ta gece bekçilerinden duyulan korku ve şiddetin Rıza Şah'ın totaliter yönetimine gönderme olduğunu ileri sürenler için politik, Hidayet'i intihara sürükleyen psikolojisinin ürünü olduğunu düşünenler için apolitik bir romandır.

Ne var ki, öteki toplumcuları Farsça'nın, sözgelimi, Nîma Yûsîc'in antifaşist bir içerikle, Efrâşte'nin iktidar odaklarının düzenlerini, köylülerin ağalığa karşı örgütlenişini, Ali-yi İslami'nin burjuvazinin sefih yaşantısını, Nefîsî'nin siyasetçi ve asker eleştirisi olan fantastik anlatıları da türün en etkili yazarlarından biri olan İhsân-i Taberî(Ö. 1988)'ninkiler de Hidayet'ten daha politik ama daha anlaşılır değiller.

Taberî burjuva/iblis, işçi/proleterus, şah/çakal gibi simgelerle gerçeği soyutlaştırır; Abîdinî'nin deyimiyle "değişken gerçeği betimlemekten uzaklaşarak efsanelerin dingin dünyasının"[34] büyüsüne sokuyor okuru. Halkın isyanından, ayaklanmasından da söz ediyor ama "eşitlikçi idealler, tesadüfi olaylar ve bireysel kahramanlar"[35] koymakla yeni toplumun dinamiklerini barındıran praksisi belirsizleştirmiş oluyor. Camus'un *Sisyphus Efsanesi*'ni anımsatan *Râhî be-Bîrun ez-Diyâr-i Şeb*[Gamsızlık Ülkesi]'in, ilkel komünal topluma göndermede bulunur ki, İran halkının, okurunun bunu algılayıp çağdaş bilincine eşitlik istemi olarak katması oldukça zordur ve gerçekleşmediği açık.

Hidayet'in *Hacı Ağa*'sı[36] yaslandığı tüccar sınıfın İran'ın kırklı yıllarındaki görünür kılmak ister gibidir; praksise göndermede bulunmaz; Âl-i Ahmed, Âlevî, Bih Âzîn, Çûbek, Dihhodâ ve Gülistan vb yazdığı gerçekçi, eleştirel anlatıların bu konuda ondan ileri olduğunu söylemek kolay değil.

Dahası 1940'ların sonunda yayınlanmış olan bir dizi toplumcu gerçekçi derginin de etkili olamadığı anlaşılıyor. 1950'lerde sürrealizm ve bilinçakımı tartışılmaktadır İran'da, bunların algılandığı-

34. Hasan-ı Mir Mirabidinî, *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı, II*, Nüsha Yayıncılık, Ankara, 2002, s. 232.

35. A.g.e., s. 130.

36. 1941'de Rıza Şah'la birlikte Tahran'dan kaçmak zorunda kalmıştır ama oğlunun sağladığı güvenle geri dönüp sömürüsüne kaldığı yerden devam eder; kaçakçı, karaborsacı, arsa spekülatörü, fabrikatör ve müteahhit Hacı Ağa, vatansever ve işbirlikçidir; siyasi olarak Hitler'ini arar. Çünkü sömürüsüne daha güvenli bir ortam sağlayacak daha da zenginleşecektir; Almanya olmayınca ABD'yle flört etmeye başlar. O hep kazanan bir tipken, Ferdâ'nın işçi militanı Mehdî ölür.

nı ama alımlandığını söylemek için de, uyulması için de deneyim eksikliği bir engeldir. Cöng-i Isfehân ve Hûşeng-i Gulşîrî'nin öncülüğü yeterli bir biçimsel değişiklik yaratamıyor ama araştırmayı ve deneysel anlatıyı gündeme taşıdıkları kuşkusuz.

Sovyet-İran ilişkilerinde toplumsal vicdan yara almıştır; İran'ın savunulması amaçlı da olsa kimilerince işgal sayılan Sovyetler'in İran'daki varlığı ve çekilmeleri, Halk Partisi'nin söylemini suçlamadan savunmaya dönüştürmüştür. Bunun toplumcu gerçekçiliğin elini soğuttuğu bir gerçek. *Horûs-i Cengî* dergisinin Sovyet taklidi olarak gördüğü toplumcu gerçekçi tutuma yönelttiği "bir şeyin hizmetinde olmalarının gerçekçilikle ilişkisinin olamayacağı" ve "özsüz ve gevşek taklitler" eleştirisinin amacı, edebiyatın toplumsal değişme üzerinde daha etkili olması için değil ama geleneğe karşı yeni imgeleri savunmalarının da düşünsel devrime yol açması söz konusudur; eski mantığı kırabilir, değişim yaratabilir.

Robbe Grillet'in öykülerinin ve roman kuramına ilişkin görüşlerinin yine bu dergi aracılığıyla çeviri olarak İran'a girişi, kuşkusuz, dünyanın görüntüsü ötesindeki anlamına tutku derecesinde düşkün olan İranlı yazarlar üzerinde etkili olmuştur ancak bu etkinin yeni bir roman dalgasına yol açtığı söylenemez. "Dünya anlamlılığının da anlamsızlığının da dışında neyse odur" bilincinin içselleşmesi bir yana fark edilmesi bir zaman istiyor çünkü ondan sonra bu bilinçle romanlar yazılabilir ki, o estetiği alımlayabilecek bir yazın çevresine bağlıdır ve bu duyarlığa sahip okur kitlesine. Bu yüzden Grillet'in "yeni roman" tezine yaklaşımlar çeviri düzeyinde kalacak ama o mistik anlamlandırma çırpınışı yeni biçimlerle sürecektir daha. Ne yazık ki, öncü olması gerekenler genç, yaşlı; bu anlam arayışını taassup çizgilerine dek götürüyorlar zaman zaman. Hûşeng-i Gulşirî'nin *Berre-i Gome-i Şode-i Râ'î*'si tam böyle, araftaki 1960'lı yıllar gençliğinin ikileminin romanıdır; hayal edemedikleri gelecek ile mistik geçmişin arasında sıkışıp kalmış gibidirler; ne geçmişe inanırlar ne geleceğe.

Sadık Hidayet, toplumsal bilinçaltına yer etmiş tasavvufun o melankolik/malihulyalı ruhunu hortlatır metinlerinde; oradaki hayaleti, sıradanlığı ve sıradanlığın iç karartan, yaşamı beyhude gören, gösteren felsefesinin etkisiyle, özellikle Meşrutiyet döneminin aristokrat yazarları, yoksulların itirazlarını tarihsel romanlarla da manipüle edemeyince, sıradan insanların yaşamından yola koyularak; "dünyanın bir mihnet sarayı olduğu" imgesine

ağırlık vermesi gibi. Bu tutumuyla Hidayet'in modern görüşlü bir insan olmasına karşın, İran'ın modern romanının teknik yetkinleşmesini değilse gerçekçilik algısının olgunlaşmasını geciktirdiği ve romanın siyasal macerasını olumsuz etkilediği söylenebilir. Onun etkisinde kalmış pek çok roman gösterilebilir.

Romancılığını yedekte tutarak şair oluşuna karşın akranı olması dolayısıyla ve yarattıkları etkiyle karşılaştıracak olursam, Nazım Hikmet, hemen hiçbir zaman dünyevi olandan sapmaz; bir partizan gibi ütopyasını savunduğu zamanlar bile bir ayağı hep gerçeklerdedir; mümin ya da dava adamlığını daha başlarda aşmıştır; göndermeleri de kesinlikle böyle değil. Ama Hidayet, dünyevi bir yerden yola koyulan bir modernist olmakla birlikte İran'ın mistik geleneğinden kurtulamaz. Yapıtları arasında da bu fark karşılaştırılınca kolaylıkla görülebilir. Marksizmi ve materyalizmi çok iyi özümsemiştir.

Nazım; büyük bir şanstır bu açıdan da Türkiye için. Hidayet ise karamsar, mistik ve teslimiyetçidir. Bir olasılıkla hulul tasarımı ve sanat-dharma inanışlarının mistik etkisiyle hayvansever, hatta vejateryan olmasına, bir dönem sosyalistlerle iyi ilişkiler geliştirmesine karşın ulusçu eğilimleriyle birlikte okunmuştur İran'da. Nazım Hikmet cezaevinde, kalbinden ve romatizmalarından muzdarip olduğunda bile yaşamla, yaşantıyla ilişkisinde sağlıklıyken Hidayet, marazi bir intihar fikrine saplanmıştır. Göndergelerini varoluşçu filozof ve yazarlar oluşturur, başta Dostoyevski olmak üzere. Öteki kitaplarında da intihar eğilimi, karamsarlığı görülür düzeydedir ama *Kör Baykuş* bile onun bu zaafını anlamak için yeterlidir. Yazınsal model oluşunun yanında intihar eden Hidayet'e karşılık mücadeleci bir dava adamı, gerçek bir aydındır Nazım Hikmet. Onlarca yıl hapie mahkûmiyetine, sürgünlüğüne, ölüm tehditlerine rağmen geri adım atmamıştır. Kısacası, Nazım Hikmet dışadönüktür, Hidayet içe çekilmiştir.

Kör Baykuş, kanonik etkisinin ötesinde yarattığı icaz baskısı belki bir benzeri görülmeyecek biçimde Farsça edebiyatın, özellikle de romanların, romansların, tarihselinden toplumcusuna, post-modern olanına dek, hepsi üzerinde etkisi söz konusu edilebilir. Nazım'ın Türkçe edebiyattaki etkisi ise yazınsal nitelikleri çok tartışılır olsa bile, 1940 toplumcu gerçekçi kuşağının, II. Yeni'nin ve özellikle 60-70 kuşaklarının beslenebileceği yazınsal bir mirastır.

Sonuç olarak, Sadık Hidayet'in modernizmden geri dönüşün yolunu yine modern paradigmalarla yapması da *Horûs-ı Cengî* dergisinde tefrika edilen *Kör Baykuş*'un icazla kanon arasında iğdişleştirici etkisinin dışına çıkabilen toplumcuların metinlerinin bildiriye indirgenmişliği ve toplumun ilerisine düşen devrimci içeriklerinin yarattığı karşıtlığı, bir de dinsel meşruiyete kamufle olmuş molla söylemine itişi de içten içe bildiğimiz tarihsel seyrine katılıyor.

Toplumcu romanların gerçekçi çizgiye değil de ahlaki çizgiye kayması, yerleşik algının çekimine kapılması, grotesk anlatıların yazılmasına yol açmış; tarihsel romanların hamasetinden kurtulan yazarlar ve toplum, bu kez efsanelerin atmosferine girmiştir. Gerici düşüncelere eleştiri getirilir, toplumcu gerçekçi eğilimler gösterilir ama gelenekle ilişkileri bireyci ve tinsel göndermeleriyle yankı bulur. Biraz da siyasal baskının etkisiyle işin içine alegorik anlatım da girince tarihin ve tasavvufun o ağır havası, yoğun bir sis olup çökmüştür anlatıların üzerine. Dünyanın anlamsızlığının anlamını sorgulayan Kafkaesk veya Dostoyevskiyen metaforlarla tasavvufa tahvil edilen bir yerden "Dünya neyse odur"u aynı kalıba sokmaya çalışan bir yere gelinir.

Dünyayı olduğu gibi kabullenip, bugünden gerisini, ötesini boşlayıp kendi haline bırakmak isteyen görüşün gerçekçiliğiyle "dünya neyse odur"un mistikliği, olması gerekene dayanan, olası dünyaya ilişkin tasarım edebiyatta dilini kaybeder. Yazar toplumcu gerçekçileri model alsa bile. Uygarlık karşıtlığına varan geleneksel değerlerin aşınmasının sorumlusu görünen kent korkusuyla mistisizme/tasavvufa yönelimse yoksulluğu feleğin cilvesine bağlamaya devam eder; kader, kısmet, kanaat paradigmalarıyla açıklamaya çalışır; roman da buraya yansıyan resmini vermeye takılır toplumun ve bireyin.

Bu tür ideolojik sapmalar romanın türsel niteliklerini, teknik gelişmişliğini de gölgeliyor doğal olarak; öz biçimi belirleyebiliyorsa bu da doğaldır ama büsbütün romanın olmadığını söylemekse, bunca üretimi hafife almaktır. Her düzeyde ve her katmanıyla Ortadoğu romanlarının hem barındırdığı özgünlüklerinden hem de gösterdiği niteliklerinden rahatlıkla sözedilebilir. Niteliklerıyle anılmış olan birçok romanın yanında popülerlikleriyle de öne çıkan sosyopsikolojik olumsuz etkisine karşın yazınsal metin olarak *Kör Baykuş*'un estetik başarısı; köylüleri bireylik kavgası

içinde anlatan Yaşar Kemal'in tutarlılığı, diline ilişkin eleştirilere karşın çoğunlukla kent yaşamını, yabancılık duyduğu küçük burjuva tedirginliklerini anlatan Nobel Edebiyat Ödülü sahibi (1988) Necip Mahfuz'un gördüğü ilgi ve yine Nobel sahibi Orhan Pamuk'un postmodern bir yapıya sahip romanlarının içeriği ve biçimiyle yakaladığı nitelik Batılı romanlardan geri kalınmadığına birer kanıttır.

Kayıp Romanlar

"Ruh bir kez daha çöker ve romantiklik içinde çocuksuluğuna geri bakar, sonunda yorgun, gönülsüz, soğuk bir biçimde var olma isteğini yitirir ve imparatorluk Roma'sında olduğu gibi fazla uzamış gün ışığından geriye kalan ilk gizemciliğin karanlığına ana rahmine, mezara dönmek ister."
Oswald Spengler

1919'dan 1924 Anayasası'na dek Türkiye tasarımı bir halklar cumhuriyetidir. Ama Atatürk soyadıyla "ulu önder" ve "ebedi başkan" ilan edilecek Mustafa Kemal, tanımlayıp erek edindiği Türk kimlikli siyasi programı, köktenci çağdaşlaşma, kalkınma ve gelişmenin koşutunda uygulamaya sokulur. Başta devlet kurumları ve memurları dahil, siyaset, sanat, bilim, toplumsal yaşam, her şey devletin Batılılaşma güdümüne ve buna göre konuşlandırılır. Yazar ve şairler de işe koyulur veya koşulur; Atatürk'ün karizması, modernleşme uygulamaları ve Batılı Türk modeli başat konuları olur. Sürecin gerçeklerine romanlarıyla ayna tutan edebiyatçılar üstündeki denetim, kolluk kuvvetlerinin baskısı yetmezmiş gibi el altından desteklediği milliyetçi muhafazakâr kesimlerin komünizm karşıtlığı faşizan baskılara varır.

Mehmed Kemal'in "Acılı Kuşak"[1] olarak adlandırdığı Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Kemal Tahir gibi özellikle 1940'ların muhalif yazarları Orhan Kemal, Rıfat Ilgaz, Enver Gökçe, Ahmed Arif; daha sonra Aziz Nesin, Fakir Baykurt, Hasan Hüseyin Kork-

1. Mehmed Kemal, *Basın ve Edebiyat Anıları, Acılı Kuşak*, Toplum Yayınları, İstanbul, 1967

mazgil vb sık sık yazdıklarından ötürü gözaltına alınır, tutuklanır, cezaevine kapatılırlar. Bazen yayıncılar da yasaklı yazarla birlikte, örneğin Nezihe Meriç, Nazım Hikmet'i yayımlamaktan tutuklanır.

Türkiye Komünist Partisi(TKP)'nin[2] aydınların ötesine geçemeyen, halka, köylüye, işçiye ulaşamayan savaşımı gibi 1940 toplumcu gerçekçi kuşağının, daha sonraki yazar ve şairlerin edebiyattaki etkinlikleri de siyasi cemaat örgütlenmesini aşamaz; bunun bile bedeli ağır olur. Görece 1960'ta rahata kavuşacaklardır. Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına*, *Güven*, *Kayıp Romanlar* gibi politik romanları, hem TKP'nin iç çatışmaları hem de II. Dünya Savaşı ve sonrasındaki sosyalist savaşımın daha çok tutuklanma ve cezaevleri hikâyelerinin aynasıdır. Nasıl bir direnç ve inançla hem edebiyat yaptıklarını, hem siyasi görüşlerini kurduklarını hem de kişisel meselelerini çözebildiklerini, ayakta kalabildiklerini ustaları, öğretmenleri Nazım Hikmet ve Sabahattin Ali'nin[3] yaşam serüveni açıklamaya yeter.

Başlardaki politik şiirleri arasında "Akın var güneşe akın/ Güneşi zaptedeceğiz, güneşin zaptı yakın", "Sen yanmasan, ben yanmasam, o yanmasa/nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa" vb slogan şiirler yazmış olan Nazım Hikmet'in dünya görüşünün özeti, "Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür/ve bir orman gibi kardeşcesine" dizesinde dile gelen sosyalist ütopyanın söylemsel gücü bütün ardıllarını kuşatır; gördüğü zulüm ve dirençse, onu bir yol göstericisi gibi algılamasına varır toplumcu gerçekçi 1940 kuşağının.

Hapishane hapishane gezdirilmiş, sürgünler, gurbetler, hasretler yaşamış Nazım, bir biçimde ilgi alanı içindeki insanları da gündelik ilişkileri, sınıfsal konumlarıyla bir dünyalı gibi anlatır; Çin'e, Hint'e, Balkanlara, Küba'ya, İspanya'ya, Habeşistan'a, Japonya'ya Küba devrimine, Avrupa'da olup bitenlere, II. Dünya Savaşı'na, faşizmle savaşanların militanlığına, sömürge zulmünden atom bombası felaketini yaşamış Hiroşima'ya kadar uzatır şiir selamını. Bazen güncel politik konuları da başarıyla şiirleştirir; toplumsal eleştiriden hicve, taşlamaya, karayergiye başvurduğu olur.

2. 1921'de İstiklal Savaşı'na katılmak üzere liderleri Mustafa Suphi'nin önderliğinde Anadolu'ya geçerken Ankara hükümetinin görevlendirdiği kişilerce, kadrolarından on beşinin öldürülmesiyle sosyalist hareketin önü kesilmiş olur.

3. Derin devletin adamlarınca tuzağa düşürülüp yurtdışına kaçacağı sırada öldürülür. Nazım Hikmet ise yattığı on iki yılın ardından yaklaşık altmış yıla varan ceza istemiyle yargılandığı bir sırada kaçıp Sovyetler'e sığınır.

Yaşamı şiirsel olan bir adamdır Nazım, eşlerini, oğlunu, cezaevinde yaşadıklarını, sevgililerini, polemiklerini, siyasi görüşlerini, dostluklarını, her şeyi ustaca şiirleştirmeyi bilen; şiiriyle felsefe yapan, şiiriyle düşünen, şiiriyle üzülen, şiiriyle kavga veren ama hepsinde adalet isteyen, adaletsizliğe muhalefet eden, umut vaat eden, yaşamı kutsayan bir farkındalık, bir duyarlılıkla.

Son yıllarda yaşadığı hayal kırıklığına, sağlık sorunlarına, ilerleyen yaşına karşın koruduğu devrimci direngenliğinin, zamana, evrene, zulme ve sömürüye evrensel başkaldırısının ifadesi, Küba devriminin sevinciyle yolda yazdığı uzun, yalın, süssüz, yaşamın şiirini yakalamayı amaçlayan "Samansarısı" şiiri, modern edebiyatın hemen bütün akımlarının sentezlendiği, ardıllarını da önceleyip esinlendirdiği oldukça yeni, estetik düzeyi yüksek, hatta deneysel denebilecek felsefi göndermeleri bol yetik bir metindir.

Nazım, bir imge ihtilalidir, epistemik kopuştur; sonrakiler onun öngörülerini hayata geçirmeye çalışan birer deney sayılırlar; bazılarının ideolojik düşmanlıklarının biçimlendirdiği önyargılarına veya dayanaksız savlarına karşın onun bu büyüklüğünü hiçbir şair, hiçbir eleştirmen yadsıyamaz. Ömrünün sonunda kıvamını bulmuş şiirleri atlansa da Nazım Hikmet adı, 1960'lı yıllardan başlayarak yükselen sosyalist savaşımın kitleyle köprü oluşturduğu bir bayrak, devrimi ve devrimci ruhu coşumcu biçimde dile getiren şiirleri birer propaganda gereci gibi işlev görecek, gençlerin devrimci savaşıma kazandırılmasında etkili olacaktır.

Cumhuriyet'in "ulusçu Türk şiir" söylemine seçenek önerenlerin başında muhalefetini cezaevinden ve yurtdışından sürdüren Nazım Hikmet ve onun izleğinde büyüyen 1940 toplumcu gerçekçi kuşağı gelir ama tepkileri yüzeyseldir, etkileri de... Eşzamanlı biçimde şiirdeki Garip[4] hareketinin apolitik görünmesine karşın yazınsal alanda onlardan daha çok karşılık yaratarak Cumhuriyet'in kurumlu, kuruntulu, modernist tipine ve yazın anlayışına saldırır. Bu, bireyleşme, özgürleşme istemidir; ona göre ters argümanları kullanmakla birlikte sanılanın ve görünüşün tersine II. Yeni şiiri, yazınsal hareketi aynı hedefe vurmaktadır.

4. Ermeni şairler Garbis Cancikyan ve Haygazun Kalustyan, 1942'de Türkçe şiirlerini "Balkıs" adıyla birlikte yayınlıyorlar. Garip akımına benzer duyarlılıklarla, yıkıcı, humor'un olanaklarını öncü biçimde kullanan şiirlerden oluşuyor kitapları. Bu iki şiir oluşumunun kitapları Garip ve Balkıs'ın kapak desenlerini Agop Arad adlı bir Ermeni ressam çiziyor. Edebiyat tarihleri bunları anmaz bile.

Marksizme yakın dururlar ve evrensel değerlere[5] yaslanmaktadırlar; hedonist, nihilist söyleme yönelirler; bu, Garip'in berduşundan boheme geçiştir aynı zamanda, söyleminin erotikleştirilmesi özgürlük kavrayışına ilişkindir; bu kavrayış, Garip'in sıkıcı bulduğu anlam yoğunlaşmasına da tepki olarak sürrealist, dadaist ve harfçi karaktere bürünerek anlamsızlığa sapar; aklı da parçalamak, aşmak ister, bilinçli bir yazınsal anarşi yaratarak. Mantığın ve bilincin kontrolü, Rimbaud'nun *Les Illiminations*'un da "mantıklı düzensizliklerle şiire ulaşmak, parıltılar yaratmak için tüm duyuların bilinçli bir biçimde düzensizleştirilmesi" dediği bir ölçülülükle gözetilir.

Bu 'çıkış yok'un bilinci, aşırı bilinç' gerçek dünya karşısında insanın anlam beklentisinin boşa çıkmasının sonucudur. Yarattığı bunalım içindekine dünyanın bu kendi halindeki kayıtsızlığı bir akla ve mantığa göre düşünen insanın bu absürdle karşılaşması ve yüzleşmesinin yol açtığı bir cinnettir, bir travmadır.

Dil olmayan dili, her türlü verili çağrışım ve göndermeden arınmış saf dili, kılçıksız imgeyi, yani mutlak şiiri, eşdeyişle imkânsız olanı ister. Böylece siyasal iktidarın ideolojisiyle savaşan toplumcu gerçekçi şiir ve alaysama silahını, ironiyi kullanarak egemen epistemolojinin dışına çıkmaya çalışan Garip şiirinin silahından ve savaşım tekniklerinden farklı olarak, Alevi-Bektaşi şiirleri şathiyeyi sofiyaneleri andıran saçma sözcelerle iktidarın komuta merkezindeki şifreleri kırmayı, egemen söylemin el aldığı egemen şiirin beynini karıştırmayı amaçlar, işlevini onunla sınırlar gibidirler.

Bilgi nesnesini dilendirerek bilinçdışının dışavurumu, matris şiir de denen sürrealizmin etkisi altında, anakronik sayılabilecek evrensel bir zaman ve mekân kavrayışına sahip ötekinde kendini görebilen bir şair özne olarak okuru da yanına çağırır. Ötekiyle ben arasındaki mesafeyi kapatan kurdukları dil köprüsü söz sahibi gösteren katmanıyla varlığın yerine geçirilmiştir. En başta gramatikal yasaklar olmak üzere verili her şeyi çiğneyip aşar, bir yapıbozumuyla girer söze. Yarattığı epistemik gerilim ve kopuşla dilde içkin erki ve hakikat rejimini, -buna toplumcu gerçekçilik de dahil- askıya alır, vicdanı ve ruhu özgürleştirmek ister.

5. Sezai Karakoç dindarlığı, İsmet Özel ise aynı zamanda Türkçülüğü nedeniyle ve mutaassıp oluşlarıyla ayrılırlar.

Breton'un önceledi̇ği üzere doğaçlamanın mekaniklerini keşfedip istenç dışı yazıma (otomatizm) başvurulması önerilir; onun yazınsal dile karşı kaybedilmiş cennet dediği dilin doğal yapısına yönelmeyi amaçlar. Bu düş anlatımı, otomatik yazım (bilinçaltı yazımı) ve hipnotik uyku halinde yazmaktır.

Savında dürüst olmak, iktidar aracı üretmemek için bir anlam dünyası kurmaktan kaçınır ya da kuramaz; uyumsuzluğu uykusuzluğa, sanrıya, saçmaya vardırır ister istemez. Çünkü evrenin yasalarını değiştirmek, ona bir anlam vermek, öncekilerden farklı olmayacaktır; en fazla amaç ve anlam yerine "dünya neyse odur" deyip doğadaki her hangi bir varlık gibi, insan diye bir ayrıcalık atfetmeden yaşamayı önermiş sayılırlar. "Gözleri bağlanmamış bir insanın kendini aşan bir gerçeklikle çarpışan zekânın"[6] mutluğu içinde dünyevi olanı fâni gören tasavvufçular gibi kesin bir ilgisizliğe göndermede bulunurlar... Farkları Camus'un deyimiyle: "dünyadan hiçbir şey beklemeden onu sevmenin" mutluluğu içinde yaşamak kendiliğinden bir değer, bir erdem olarak sunmaları ve kesinlikle materyalist bir algıyla dünyevi ve gerçek bir ütopya sunmalarıdır.

Yalnız Cemal Süreya'da görülen intikam alınacak sevgili ve tanrı imgesi, II. Yeni'nin öteki şairlerindeki rejimdir, sistemdir, onu simgeleyen insan tipi ve bu insanın göstergeleri, epitemolojisi, edimidir. Yaşamı saçma gören, dolayısıyla anlam arayışının saçmalayarak yersiz olduğunu göstermekten çok verili anlama verilen değerin saçmalığını gösterir II. Yeni şairleri. Böylece, karşıtından sistemin kendisine dönüşebilecek olanlara da evrensel mesaj iletilmiş olur.

Toplumcular bazen, özellikle çok partili döneme geçildiğinde veya bazıları, bu otorite ve siyaset meselesini, paradigmal ve felsefi temelinden uzaklaşarak iktidar, hatta hükümet tercihine indirgeyecek; ezilenlerin taleplerini görmezden gelen, demokrasi iddiası bile olmayan tutarsız anti-emperyalist söylemle sınırlı ama "Ordular gücü topluluğun/Ordular toprağın çiçeği/Kavaklardan çamlara dek/İşte en yüce çağların parıltısında/Ordular yapar geleceği" dizesiyle Fazıl Hüsnü Dağlarca; "Uyanır yeğde yeğde kışlalarımız/1960 mayıslarında/Ordumuz, askerimiz, paşalarımız" dizesiyle Attila İlhan gibiler ulusalcı militarist çizgiye yaklaşacaklardır.

Başkaldıran İnsan, s. 78.

Nedenlerinin ve ütopyalarının özeti "yerli malı Türk'ün malı, her Türk onu kullanmalı" sloganı, bir ölü doğumdur; şovenizmi körüklemenin, Türk kimliğini inşa etmenin, saplantılı kişilerin doyum aracı, kimi partilerin okulda, kışlada, camide bu söylemle kurulan yurttaşları oy deposu olarak kullanmasının dışında söylem olarak sönümlenecek ister istemez. Milli sermaye denen devlet desteği veya kendi çabasıyla güçlenmiş yerli sermaye ve şirketler, kaldırılan kapitülasyonların yerine konan yeni yasalarla küresel sermayenin kuşatmasına uğrayacak, ortaklığa zorlanacak; yabancı şirketlerin şubesine dönüşecektir giderek.

Sentezin öteki bileşeni dinin, dinselliğin bu kadarını yeterli bulmuyor. XVI. yüzyıldaki saygınlığını geri istiyor, oraya eğilimli sistemin taşralılaştırdığı yığınlar; Türk İslam sentezinin İslami yanına ağırlık verip ulusalcılığa da göz kırpan yoksulluğun çözümü için adil düzen vaat eden siyasi projenin ardı sıra tarikat, cami ve imam hatiplerde sabırla örgütlenirken edebiyat da mümin duyarlıklarının uyaranı ve doğrulaması için önlerine düşürülüyor. Bu söylemin tırmanışını çeşitli romanlardan kesitlerle daha nesnel biçimde örneklemek olanaklı. Ancak Hekimoğlu İsmail(D. 1932)'in popüler romanı *Minyeli Abdullah* (1967), söylemin propagandasını yaparak inşasına katılmış olduğu için incelenmeyi hak ediyor.

Mekânı Mısır olsa da halktan birini anımsatan bir karakter olarak Hekimoğlu İsmail'in *Minyeli Abdullah*'ı, aslında modernleşmesinin çok benzediği Türkiye eleştirisidir; örneğin Mısır'da ilgi görmemiştir ama Türkiye'de çoksatar olmasının yanı sıra "hidayet romanları" denecek bir roman akımına da yol açacaktır. Bu türden aynı yazarın *Maznun*'u ve Şule Yüksel Şenler'in *Huzur Sokağı* vb romanları 1967'den beri İslami kesimlerin kutsal kitap gibi elden ele dolaştırdıkları, Müslümanların zulüm gördüğünü *trivial* bir yapıyla anlatan, muhaliflerin mağdur dilini kullanan ama iktidar hırsıyla çalışan ana akım İslamlığına yaslanan Türkiye'deki reel İslam kanalına akmasında etkili bir propaganda metni gibi iş görmüşlerdir. Dolayısıyla, propaganda da giderek başarı sağlamalarına karşın yazınsal niteliklere sahip örnek bir metin mümkün olmamıştır. Hekimoğlu ve Şenler gibi, Semiha Ayverdi, Emine Şenlikoğlu vb yazarlar da toplumun sınıflı yapısından kaynaklanan iktisadi eşitsizliği görmeyen, etnik farklılıkları, etnik ayrıcalıkları öylece göz ardı eden; fitre, zekâtla ve hayırseverlikle

toplumsal sorunların giderilemediğine aldırmadan bir propaganda aracı haline getirmişlerdir romanlarını.

Kadının eşitsizliği, çokeşlilik, örtünmenin yarattığı psikolojik açmazı yoksayarak, bütün kötülüklerin anası savaşa/cihada, serbest piyasa ekonomisine karşı çıkmayan, banka faizleriyle karaborsacılığa varan emek sömürüsü, ticareti, özel mülkiyeti, miras hakkının birer sorun oluşunu sorgulamadan ahlaki normları içerik edindikleri, yürürlükteki ana akım İslamı üzerinden Saidi Kurdî'nin tezlerini sorunlaştıran ama bütün bunları geçiştiren tutumunu benimsemiş ve en önemlisi yazınsal değer üretemeyen bu tür romanlar, bir yandan anti-komünizm propagandası yaparken bir yandan takva sahibi Müslümanların modelini betimlerler.

Kökene dönüş metodolojisi içinde göndergesi ve göndermesi İslamın ilk üçyüzyıl olsa da Said-i Kürdî için onların anlayıp, anlattığının tersine, aslolan hidayettir, o da Allah vergisidir ve insanın içsel deneyimine bağlıdır. İnsanda sosyopolitik alanda aramak, hele de birilerinin sayesiyle edinilebileceği savını ise şirk sayar. Ve liyakati ölçü görür, kişinin Müslümanlığını ve dindarlığını bundan sonraya bırakır.

Görevcil edebiyat yanlılarıysa, edebiyatın ahlak dersi olmasını edebi olmasına yeğlerler. Önermelerine göre Müslüman olan kim ve hangi sınıftan olursa olsun, iyidir. Yüzyıldır dinsel çok önemli bir mütedeyyin gönderge sayılan Kürdî/Nursi'ye göre hakiki insaniyet değerlerinin manzumesidir İslam. Bu değerleri özgürlük, adalet, meşrutiyet, düşünsel çoğulculuk, genel hukuk vb evrenseldir.

Esma-i hüsnaya aykırı bulduğu için insanların tektipleştirilmesine de karşı çıkan, ona rağmen kendinden olmayanları cahili olarak niteleyenler açısından kadın da 'iyi bir zevce ve iyi bir anne' olarak saygındır ancak. Hz. Muhammed'in kadınlarına ve cinselliğine dönüp bakmadan, cesaret gösterebilseler, onu da ya yoksayacak ya eleştirecek bir mantığa sahiptirler. Ârâbî'nin kadının Tanrısal sırları taşıdığına, gücünü buradan aldığına ve sevişmeyi ibadet gibi gören tasarımını ise dindışı ve kötülük görürler çoğunlukla. Bunların kaynağı kötü olan Batılılar, liberaller ve komünistlerdir; bir de özgür giyinen, kadın erkek eşitliğini savunan kadınlar; çünkü İslam kadını böyle görür, böyle ister, onlara göre. Bir başka İslam yoktur,[7] olamaz.

Antikapitalist Müslümanlar, 2000'lerin başında ortaya çıkmıştır.

"Hidayet romanları"nın İran'daki karşılığı sayılabilecek çoksatar bir roman Fettane Hacc Seyyid Cevadi, *Bâmdâd-ı Humâr*'ı[8] bu cenderedeki bir kadının trajedisidir denebilir. Ama ne İslam, ne milis gücü Besic, ne Hizbullah ne de devlet eleştirisi içerir; böyle bir muhalefetin koşulu yoktur İran'da; -İsmail'in ve Şenler'inki kadar olsun özgürlüğe sahip değil- hatta örtünme eleştirisine, ahlak eleştirisine de yer vermez ama gelenek ve belleğe yönelik içten içe bir eleştiri söz konusudur. Comtesse de Ségur'un romanslarını anımsatan *Bâmdâd-ı Humâr*'ın Mahbube'si bir açıdan toplumun değerlerini umursamamanın bedelini ödemektedir; hatta geleneksel anlatı türlerinden pendnâmelerdeki gibi ibret dersi verecek biçimde öğütlerle ilerleyen anlatı, bir muhafazakâr yaşam savunusu izlenimi de yaratıyor ama kadere ve geleneksel değerlere direnci Mahbube'nin bir gelenek eleştirisi gibi okunur İran'da.

Füruğ Ferruhzâd gibi Mahbube'yi de kocasına bağlayan çocuğudur; İran'daki töre ve yasalara göre çocukların babada kalması, bir anlamda baba tarafından rehin alınmasını ana olay olarak işleyen belgesel-roman *Kızım Olmadan Asla*'nın[9] Betty'si kadar muhalif ve sert değil; Mahbube'nin istediği birey olmaktır; romana göre ne kaderin izni var buna ne de egemen söylemin hoşgörüsü...

Geleneğin baskısı altındaki Türkiye'nin modern Mahbube'lerini, hiç dikkate almadığı anlaşılan *Minyeli Abdullah* ve benzerlerinin mazlum, mağdur ve madunlukları savına gelince, 1923'ten beri "sözümona laik" cumhuriyet ideolojinisin Sünni/Hanefi İslam dayatmasını yeterli bulmayıp devletin ve toplumun yeniden İslamleştirilmesi[10] savıyla örgütlenirler.

---

8. "Aşk Sarhoşluğunun Sabahı", "Uyuklama Saati" veya "Kendinden Geçmiş Şafak" olarak da çevrilebilir Türkçe'ye. (Fettane Hacc Seyyid Cevadi, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2010) Zengin kızı Mahbube zengin taliplilerine karşın yoksul Rahim'i tercih eder ve ailesinin itirazlarına karşın onunla evlenir. Alt kültürden gelen kocasına ve ailesine uyum güçlüğü yetmezmiş gibi bir yığın talihsizlik yaşar, çocuğu ölür, kısır kalır, kocasından ve kayınvalidesinden dayak yer ve boşanır, kuzeni Mansur'la ikinci eş olarak evlenir. Mansur ve kuması da ölürler ve onun çocuğu kendisinin bakımına kalır. Şule Yüksel Şenler'in Dindar Bilal ile modern bir ailede büyümüş Feyza arasındaki aşkı anlatan *Huzur Sokağı* romanı da onun laik toplumdaki karşılığıdır denebilir.

9. Mahmudî Betty, *Kızım Olmadan Asla*, Varlık Yayınları, İstanbul, 2006.

10. Uzunca bir süre Sünni tarikatlara ödün veren, sözümona liberal Adalet Partisi (AP), Anavatan Partisi (ANAP) gibi partilerin altını oyan bu söylem, sonunda iktidara gelecek ama askeri tepkiyle geri çekilince içinden çıkan genç kadrolar AB yanlısı liberalizm ile İslam'ı sentezlemiş bir söylemle, demokratikleşme vaadinde bulunacak ancak yalnızca kimi yasal düzenlemelerle yetinecektir.

Bir kesimi muhafazakâr liberalizme kaymakla birlikte kendini "İslami" sıfatıyla ayıran bu kesimlere, edebiyatları camın öbür tarafı ve samimi itirafları gibi okunabilir. Kuramını çarpık çurpuk inşaya çalışırken de aynı görüntüyü verir. Çağdaş terminolojiden, kavram ve edimsel tutarlılıktan uzak bir dille köken göndermesini de içerecek biçimde kendi varoluşlarını vahiyle açımlayan, metinleri icaza göre yapılandıran İslamcı/İslami edebiyat görüşleri; prometeci ve cahili ya da muzır olarak suçladıkları eğilimi, sanık sandalyesine oturtup Müslüman da olsa İslam'dan ayırıp ayrı bir kategoride değerlendirecektir. Kuşkusuz, bu arada insan hakları gibi evrensel değerler bile "Aydınlanma"nın kazanımı olduğu ya da İslam karşıtı gibi algılandığı için "alt-bilincin (nefsü'l emmâre) üst-bilince, yani huzura kavuşmuş bilince (nefsü'l mütmaine) uyguladığı bir siyasi sansür"[11] sayılacaktır.

Dahası "Batı'nın sanatı şeytani bir sanattır." İran İslam'ının felsefecilerinden Ahmed Ferdid'e göre "Benlik, kibir ve nefret gibi biçimlerle hakikati perdeler." Olması gereken ve "gelecek sanat rahmani sanattır."[12] Tanrıya teslimiyet temelinde her şey gibi sanatın da Tanrıdan bağımsızlaşması ya da özerkliği söz konusu olamaz. Promethe gibi Tanrıyla savaşım içinde Tanrılığa kalkışmaktır bu bakış açısına göre; vahye dayanmayan muzır felsefenin yansıması cahili edebiyat, fantezilerin ve nefsinin kölesi, geçici ve biçimsel olana bağlı, edebiyatı yalnızca güzellik amacına indirgeyip özgürlüğü putlaştırdığı için ahlakı da hiçler.

Bir özgürlük ahlakı ya da materyalist maneviyat olamayacağı önyargılarıyla cahili dediklerinin günah saydıklarını da günahı da tanımadığını, ancak günah olsa bile yaşamını ve sanatını onlar üzerine kurmaktan veya günahı da işleyerek sürdürmekten kaçınmadığını, bedelini göze aldığını, bunu varoluşun anlamı ve bir özgürlük meselesi olarak kavradığını da göremez, anlayamaz. Kaldı ki, günah da olsa, ona karşı kendince yüklendiği sorumlulukla müdahalesini geç, tebliğini bile[13] seçimine ve yaşantısına bir şiddet olarak değerlendirir.

---

11. Humeynici filozof Ahmed Ferdid'e ait. Bir konferansından aktaran Daryush Shayegan, *Melez Bilinç*, Metis Yayınları, İstanbul, 2013, s. 65.

12. *Melez Bilinç*, s. 65.

13. Şimdiki Türkiye Cumhuriyeti başbakanı Recep Tayyip Erdoğan'ın İstanbul Büyükşehir Belediye başkanıyken gazeteci Alper Görmüş'ün eşcinselliğin hastalık addedilmesi ve içki yasağı konusunda sorduğu soruya, yasa ve yönetmeliklerde bu[illegible] bir yetkisi tanımlanmamış olduğu halde verdiği "Çünkü ben avukatım ama bu[illegible]

Ama başkalarının yaşam tarzına saygısızlığı kadar da Tanrının işine karışma cüreti ve aymazlığından kötüsü demokratik toplumdan, çokkültürlülükten, ileri görüşlülükten yoksunluğu; köken uğrundaki sakralizasyon yaklaşımının sanatın ona indirgenmesinin faşizme varacağını görememesi ve geçmişteki acı deneylerden ders çıkarmamış olması... vb nedenlerle bu çizgi kendi olarak sanatla uyuşamaz.

Estetiğin felsefi boyutlarını düşünmeden, "cahili" diye niteliklerinin deneyim ve birikimine bakmadan, biçimin de özün bir yansıması ve bir dönüştürücü gücü olduğunu bilmeden veya yoksayarak biçim deneylerini, söylemsel kazanımlarını, edimbilimi, bilgibilimi, göstergebilimi, anlambilimi bir yana bırakıp kendi eski tasavvurları, kavrayış ve terimleriyle haram ve helal, yaratılış, sonsuzluk algısına göre niteleyip değerlendiren "İslami edebiyat" ya da "vahy edebiyatı" görüşü, aynı mantığa dayandıklarını da görmezden gelerek veya göremeyerek karşısına aldıkları arasında edebiyatın politik işlevini laik veya materyalist ama görevcil bir yüklemle yararcı bir biçimde kullananlar olduğunu da kendi başına bir disiplin olacağını da fark edemiyorlar; aynı zamanda dindışı bir edebiyat olabileceğini de olması gerektiğini de...

Bu yargılarıdır ki, aynı dili aynı zaman dilimini paylaştıkları halde özgürlükçü, modernist ve sosyalist yazarların düzeyini yakalayamıyorlar. Çünkü dinin eski bir ideoloji ve politika olduğunu, içinden konuştukları epistemolojik örüntünün aynı göstergelerle dışavurulduğunu yoksayıyor veya göremiyorlar; edebiyatçının özgürlüğünü de aynı nedenlerle kabullenemiyorlar ve ürettikleri metinler ideolojikleştikçe sanattan uzaklaşıyor. Belirtmek gerek: sanatın, "İslami", "vahiy", "rahmani" gibi hipotez olarak kullandığımız özgürlükçü, sosyalist, modernist sıfatlara da gereksinmesi yok, kendi olarak bir disiplindir ve en çok kendisi olduğu zaman toplumu dönüştürür; bunun tersi onu, indirgemek, politikanın yedeğine almaktır.

Yönlendirildiği bu Jdanovcu İslamcılarca aynı zamanda Sovyetlerin kötü bir kopyasını andıracağını göremeyen T. C. Cum-

rin imamıyım. İnsanların günah işlemesine engel olmak da görevlerim arasındadır" yanıtı, dinin/dindarın demokrat olabileceğini kuşkulu kılacaktır doğallıkla. 2013'te II. hükümetinde de içki satışına ve içkili mekânlara ilişkin sınırlamalar getirilecektir. 2014 seçimlerinde cumhurbaşkanı olunca da hukuk ve teamüllere aykırı bir icra atla tarafsızlık koşulunu çiğneyerek politik alana müdahale edecektir.

hurbaşkanlığı Genel Sekreterliği'nin "Muhafazakâr estetik ve muhafazakâr sanat normlarını ve yapısını oluşturmak gibi bir yükümlülük içindeyiz"[14] açıklaması ve İskender Pala'nın "Muhafazakâr Sanat Manifestosu" karşısında Dücane Cündioğlu, "Muhafazakâr sanat varolanın değil, varolması istenenin (emrolunan) bir sanat tarzının adı. Kendisi yok ama şimdiden bir menifestosu bile var"[15] ironisiyle çelişkisine dikkat çekmek ister. "Sanatın en temel ilkesi" olarak "tahayyülün korunması zorunlu sınırları olmaz" dolayısıyla "muhafazakâr sanat olmaz"[16] diye tepkisini dile getirir. Muhafazakâr sanat, İslami tasavvura tahvil edildiğinde şeriat dolayısıyla haddin ve hududun, düzenin, korumanın, kategorik düşünmenin ölçüt alınması demektir. Sanat, rahim olana değil; rahman olana bağlıdır; çünkü o, rahmeti müminlerle sınırlıdır; rahmandaki merhamet ise bütün varlığı[17] kapsar Cündioğlu'na göre. Bir başka açıdan şöyle açıklar bunu: "Birinde ilim hükümfermadır. Muhatabın kusurlarına diker gözlerini. Diğerinde irfan, kusurlara bakmaz."[18]

> "Sanatçı muhayyilesinin, yani kendisinin, zatının, özünün peşinden koştuğu sürece, sanat sıra dışı, toplum dışı, hatta yasadışı olmaktan kaçınamaz. Muhayyilesinin, yani dizginlenmesi ve denetlenmesi imkânsız olanın"[19] "Niçin kendi makam ve mertebenizi ölçüt haline getiriyorsunuz? Sizi, size gösterecek bir aynadan mı mahrumsunuz? Hakkı çekinmeden ihtar edecek bir dosttan?"[20]

Cündioğlu, "toplum adına toplulukları horlamayacağı"[21] epeyce kuşkulu "yüksek siyaset" ve "yüksek sanat" biçimindeki kategorizesinin çelişkisi ortada ancak, siyasetin sanata gereksinmesi olduğu görüşü doğru ve "cahili sanat karşıtlarının" ya da "Muhafazakâr Sanat Menifestosu" yanlılarının rahmani sanat paydasında buluşabilecekleri bu düşünürden öğrenecekleri var; zanaattan kurtulup sanata yükselebilmek istiyorlarsa.

14. Tanzimat döneminde yazınsal sorunlara çözüm bulması umularak, devlet desteğiyle oluşan Encümen-i Şuâra'nın girişimi anımsanmalı.
15. Dücane Cündioğlu, *Sanat ve Felsefe*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2013, s. 7.
16. A.g.e., s. 3.
17. A.g.e., s. 5.
18. A.g.e., s. 7.
19. A.g.e., s. 7.
20. A.g.e., 14.
21. A.g.e., s. 7.

Yine bunun sonucu olarak İslamcı da olsa, kimi edebiyatçıların cahili dedikleriyle aynı yöntem ve kavrayışa sahip oldukları ve olabileceklerini göremeyişleridir. Bu anlayışın görevcil/prometheciyle estetiği sanatın amacı olarak gören ama karşı cephesinde yer alanları karıştırdığı da anlaşılıyor. Doğrusu, bütün bunlar ciddiye alınmasını da güçleştiriyor "vahiy" edebiyatçısının. Kuramı, eleştirelliği bu denli sığ olan edebiyatın yazınsal metinlerinden derinlik beklemek de bir iyimserlik olabilir ancak. Hatta ondan da önce bir edebiyat yönsemesi olarak değerlendirmek bile fazla.

İyimserliği bile zorlayan bir yüzeysellikle kotarılmış romanların, hükümetlerin ve tarikatların desteğinden çok, XXI. yüzyılın bilgisayar teknolojilerine, paradigmal değişimlerine, onca yazınsal deneyime, verime karşın dolaşımı ise edebiyat ve düşüncenin ya da ifadenin gelişimi için bir işlevsellik taşımaz.

Egemen retorikle edilgen kılınmış yığınlara beklentilerini veren bir edebiyatın içerik ve biçim olarak bir niteliğe gereksinim duymaması, yürürlüktekiyle yetinmesi olağan. Yetindiği ve yetinme nedeni mitsel-şiirsel geçmiş efsanesidir. Tıpkı "bir şey ne kadar şiirselse o kadar doğrudur" diyen romantik Novalis gibi düşünür. Klasik çağına takılmıştır, dolayısıyla bir alıcı sıkıntısı, bir muhalif kitle yaratma ya da onu dönüştürme derdi de yoktur. Kendini açmaktan, kendi üzerine düşünmekten, sorgulayarak anlamaktan bile kaçınır. Kaçındıkça kemikleşir. O çağın da estetiğinin de aşıldığına inanmak istemez; matrisi ve modeli oradadır ve orada Batı'dan ilerde olmuştur, o kadar. Bu arkaizm yüceltiminin ezberi Mevlâna ya da Hafız'la yetinir; onlara öykünür, en fazla; bazen onları bile çizgiyi aşmış gördüğü olur.

Kayıp Söz

"Boş yere Simurg ile kimyayı arar ol."
Hafız

Yaban romanı, Milli Mücadele'nin başındaki bir hikâyenin kurgusudur. Dünya algısı ulusçulukla biçimlenip içlenmiş bir subayın mutsuzluğundan kaçarak sığındığı, içtenliği ve saflığı ilaç olarak bulacağını umarken eski askerinin köyünde uğradığı hayal kırıklığının ve mutsuzluğunun öyküsüdür. Onun sorunu insanlık değil; çünkü karşısında kendisine saldıran başka bir insanlık görüyor ve memleketin kurtuluşuyla sınırlı dünya görüşü, direnişe odaklanmıştır. Roman, bunun kadar kendisine köylülerin "yaban" dediği bir askerden çok, bir aydın misyonu yüklenmiş Ahmet Celâl'in köylülerde göremediği ilgi ve bulamadığı anlam üzerine kuruludur. O anlamın ne olduğuysa meçhul; Ahmet Celâl'in âşık olduğu köylü kızı Emine'ye teslim ettiği defterde, kahramanın da okurun da görüp yaşadıklarıdır yalnızca, aranan; hem ülkeyi kurtaracak hem de ulusu mutlu edecek olan kahramanla birlikte "bilinmeyen bir geleceğe doğru" gitmiştir.

1932 yılında yayınlanmış ama on yıl öncesini anlatan, aradaki on yılın deneyim ve değişiminin biçimlendirdiği romanındaki anlam arayışı ulusçuluk ambalajıyla sonrakilerce yeni anlatılarla devredilmiş/alınmış gibi kurgulanacaktır.

Yüksel Pazarkaya, anlamın simgesi olarak aldığı *Yaban*'daki önermeye ilişkin sözleri bir başka boyutuna dikkat çekiyor:

"Türk okuru ile Türk köylüsü arasındaki güç kapatılır uçurumun söze dönüşmesidir 'yaban' kavramı. Ancak romanda eksen-sorun, Ahmet

> Celâl'in 'kutsal, vazgeçilmez bir hazla' çektiği işkence değil, Türk halkının köylü ve okumuş sınıfları arasına 'yaban' uçurumunu kimin yerleştirdiğidir. Köylü değildir bu. Ahmet Celâl midir? O, romanda yer yer kendini (okumuşlar sınıfını) suçlamaktan geri kalmıyor. Gene de bütün davranışıyla uçurumun temelinde Ahmet Celâl gibilerin değil, onları da (okumuşları da) sömüren bir düzenin, o düzen sürdürücülerinin yattığı yansıyor."[1]

O "düzen sürdürücüleri" sonradan kimilerince komprador burjuvazi, kimilerince işbirlikçi burjuvazi olarak adlandırılacaktır; işbirliği yaptıklarıysa emperyalistler, başka bir deyişle de küresel sermayedir; Mustafa Kemal'in önderliğinde, göndergesi ABD'li ekonomistler olan İzmir İktisad Kongresi kararıyla seçilmiş, ayrıcalık edinmişlere yerini bırakacaktır. Ama bu, dikkate alınmayacak, Karaosmanoğlu'nun akranı ve ardılı edebiyatçılar romanda ve şiirde, yaşantı içinde ise Ahmet Celâl'in simgeledikleri daha çok biçime takılmışlardır; yukardaki örneklerden de anlaşılacağı gibi; öz, anlam, gerçek çelişki ve gerçek çözüm içrek biçimde taşıdığı olacak romanların.

Biçime ilişkin ulusçuluğun görece başarısı yanında muhalefete itilmiş olan adalet talebi, hak, hukuk meselesi içten içe işlemektedir. İktidarın geri alınması savaşımı, din davası olan İslami muhalefet bir egemenlik ideolojisi, egemenliğin paylaşılıp paylaşılmaması meselesi olarak bunun dışındadır; tarih boyunca olduğu gibi Türkiye Cumhuriyeti sürecinde de aynı zamanda onunla da, hatta siyasi, ulusçu iktidardan da çok karşılaşıyor adalet davası. Her türlü sınırın ve zaman kavramının üstünde ama yaşantıya yönelik adalet davası ise iniş çıkışlarıyla, yanılgıları, zaafları ve başarılarıyla proleterya/işçi sınıfı ideolojisi olarak anılan öznesidir tarihin.

Adıvar'ların, Karaosmanoğlu'ların, Güntekin'lerin Cumhuriyetçi tasarımı Anadolu ütopyası ülkenin gerçeklerinden geri dönüyor. Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt'un romanları orada bir sınıf savaşımının olduğunu ve Cumhuriyet hükümet görevlilerinin de egemenlerden yana olduğunu görünür kılıyor. Kentlerde oluşan düzenin sahibi yeni burjuvazinin işbirlikçisi ağalar, köylünün karşısına dikilmiştir. Orhan Kemal'in kentlisi de yoksul işçilerdir.

1. Aktaran Refika Taner; Asım Bezirci, *Seçme Romanlar*, Hür Yayınları, İstanbul, 1973, s. 67

Kısacası, öngörüldüğü, vaat edildiği gibi olmamış, "tasada ve kıvançta bir, imtiyazsız kitle" yerine sınıflı, bencil, yenilik karşıtı ve yoksul yığınlar çıkmıştır ortaya. Ve onlara göre Mehmed Rauf ve Reşat Nuri Güntekin'in gerisine düşen ama yüksek kültürün taşıyıcısı popüler aşk romanları.

Muazzez Tahsin Berkant, Kerime Nadir, Oğuz Özdeş, Esat Mahmut Karakurt gibi yazarlar romanslarıyla Batılı modern partnerin betimlemesini yaparlar, bir bakıma bir model olarak. Kemalist/Atatürkçü modernleşmenin örnek kadını ve erkeği, Batılı tip bu romanlardan yaşama yansıtılacak biçimde betimlenerek önerilmiş olur.

1950'lerden başlayarak anlatılardan ve sinemadan uzanıp insanların hayallerini süsleyen bu tipler, gerçek yaşamda düş kırıklığına uğrayan yoksul yığınlarca kıskanılan ve bu nedenle tepki görendir. Onların tepkisini siyasi erklerine kanalize eden egemen sınıflar ve ideolojiler kurumsallaşırken, çarpık kentleşmenin, dışa bağımlı ekonominin bedeli ödetilen, ötekileştirilen, yaşam araçları modernleşmesine karşın acıları, yoksunlukları ve yoksullukları yla oy deposu olmaktan, vergi vermekten ve askerlik yapmaktan başka yok gibidirler. Popüler kültürün en melankolik, en yalınkatının ifadesi olan arabeske takılırlar.

Onlardan biridir, Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli*'nin kahramanı Zebercet; onun için Nurdan Gürbilek; "Bir kişisel dışlanmışlığın değil; aynı zamanda Cumhuriyet'in yeraltına ittiği içeriklerin de temsilcisiymiş gibi görünür"[2] diyor ve mağdurluğu kadar masum olmadığının altını çiziyor.

Tepkisini öç gibi sinsice içinde taşıyan Zebercet'in Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ında "sarı badanalı çatı katlarına tutunmaya çalışan şekilsiz kalabalık" dediği "bilerek ya da işledikleri suçları bilmek zahmetine katlanacak kadar dahi düşünemediklerinden bilmeyerek eziyet eden, hor gören, alay eden, ıstırabı paylaşmayan, insanlar arasına duvar çeken, küçümseyen, çaresiz bırakan, yalnız bırakan, terk eden, baskı yapan, istismar eden, ezen, cesaret kıran, iyilik etmeyen, değer vermeyen, kalbi temiz olmayan, doğruyu yanlış gösteren, yanlışı doğru gösteren, samimiyetsiz, insafsız, korkutan, yanına yaklaştırmayan, başkasının yaşama hakkına saygı duymayan, kendinden memnun olabilmek için her davranışı meşru sayan onlar"ını, Yusuf Atılgan'ın roman-

[2] Aktaran Nurdan Gürbilek, *Mağdur'un Dili*, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, s. 162.

larında "işlerine çabuk varma telaşındaki karınca sürüsü..." Leyla Erbil'in "hergün biraz daha üzerimize gelen kara koyun sürüsü..." Vüs'at O. Bener'in "insanı her geçen gün biraz daha bunaltan multiyozluk"[3] olarak adlandırmalarını da simgeliyor; aynı zamanda verili gerçekçiliğin kitle kuyrukçusu söylemine, çeşitliliği uslupsuzluk olarak gören monolojik anlayışa, metnin değişmeceli anlamından ve bilişsel imlemden yoksun, düzanlamla yetinen mantıkçı pozitivizmine bir tepki de içeriyor.

Mehmetçik ve yurttaşın işlenecek mermeri, milli sermaye tasarımının ürünü gibi gören devletin karşısında toplumcu gerçekçiliğin, mazlum, mağdur, öteki, köylü ve işçi olarak yücelttiği yığınların başka bir öyküsü olarak "hayatı boyunca horlanan ama buna karşı çıkmamış, herkesi şu ya da bu ölçüde etkisine alan tıkanmışlığın Zebercet için aşılmaz bir kadere dönüştüğünü anlatır bize Anayurt Oteli."[4]

Nazım Hikmet'in "Onlar ki/toprakta karınca/suda balık/havada kuş kadar/çokturlar/korkak/cesur/cahil/hâkim/ve çocukturlar" diye betimledikleri 1968'de de sessiz yığınlar olmaktan başka yoktur; henüz dinsel büyünün etkisinde ama devrime kilitlenmiş solun enerji kaynağı ve hedef kitlesi olarak uyuyan bir deniz gibidirler. Onların harekete geçmesini istediği ama kıpırdatamadığı bu yığınların enerjisi; iktidar retoriği için çantada keklik demektir.

Bu yığınlar adına Cumhuriyet, Avrupa'daki faşizmlere göre hizasını, Sovyetler'le mesafesini belirlemiş, kapitalist kalkınma modelini seçtiği için de II. Dünya Savaşı'nın galiplerinden ABD'ye yaklaşmıştır. Ona koşut Cumhuriyet, gelişen muhafazakârlığı, nostaljik hasedin günahını da karma ekonomi yerine serbest piyasayı ikame eden Demokrat Parti'nin genel başkanı ve başbakanı Adnan Menderes'i idam edecek (1961) ama ardıllarının ekonomi politikalarını ve hükümet olmasını sonraki iki darbede de önleyemeyecek. Endüstriyel kapitalizm ilerlemeci ve kalkınmacı bir yönsemeyle sürdürülecek; bu arada çarpık kentleşmeyle kırsal aktığı kentlerde sosyalist sola kitle desteği olacak.

Tarihlerinde ilk kez kitleselleşme fırsatı yakalamış, sosyalist sisteme yönelen sosyalistler ise sahneye yenice girmişken Sovyet yanlısı, Sovyet karşıtı, Troçkist, anarşist, Maoist, goşist ve parla-

3. A.g.e., 142.
4. A.g.e., 152.

menterist sol vb ayrışmakla kalmayıp çatışmaya başlayacaktır. Niceliklerine bakmadan bölünmeleri gibi akıl erdirelemez biçimde boylarını aşan silahlı eylemler içinde bulacaklar kendilerini.

Bu, bahane olacak; askeri darbe (1970), tutuklamalar, işkenceler, katliamlar ve idamlar başlayacak. Askeri yönetimin acımasızca saldırdığı eylemciler, kendi deyimleriyle çoğu karşı cinsten birine "seni seviyorum" deme fırsatı bile bulamamış gençlerdir. Onlardan askeri yönetimin iki arkadaşıyla birlikte idam ettiği Deniz Gezmiş, çatışmada öldürülen İbrahim Kaypakkaya ve on arkadaşıyla yargısız infaza uğrayan Mahir Çayan'ı, yetmişli yıllarda çoğu yine üniversite gençliği Che'nin rolünü yükleyecekler, rehber edinecekler.

ABD yanlısı, sözümona liberal hükümetlerin kolluk kuvvetlerinden ve zimni destekçisi İslamcılarından çok karşılarına çıkarılan kontrgerillanın[5] legal müttefiki 60'ların "komando" denilen imanına Turan enjekte edilmiş ülkücüleriyle çatışacaklar daha çok. Bir içsavaşı andıran sürece halk katılamamıştır. 12 Eylül 1980'de koşulların olgunlaştığına kanaat getiren ordu yönetime el koymuştur. Devrilen hükümetin başbakanı Demirel, gözaltına alınırken ekonomi danışmanı Turgut Özal devlet bakanı yapılmış; yasa ve hukuk rafa kaldırılmış; gözaltılar, sorgular, tutuklamalar, işkenceler, cinayetler ve idamlarla sosyalist muhalefet yok edilmiş; bağlıları, Şükrü Argın'ın benzetmesiyle Kafka'nın *Dönüşüm*'ündeki böcekleşen Samsa'sı gibi görülmeye başlanmıştır.

Avrupa Birliği'ne uyum yasaları çerçevesinde tüketimci kapitalist politikaların engelleri kaldırılırken, her köşeye bir Atatürk heykeli diken askeri yönetimin gözleri önünde İslami grupların önü açılmıştır. Süreç içinde merkez sağ ve merkez sol erirken, sağ cepheden yola çıkmış siyasal İslam ve sol cepheden yola koyulan Kürt hareketi, 2000'lerde Türkiye'yi demokratik açılım sürecine getirecektir. Süreci savunan aydınlar, akademisyen ve sanatçılar "yaban"laştırılacaktır *Yaban*'ın Kemalist torunlarınca.

---

5. Sonraları "derin devlet" adıyla da anılacak CIA bağlantılı bu dönemdeki adıyla kontrgerilla denilen provakasyon örgütü, birçok tanığa ve kanıta karşın, deşifre edilememiştir. Sorgulamalar, kovuşturmalar sırasında iz sürenlerin önü Genelkurmay'ın Özel Harekât Dairesi'nde askeri sır, devlet sırrı denerek kesilecektir. Meşruiyetini anti-komünistliğiyle gerekçelendiren ve bu görüntüsüyle Türkçü, İslamcı kesimlerin desteğini alan bu örgütün provakasyonlarıyla şiddet tırmandırılacak, Türkçülüğü kullanan MHP, İslamı kullanan MSP, liberal-muhafazakâr AP'nin oluşturduğu Milliyetçi Cephe (MC) iktidarları askeri darbeye ortam hazırlayacaktır.

Bir kentten buraya bakan Sadık Aslankara bir pencere açıyor çeyrek yüzyıllık tarihine *Sığınak* romanında Türkiye gerçeklerinin. 1950'lerde başlayan kapitalist kalkınma modeliyle küçük Amerika'ya benzetilmeye çalışılan kasabalarda zenginleşen, burjuvalaşan, kendine bile yabancılaşmış, kentine hor bakan, değerlerini hoyrat kullanan yoz bireylerine yöneltiği objektifine takılan eski sakinleri kentin, çocukları; kimi ölmüş, kimi başka yerlere gitmiş, kentin ruhunu da kendileriyle götürmüşler; dönenler de geri getirmemiş, getirmek şöyle dursun, terk ettikleri Sarayköy'lerinde bulacaklarını umuyor onu. O bildik soyut kavram; çirkinleşerek değişen, değişirken yiten kentten çok kasabalarımız olarak belleklerimizde çocukluğumuzun yerleşkelerine ilişkin bilinçaltımıza yer etmiş, bir tür değer olan kent ruhunu.

Sığınak, Kemalistlerin özeleştirisidir denebilir; modernleşme sürecinde öylesine hoyrat davranılmıştır ki, kendileri de hırpalanmıştır. Şimdi aradıklarını bulamamış oluşlarının faturasını kime çıkaracaklarını bilemiyorlar; tarihte galip (artık mağlup) üslupta mağlup (aslında galip) ve hüzünlüdürler; Sultan Süleyman'a kalmamış iktidar, onların da altından kayıp gitmiştir; artık dinozorlaştırılmış, gerçersizleşmiş gibiler. Değişmeleri gerekiyor; onun da koşulu ya geçmişlerini inkâr etmek ya da yanlışlarını itiraf... Bu açmazdan çıkamazlar.

Zafer ve yenilgi sarhoşluğu içinde ertelenmiş ya da gözden kaçmış olan anahtar kavram, söz, şifre, sihir, sosyolojik-siyasal formül veya edebiyattaki en alegorik öyküsü *Mantıku't Tayr*'ın Anka'sı sosyalist ütopya simgesi olarak 1980'lerde şiirlerle dillendirilecek, 1990'larda *Kayıp Hayaller Kitabı*, *Kayıp Romanlar*, *Düş Kırgınları*, *Kayıp Söz* ardı ardına yayınlanan romanlara hayatın gerçeği olarak yansıyacaktır.

Mehmet Eroğlu, yaşadığı dönemin tarihine tanıklığını; siyasi yasaklar nedeniyle yayınlanması geciken *Issızlığın Ortasında* romanında Kıbrıs çıkarmasında (1974) kahramanı Ayhan'ın yaşadığı travmayla geçmişi arasında gidip gelişini, yaşadığı pişmanlıkları; onu izleyen *Yüz: 1981* romanında ise 12 Eylül[6] askeri cunta

6. 12 Eylül çevresinde gelişen romanlar: *Yüz: 1981* (Mehmet Eroğlu, Agora, 2000), *Sudaki İz*, (Ahmet Altan, 1985), *Bir Masal Akşamı* (Ahmet Yurdakul, Bilgi, 1991), *Bilirim Dayanır Yürek* (Aydın Öztürk, Berfin, 1996), *Ay Şarkısı* (Gürsel Kanat, Everest Yayınları, 1998), Kuşievi *Efendisi* (İbrahim Yıldırım, 2000; *Yaralı Kalmak*, Sel Yayınları, 2001; *Bıçkın ve Orta Halli*, YKY Yayınları, 2003) *Büyücüler* (Levent Mete, 2003) *Kuş Diline Öykünen* (Ayşegül Devecioğlu, Metis Yayınları, 2004), *Çiçekler*

döneminde asteğmen olarak askerlik yapmış işkenceciler arasındaki bir kişi odağında kurguluyor.

Adını Unutan Adam anlatısında 1965-1980 dönemine özgü olağan bir dayanışma sayılan devrimci yoldaşlık geleneğini seçiyor Eroğlu. "Yaşanmaya değer bir hayat edinmek, öldüklerinde güneşe gömül"ecekler imgesi içinde Filistin'deki anti-emperyalist cepheye katılıp tutsak düşmüş Ali'nin iç hesaplaşması, romanın düğümünü oluşturan konu, savaş serüveni kadar düşündürücüdür: Görüşmeler sonunda hapishaneden bir İsrailli pilotun ceseti karşılığında 33 kişiyle birlikte salıverilmesini içine sindiremez kahraman; otuz üç hayatın değeri bir cesete indirgenmiş gibi değersizleştirilmiştir gözünde.

Eroğlu, buradan ve eylemleriyle Türkiye'yi sarsan 1970'lerin "kendilerine ısmarlanmamış bir devrimin peşinde ölüme yakın yürümüş" diye nitelediği romantik kuşağının serüvenine yoğunlaşarak sürdürecek yazarlığını. Bu süreç, Vedat Türkali'nin romanları arasında özel bir yeri olduğu konusunda birçok eleştirmenin görüş birliği içinde bulunduğu *Mavi Karanlık*'ının da tarihsel arka planını oluşturur. Kaan Arslanoğlu da *Devrimciler* ve *Kuş Bakışı* romanlarında fabrikalara, kırsala, köye, bürokrasiye uzansa bile zaten daha çok, bir öğrenci hareketi görünümünde olan bu dönemi sosyopsikolojisi bağlamında anlatır. En önemli kişisi ve özgün karakteri Nihat, denilebilir ki, dönemin siyasi gruplarının sözcüsü durumunda görünen kahramanlarından biraz Devrim, biraz Merih, biraz İşçi, biraz Hayri politize bireylerin karakteristik yansıması, eksikleri fazlalarıyla bu sürecin tipik bir sözcüsüdür. Birey toplum etkileşimiyle toplumsal paranoya, nevrotik toplum içinde 1980 sonrasında giderek bireyci, bencil, değersizleşmiş, paranın tutsağı olmuş insanlar yığınına dönüşmesine tepkinin cisimleşmesi olduğu bile söylenebilir.

Bunlara sonradan birçok romanın anlatı zamanı olarak 60'lardan 2000'ne uzanan bu süreci seçen romanlar arasında, 12 Eylül'ün cezaevlerini dış dünyaya taşıyanlar kadar şiddetlisi yazı-

---

Susunca (Atilla Keskin, YKY Yayınları, 2006) *Hep Yanımda Kal* (Turgay Fişekçi, İnkilap, 2006), *Eylül Sürgünleri* (Hüseyin Şengül, 2007), *O Hep Aklımda* (Pamuk Yıldız, Penta, 2008), *Yağmurun Yedi Yüzü* (Süheyla Acar), Kayıp *Söz, Sıcak Külleri Kaldı* (Oya Baydar, Can), *Gurbet* Eşkiyası (A. Mollaoğlu), *Yasemin Kurt Öldü* (Sinan Gürsoy, Kum, 2006), *Bir Çağ Yangını* (Hulki Aktunç), *Koşarken Yavaşlar Gibi* (Şöhret Batlaş), *Bir On İki Eylül Masalı* (Şevkuthan M. Karakaş, İmge), *Karanlık Bir Geceydi*(Sevim Korkmaz Dinç, İlya, 2008).

labildiği kadarıyla Kürt savaşını anlatanlar, kalın bir çizgi olarak eklenecekler. Çekim merkezini sekülerizm ile fundamentalizmin oluşturduğu öteki iki siyasal hareketi, laiklik/Alevi meselesi ve dindar toplum karşılaşmasını 2 Temmuz 1993 Sivas'ını konu seçmiş Burhan Günel'in[7] *Ateş ve Kuğu*'sunun penceresinden bakarak değerlendirmek aynı zamanda adalet adına gereklidir.

Oy deposu olarak gördüğü halkın dinsel duygularını okşayan kalkınmacı muhafazakâr partilerin arkasına saklanmış olan fundamantalistler, solun 12 Eylül sürecinde örgütsüzleştirilip marjinalleştirildiği bir ortamda sahne almışlardır. Modernleşen ve demokrasi savaşımı veren Müslüman ülkelerde sekülerizm ile fundamantalizmin kaçınılmaz çatışmasının kontak noktasıdır o gün Sivas... İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar* romanının Pereveli İsfendiyar Efendisi; *Benim Adım Kırmızı*'nın Erzurumileri, Sivasileri, Kadızadegillerin devamı kullanıma hazır duruma getirilmiş dindarlar, bin bir sürat derin devletçe kışkırtılmış dincilerin başı çektiği; fundamentalist söylemin tarikatlarda, yurtlarda, okullarda ve camilerde uyandırılmış kitlesi; kültürel etkinlik için toplanmış otuz altı yazar, şair, ressam ve müzisyeni sıkıştırdıkları oteli gün ortasında ateşe verirler.

Kısa bir süre sonra kurulacak koalisyon hükümetinin dindar kanadının adalet bakanının sanıkların avukatlığını yaptığından anlaşılacağı gibi adalet "hakkın divanına kalacaktır." Özelde Alevilere yönelik sayıldığı için Alevilerin, genelde siyaset tarihinin bir travması olarak bu olayla yara alan vicdanı izlek edinmiş pek çok roman adına, şimdilik Burhan Günel'in *Ateş ve Kuğu*'su kalenderi, Alevi, Celali isyanlarının, Ermeni ve Kürt katliamların simgesi Pir Sultan'ın asıldığı kent imgesine yönelik bir sabotaj olan kundaklama vahşetine bütün bir ülkenin itirazı yerine okunabilir.

1990'ların başı, Türkiye'nin en karanlık dönemleri olarak tarihe geçecektir. İşadamı, aydın, gazeteci pek çok Kürt, faili meçhul denilen ama JİTEM[8] tarafından gerçekleştirildiği bilinen cinayetlere kurban gittiği, özellikle kırsal alanda toplu katliamların yapıldığı, PKK devlet çatışmasının şiddetlendiği, sosyalist solun hare-

7 Burhan Günel'in *Karanfil ve Hançer* (öykü), *Baraka* (roman), *Ateşi Seçtim, Ateş Uykusu* metinlerindeki ateş takıntısı, Sivas'taki kundaklamanın kıyısında, rastlantı sonucu olası ölümden kurtulmasının ardından yazdığı *Ateş ve Kuğu*'nun provası gibidir.

8. Türk Silahlı Kuvvetleri Jandarma Komutanlığı'na bağlı varlığı kanıtlanamamış yasadışı bir kontra örgütlenmesi.

ket olarak gerilediği yıllardır. Merkez sağ gibi solun da kan kaybettiği, legal, illegal birçok sosyalist örgütün mevziden çekildiği, kimilerinin de devlet tarafından çökertildiği bu süreçte TKP'nin[9] de kendini kapatmasının simgesel anlamı Vedat Türkali'nin *Kayıp Romanlar* adlı yapıtından okunabilir.

Ama yazarın ve kahramanlarının artık toplumun dönüştürülmesi için kendini feda eden olumlu tipler olmaktan çıkarılmışlıkları, devrimi de devrim sonrasını da kendi bireyliklerinde gerçekleyip yaşamayı yeğleyenler olarak yansıtılması çok eleştiri almış olan öteki romanları gibi bu romanı için de söz konusu. *Tek Kişilik Ölüm*'de Nazif'in kendiliği ile devrimci kimliği, *Mavi Derinlik*'te Nergis'in Korhan ile Özgür, Özgür ile onun katil yanı arasındaki bocalaması, aydınların halktan kopuk, yaşam biçimleriyle savaşım ve ütopyaları arasındaki çelişki, bu çelişki dolayımında yaşanan iç, dış çatışmalarıdır karşı çıkışlara örnek ve kanıt. Yazar, bunu iki nedenle yapar; bir, "kahramanlarını canlı, kanlı kişiler" olsun ister; iki, "devrimcinin gerçekleri tam bir açık sözlülükle söylemek gibi bir tarihsel sorumluluğu" olduğuna inanır.

Kayıp hayatları, konuşma dilinin özentisiz, sıradan, savruk, imgesellikten özellikle kaçınan bu kendine özgü biçimiyle, alaysamalı, zaman zaman eleştirel bir anlatımla romanlaştırıyor Türkali. Hem bireylerin kayıplarıdır bu hayatlar, hem solun ve sosyalist söylemin, hem örgütün hem ülkenin. Romanın aydınlatıcı işlevini gözettiğinden bu hayatları yazarken bireylerin hayat içindeki savruluşlarına kapılıp gitmiyor; romanlarının aynı zamanda bir aranışı, bir bulunuşu imlemesini istiyor; hayatların yanı başında ve içinde çatışmadan, bocalamadan kurtuluşu göstermekten kendini alamıyor; TKP'nin bir kliğinin yargılanması, aynı zamanda solun eleştirisidir yazdıkları; bir reçete sunmuyor. Dr. Nahit'ini bile söz arasında uyarıyor reçete sunmak konusunda.

9. Kendisi de bir dönem üyesi olduğu bu parti çevresindeki olayları anlatan Türkali, 1940'lardan günümüze parçalanmış bir ailenin dramı çerçevesinde TKP'nin (Nazım Hikmet de "Benerci Kendini Niçin Öldürdü" adlı uzun şiirinde Türkiye Komünist Partisi'nin iç hesaplaşmasını simgesel biçimde anlatır) ve TİP'in (Türkiye İşçi Partisi, 1960'larda etkinlik edinmiş, on altı milletvekiliyle parlementoya girebilmiş sosyalist parti) tarihini sorguladığı *Tek Kişilik Ölüm*'ünde de kişilerinin kendilikleriyle devrimci kişilikleri arasındaki çatışmasına yer veriyor. Bu yapıtı gibi yarı belgesel özellikler gösteren *Güven* romanında komünist önderler Şefik Hüsnü, Reşat Fuad gibi gerçek adlar, kişiler yer alıyor; çünkü bu özel tarih gizliliğine, yasaklılığına karşın Türkiye siyasasını en azından sanısıyla, yarattığı sanrıyla; etkilemiş, biçimlendirmiştir.

Bu inançla, *Güven*'de yazılmasını okurlardan beklediği Seher'le Turgut'un hayatlarını, kendisi gibi bu eski tüfeğe yazdırmak istemesi şöyle açıklanabilir: O komünistlerin nesnel davranmayı ilke edinmiş destancısıdır; *Bir Gün Tek Başına*'da devamı geleceğini ima eder gibi 27 Mayıs'tan bir gün öncesinde sona erdirir romanını. Bu romanı da ötekilerin çoğu gibi partili, partisiz eski tüfekler arasında cereyan eden çelişkiler çatışmalar üzerin kurar bir yanıyla.

Romanın kırılma noktasını belirleyen Rohat Fırat'ı ve Esme'yi, TKP için toplanan parayı, elbetteki hepsinden önemlisi dipdiri duran umutlarını, düşlemlerini, dünyanın ve Türkiye'nin daha güzel günlerine, Avrupa'da başlayan Diyarbakır'da ve Esme'yle içlenen Kürt sorununa ilişkin duyarlığını kaçışlarına yüklediği anlam, artık yazılması gerekenin bunlar olduğunu göstermek ister gibi. Dr. Nahit, Kürt sorunu karşısında eşitlik anlayışı ve insani olanın ötesinde siyasi bir çözüm dile getirmez, Esme'ye olan aşkını peşi sıra sürüklenirken karşılaşır onunla. Ama Diyarbakır yolculuklarının PKK'yle simgelenen savaşa ve Kürt sorununa daha yakından bakmasını sağladığı söylenebilir.

Yaşını başını almış siyasal romanlar yazarı ve bir aydın olarak çözümü ima ediyor; politika yapmadan, dosdoğru gördüğü gibi. Çünkü Türkiye'nin bütün enerjisini alıp götüren Kürt sorunu, yalnız Türkiye'nin değil, Filistin'den bile daha önemli; Ortadoğu'nun geleceği geçmişiyle kördüğüme dönüşmüş bir sorunu durumunda.

Dr. Nahit, eşine tecavüz edildiği için karakol basıp polis öldürmüş olan Rohat'ın trajedisini orada öğrenir; sonra da yaralı olarak yurtdışına kaçırılmasında yardımcı olmak zorunda kalır. Kendisinin, Esme'nin ve Rohat'ın burada buluşan, belki de çakışan denmeli, trajedilerini, yatağını bulmuş, tamamına ermiş gibi rindane bir soğukkanlılıkla, "Başlarda andığı Mihneti kendüye zevk etmedir âlemde hüner/Gam ü şadi-i felek böyle gelir böyle gider" dizelerine uygun bir duruşla karşılar. Onları uğurlar ve bir anlamda kalbi durmaz, ölmeye yatar, görevini tamamlamış olanların gönül rahatlığı içinde.

Onun koşutunda Oya Baydar'ın *Elveda Alyoşa* adlı romanı, yitirilen sosyalist ütopyanın yarattığı pişmanlıkları, "*Hiçbir yer'e Dönüş*"ü, ütopyaların çöküşünün değil, ütopyaya götüreceğine inandıkları yollar üzerindeki trafik işaretlerinin yanlış olduğu-

nu ve bu yüzden yollarını kaybedip ütopyalarından büsbütün uzaklaştıklarını fark eden insanlarının çöküşünün hikâyesi"ni özetler.

Dönemin algısı, Mehmet Eroğlu'nun "Devrim yapamamış, iyi âşıklar olamamış, günlüğümü bir türlü hikâye kitabına çevirememiş, ölmeyi bilenlerin ama ölmeyi bile beceremeyenlerin kuşağı" sözceleriyle *Düş Kırgınları* romanına yansır. Romanın "Yaşadıklarım canıma okuyor" ve "Belleğimde kocaman uçurumsu bir boşluk vardı" diyen "vicdanı kurbanını hazmedemeyince içkiden medet ummuş" kahramanı Kuzey Erkil, "içmedi mi ağlayan bir adam" durumuna gelmiştir ama nedeninin kişisel olmayıp tarihsel, toplumsal olduğu "Ne kadar inkâr etsek de boş. İktidarsızlığı kanıtlanmış bir kuşağa mensubuz biz" vurgusundan ve romanın ikincil kahramanı Sami'nin "Sanki dünyanın tüm acılarını yüklenmeye mecburuz " yakınmasından belli.

Kuşağının büyülü simgesi, dünyevi ve evrensel bir değer, mutlak gelecek olduğu gibi mutlak güzel olacak "yarın" artık yoktur ve hiç olmayacak gibidir; yalnızca "yarın" değil, kaybettikleri dünü de yitirmişler; belki de asıl mesele bu. Sözgelimi, "Dünya bizi aldattı; devrime sırtını çevirdi. Tıpkı insanın kendine arkasını dönmesi gibi" sözcesi, Kuzey'i kuşağının isyancı ruhuna bağlılığı kadar devrime inancını ve o ruhun gücünü gösteren güçlü bir karakter yapan yanıdır.

1970 kuşağı veya daha özel adıyla 78'li denilen kuşağın sorguladığı yıllar yılı tartıştığı konulardır bunlar. Milyonlarca kez sorulmuş bir sorudur Sami'ninki Türkiye'de:

> "Devrim, Lenin'in uydurduğu bir düş müydü? [...] Ya devrimci olmak? Bu bizim istediğimiz bir şey miydi, yoksa başımıza gelen bir şey mi?"
> "İnançsızlık savunması en kolay şeydir dostum, İster uydurulmuş olsun, ister olmasın, ben düş görmekten yanayım."

Sami'nin yanıtı:

> "Biz devrimi hayattan büyük sandık..."

Kuzey'inki inancını vurguluyor:

> "Değil miydi?"

Düş Kırgınları, öteki romanlarıyla birlikte Türkiye'nin tarihinde etkili izler bırakmış olan söz konusu kuşağın vicdanını yüklenmiş olarak yaşamları kuşaklarının bütün serüvenlerinden geçmiş gibi görünen bu iki arkadaşa ilişkin romanın İhsan Hoca'sının ağzıyla, tarihlerine ve işlevlerine son noktayı koyacak biçimde, Mehmet Eroğlu'nun demek istediği şu:

> "İnsan Dostoyevskiyen bir suçlulukla yoğrulmuş, öfkeli bir bilinci olan böyle bir kuşağa nasıl ilgisiz kalabilir? Şu açık ki, onların tutkulu, şehvetli bir insanseverliği vardı... Tanrı onları taşınmaz bir ağırlıkta yükle donatmış: Vicdanla. Laf aramızda, bu özelliklerinin Tanrının insanlaştırılması projesine çok uygun düştüğünü söylemeliyim. İnsanın, tüm erdemlerimizin boy attığı, vicdandan ibaret bir varlığa dönüştüğünü düşünün... Bilinçli bir seçim olduğuna emin olmakla birlikte onların insanlık adına acı çekmeye soyunduklarını kabul etmek zorundayız. Belki bizlere saçma gelebilir ama onlar için insanlık kavramı bir din; biat ettikleri bir Tanrıydı."

Mehmet Eroğlu, romanının oturduğu toplumsal ve tarihsel bağlamına ilişkin vurgusuyla '78 kuşağının dünya algısı ve gelecek tasarımını içrek biçimde sahiplenen bir yazar olarak da bu izlenimi yansıtıyor, bu misyona inanmış görünüyor. "Her insanın kişiliğinde gizli bir çatlak var. Kuzey'inki vicdanıydı. O çatlaktan -tıpkı kayanın içine işleyen su gibi- yavaş yavaş yüreğine sızan pişmanlığı sonunda onu un ufak etmiş" diye betimlediği gibi Kuzey'e içkiyi bıraktırması, hikâyesini yazdırması, aşkın fark edilmesine yol açan adı "tan" anlamına gelen sevgilisi Şafak; Benek'in direnci ve özgürlüğü simgelemesi gibi Kuzey Erkil'in Çiğdem'den doğan kızına adının kendi adıyla aynı anlamda Şimal konmasına bakılırsa, olumlu bir karakter çizmek istediği kuşkusuz... Kuzey yaşıyor ama Şimal bir kadındır bu defa; aşırı yorum sayılmazsa, bununla savaşım doğal olarak biçim değiştirmiştir, demek istediği bile ileri sürülebilir. Ancak bir reçete sunmak yerine yazar şafak, kuzey, şimal sözcüklerinin bu kuşakta devrim ve sosyalizmi çağrıştırmasına karşın hem Şafak'ın hem de Kuzey'in kaybolmasına yönlendirmek istiyor gelecek kuşakları. Çıkışı değil arayışı gösteriyor, denebilir.

Kayıp Romanlar'ın Dr. Nahit'i Rohat'la Esme'yi belki de bayrağı teslim etmek olarak okunabilecek bir örgeyle sınırötesine uğurlayıp ölmesi gibi *Kayıp Söz*'ün kahramanı Ömer Eren, yeniden

başlamak üzere bir sesin ardına düşmesi[10] buraya eklenebilirler, yazarlar gözetmemiş olsa da ortak bilincin ortak imgesi olarak.

Kayıp Söz, bütün bunların bilincindeki bir yazarın bilinç ve bilgiyle kurguladığı bir romandır denebilir; yazınsal değeri değil ama bu donanımıyla sözü bağlayabileceğim bir yapıya ve bildiriye sahip. Yazarı Oya Baydar, özellikle hem kadın sorununu, hem sosyalizmi, hem dinsel bağnazlığı, hem ulusçu bencilliği hem de Ortadoğu'nun ve Türkiye'nin adalet davası önüne çıkan, zaman ve enerji kaybetmesine neden olan Kürt sorununa bu çerçeveden bir çıkış önerdiği için değerlidir ve çözümlemeyi hak ediyor; çünkü sorunu anlamamız için olanak sunuyor. Herkesin beklentiyle bakışlarının yönelmiş bulunduğu sahnedeki kördüğümü çözmeye aday farklı bir aktör olarak tasarlandığı için.

Roman kahramanı 1970'lerdeki devrimci sosyalistlerden Ömer Eren, artık bir yazar ama Baydar'ın deyimiyle "içi kurumuş [...] gençliğinde yaşamına anlam kazandıran değerleri ve umutları yitirmiş..." bireylerden biridir. Sosyalist savaşımın içinden geliyor; o yıllardaki duyarlılığını, direngenliğini, kararlılığını, düşlerini, ütopyasını arıyor ama her şey gibi söz de etkisini yitirmiştir; onu da gösteri toplumunun göstergeleri ve değerleri değerden düşürmüştür; söz, düşüşe geçmiştir; o da öylece, kendine güvenini de yitirmiş biridir artık. Tam bu sırada, bir sesin çağrışımıyla gençlik yıllarında geri kalmış, Doğu'ya (Türkiye'nin doğusu), yabanıl doğanın şehirle ulaşımlarını kesen, devletin de ilgisiz kaldığı, biraz da bu ilgisizliği göstermek için Zap Irmağı üzerinde köprü yapmaya gittiğinde işittiği bir sestir bu, bir kurşun sesi ve bir çığlık...

Bu ses, bu söz, aslında içi boşaltılmış sözcüklerin artık işlevsizleştiği bir ortamda Ömer Eren için, yaşadıkları başarısızlığın acısını, boşluk duygusunu, düş kırgınlığını giderebilecek yaşamına, hatta kuşağının serüvenine anlam katacak, onu anlamsızlıktan

10. Bih Âzîn'in Âvâz-i Çûpân[Çoban Şarkısı]'da yitirdiği sesini geçmişte aramaya koyulur. Aradığı çocukluğun saflığı ve özgürlüğüdür. Ama efsanelere gömülür. Buna ilişkin olarak Bih Âzîn "Belki de bu efsanecilik benim yazgımdı ve ben kendimi bilmeden bu unutulmuş emanetleri gün yüzüne çıkarmalı ve yenilenmiş adlarla, canlı yüreklerin sıcaklığına teslim etmeliydim. Hiçbir şey geçmişlerin kıssasının ölümsüz efsununu batıl kılmamalıydı. Bu güzel uykunun bana uyanış getirmediğini siz de görüyorsunuz" der. Türkçe romanın ve Türkiye toplumunun Farsça romandan ve İran toplumundan farkına buradan bir yol bulunabilir mi? Oradan da özgür ve mutlu bir topluma çıkmak için...

kurtaracak ve serüveninin kendi mecrasında akıp olması gereken sona varacağı o kayıp söz olarak, buradan başlayıp kaçakların öyküsüne dönüşüyor; Ömer Eren gibi, bilim insanı da, mangasından kaçan gerilla Mahmut da töreden kaçan Zelal da itirafçı da Norveçli kadın da çıkış yolu arayanlar olarak romana katılıyorlar. İnsancıllığı artık hayvanları da kapsayacak bir duyarlığa evrilmiş Ömer'in eşi Elif'in, dünyanın şiddetine tanık olmamak için Kuzey Kutbu'na gitmiş Deniz'inki de "masalını kaybetmekten mustarib" ama masalını Doğu'da bulacağını uman Ömer gibi bunlarınki de kaçış olduğu kadar bir arayıştır.

Hande Öğüt'ün sözcesiyle:

> "Kayıp söz, şiddete karşı bir barış çığlığı... Yeni bir dünya istemi... Kendi gerçekliğini, toplumsal gerçeklikle bağdaştıramayan kahramanların, mutlak olanı yine kendi mutlakları üzerinden eleştirerek öteki kişiye öteki coğrafyaya yönelmeleri."[11]

Kayıp Söz, Ömerlerin Nihatların, Dr. Nahitlerin, Esmaların, Rohatların, Kuzeylerin, Ayhanların savaşımına, yani küllerinden doğanlara göndermede bulunuyor. Demek ister ki, serüven devam ediyor ve umut var. Oya Baydar, binlerce yıl öteden uzanıp gelen adalet isteminin XX. yüzyılda bulunacak gibi olup Türkiye'deki görüntüsüyle çok yaklaşılmışken kaçırılmasını ve yeniden bulunacağını simgeliyor. Düşürülmemiş, düşkünleşmemiş muhalif sözdür o, yalanı deşifre edecek, gerçeği ve evrensel doğruyu ortaya koyup insanlığın kurtuluşunu imleyecek.

Oya Baydar, Mehmet Eroğlu, Kaan Arslanoğlu, Vedat Türkali vb gibi direnenler yerine "kaybolan insan paradigmasına bakan Hasan Ali Toptaş'ın öteki romanları gibi *Kaybolan Hayaller*"i de Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze uzanan süreci anlatmasına karşın hemen hiçbir olayı öne çıkarmıyor; kişiler bile var yok arası bir yerde duruyor.

Yazar, *Bin Hüzünlü Haz* romanında kahraman günümüzün koşuşturması içinde kayıp roman kahramanının bölünmüş sesidir ki, o da apartmanlara çarparak parçalanmıştır ama bu nedenle birçok kesit boşlukta kalmıştır; "konu dışına çıkmak konu dışını konuya dönüştürmek" olarak özetlediği tekniğiyle o boşlukları okurun doldurmasına bırakıyor; böylece kaybolan paradigmanın

11 "Hande Öğüt'le söyleş," *Varlık*, Ocak 2008.

bulunmasını göstermekten özenle kaçınıyor. Onun yerine Toptaş, kendi mecrasına TDK'nın yönsemesi doğrultusunda arı, seçkinci dilden de "yaşayan Türkçe" denilen halk dilinden de farklı özgün biçem olmaktan fazla bir dil alanında bir yazınsal oyuna dönüştürüyor romanını. Okuru dil katında tutuyor, dil oyunlarıyla oyalıyor; orayı aşıp öyküye karışmasını, trajedinin kişilerinden biri olmasını hep engelliyor. Bir trajedi yok gibi trajedi olmayınca kahraman silik kalıyor; yazar onları var edemiyor ya da etmiyor. Adorno'nun sözlerini kullanırsam, "indirgenmiş ve alçaltılmış öz"ün üstünde "bir yüzeyle" sınırlanan metinde hayallerin kaybolması da bir hayal gibi gerçekleşiyor. Yıldız Ecevit'in dediği gibi bir "dil-kurgu ustası, biçim ustası"[12] onun deneyimini bir şiir gibi, roman tekniğinin ve Türkçe'nin gelişmişliğinin bir göstergesi olarak değerlendirmek olanaklı; ancak yaşan bunca acıya bir sözünün olmaması zaafı değilse, sorunu olarak görülebilir bu metinlerin.

Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat*'ının konusu; yoğun imgeler, çok katmanlı bir metin olarak kaybolan bir kültürün hikâyesi, kaybolmuş gizemli seyahatname benzeri bir kitabın arayışıdır; başka bir deyişle, hayatın anlamını sorgulayan bir insanın düşünsel serüveni... Biçim değişikliklerinin ilerisinde, yeni bir roman akımına yöneldiği *Kara Kitap*(1990)'ında da bir üst-kurmaca olarak tasavvuftan Hurufiliğe uzanan mistik atmosfer içinde romanının kişisinin kaybolan karısı Rüya'yı sokak sokak arayışı kaybolan bir kültürün aranışıyla karışır. Bir katmanıyla bu, anlam arayışı olup verili anlamın yerine kendi belirlediği anlamı koymak/görmek niyetidir. Böylece Pamuk, öteki yazarların sosyolojik, politik arayışını psikolojik, kültürel, mistik bir anlam arayışına, onun simgesine dönüştürmüş olur; bunu yaparken yeni bir gerçeklik üretmediği gibi yürürlükteki gerçeklik algısını da umursamaz.

Kafka, Joyce, Nabokov vb yazarların her birinin tekniğini *Tutunamayanlar*'da bir arada deneyen Oğuz Atay'ın izinde giden Orhan Pamuk'un XVII. yüzyıldaki bir siyasi cinayeti anlattığı *Benim Adım Kırmızı*'sının *Kayıp Hayaller Kitabı*'yla karşılaştırıldığında tarihin boşluklarını doldurma işlevine sahip olduğunu söyleyebilirim; ona atfettiğimiz anlamlar, öznel bir yorum, bir okumadır. Yazarın görüşlerini ustaca metne yedirdiği, temel

12. Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodenist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

amacının bir sorunsalı tartışmak olmayıp zevkle okunan özgün bir romanı amaçladığını kurgusuyla bile kanıtlamak olanaklı. Köpeğin, atın, ağacın, Şeytan'ın, ölünün, kırmızının konuşturulduğu metin düzçizgisel anlatımın dışına çıkmakla da kalmaz, metinlerarası bir metin olarak başka denemelere de sözgelimi, felsefî göndermelere, minyatürlere de yer verir.

Kara Kitap ve *Yeni Hayat*'la bir açıdan da bin ikinci anlamın arayışını imliyor diyebileceğimiz *Kayıp Söz*'ü ve *Kayıp Romanları* önceleyen onların adını da esinlendiren bir gönderme sayılabilir. Kayıp hayatların romanını deneyimlemek isteğiyle, geleneksel anlatıların olanaklarını romanına katmak ve postmodernizmi dönüştürerek Batı için de yeni sayılacak deneylerde bulunmakla Orhan Pamuk, bir yenilik başlatıyor denebilir.

Erken dönem Türk romancılarının toplumu bir oğul olarak algıladıklarını, topluma iyi ve kötüyü öğretmek amacı taşıdıklarını ileri süren Jale Parla'nın[13] yerinde benzetmesinden yola koyularak diyebiliriz ki, bu kalkışma sayesinde son dönem yazarları o babanın vesayetinden kurtulmuş bulunuyorlar; tıpkı toplumun kemalizmin vesayetinden kurtulmaya çalışması gibi. Bu, siyasal, toplumsal bir angajmana girişmeden yalın biçimde kendi kalarak, hatta türsel kayıtları da umursamadan neyse o olan ama estetik olgunluğu gözeten, öne çıkaran romanlarının ezber bozan işlevi, özgürlük sunan yapısı demokratik bir inanç ve tutum gibi algılanabilir. Bu bağlamda söz oyunlarıyla bin ikinci sözün arayışı nitelemesini en çok hak eden *Kayıp Hayaller Kitabı* için daha bir geçerlidir bunlar. Ben odaklı ve bağımsızlıkçı bu anlayışın yazınsal etik ve insan haklarına uygun olup olmayacağı, bu anlamda nereye varacağı ayrı bir tartışma konusu.

Babasına asi bir oğuldan daha ileri özgürlüğü öngörüp öneren, bir roman kalıbı tanımadığı anlaşılan, yazarken sezgilerinin çağrısına uyduğunu belirten Elif Şafak, "Bırakalım aşağıdan yukarıya biçimlensin roman karakterleri. Kendi kendilerini yaşatsınlar. Kendi isimlerini kendileri bulsunlar. Icığına cıcığına baştan sona planlanmış bir kurgu olmasın roman. Apollon'dan ziyade Diyonisos'a yakın dursun. Su gibi aksın, kendi yolunu bulsun. Ve akarken mümkün mertebe 'hâkim yazar' rolünü de

13. Jale Parla, *Babalar ve Oğullar, Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

beraberinde sürükleyip parçalasın"[14] derken bu bilince işarette bulunuyor.

Baba rolündeki ya da babanın taklidini yapan yazarların dile ilişkin titizlenmesini de bu bağlamda eleştiren Elif Şafak, dilin şairlerce terk edildiğini, romanınsa akıl ve mantıkla yazıldığını, bir mühendislik olarak görüldüğünü ama kendi romancılığının bundan farklılaştığını, dili önemsediğini, belirterek "Dil bir hamur, biçimlenmeyi bekleyen bir çamur değildir"[15] diyor. "Dilediğiniz gibi alıp oynayamazsınız onunla, çünkü bir süre sonra o da sizinle oynamaya başlar; bazen siz bulamazsınız, o gelir bulur sizi. Alır yıpratır, hırpalar, silkeler atar."[16] Kısacası, şiirdeki II. Yeni tarzında tipi, karakteri ve tüm kurallar gibi anlamını da hafife alıp kayıp sözün kendisini bulmanın ardına düşüyorlar; çünkü edebiyatı ideolojiden daha etkili ve daha üstün görüyorlar.

"En lirik, en şiirsel, en sert, en öfkeli, aynı zamanda en buruk" "senfonik anlatım" ve "modernin klasiği" sıfatlarıyla postmoderni de önceleyen deneyleriyle ve gerçek anlamda bin ikinci sözün ileri gözetleyicilerinden biri de Leyla Erbil; Önay Sözer'in "İlk olarak Batı'nın estetik ve düşünsel alandaki yaratışlarıyla aralarında Leyla Erbil'in bulunduğu 1950 sonrası yazarıyla, zamansal açıdan aynı hizaya gelmiştir" ve İlhan Berk'in "Bütün bunlardan sonra Leyla Erbil'in romanlarının, öykülerinin konusu nedir diye sorulabilir. Hemen söyleyeyim: Dil. 'Dil'dir, derim. Başka ne olabilir"[17] sözlerini fazlasıyla hak ediyor. Onların görüşü veya yazar örgütlerinin Nobel Edebiyat Ödülü adayı gösterdiğinden değil; aynı zamanda egemen söylemin kodlarını zorlayayarak öngördüğü dili özne kılma çabası, söz oyunlarının ötesinde, tarihe müdahil olma kararlılığıyla... Leyla Erbil'in söz edimiyle varmak istediği, ne Osmanlıca'dır ne de onun kapısını kapatmış olan Türk Dil Kurumu'nun kurguladığı dilin semantik biçimidir; dili sorunsallaştıran sorunsallaştırırken çoğul okumalara olanak veren asemantik dil düzeyidir.

14. *Kadın Yazarlarımızla Söyleşiler*, s. 273.
15. A.g.e., s. 270.
16. A.g.e., s. 270.
17 "Leyla Erbil Dosyası", *Deliler Teknesi*, Ocak-Şubat 2009, s. 7

Ulusal Anlatıların Tapınağından Hayata

"Aklındandır katılığı zahidin, bir iki bardak sun ki yumuşasın doğası."[1]
Melayê Cizîrî

"Türkiye Türkçesi" diye anılan TDK'nın grafolekt dili, kurgulanan ulus ve ideolojisinin gereksindiği epistemolojik kopuşun ve pragmatizmin gereci olacaktır. Estetik boyutu romanla olanak bulabileceği için metinde dile getirilenin yanında metnin dili olarak geliştirilmek üzere gündeme alınır. Dikey biçimde elli yıllık bir çabayla ulusun en önemli dayanağı durumuna gelmiş, yazın, felsefe, ticaret ve devlet dili olarak yetkinleştirilmiş olur.

Benzer başka örnek, İbranice'nin yenileştirilmesi; bir anlamda yeniden yaratılması serüveni de icadın ve inşanın olabilirliği noktasında ikna edicidir.

XIX. yüzyılın sonunda Eliezer ben Yehuda'nın, İbranice'nin hem yazı hem de konuşma dili olması için başlattığı kampanya "ötekilik"lerinde buluşan Yahudilerin çekim merkezi olan Filistin'e dönüşün cazibesine katılır. Yaklaşık on yedi yüzyıldır uzak düştükleri topraklarla ve bir zamanlar bu topraklarda atalarının konuştuğu dille konuşmak, çoğuna göre bir hayaldir ama dilin doğallığına, adlandırmanın nedensizliğine ilişkin önermeyi kuşkulu kılacak biçimde amaca ulaşılır. Dilin ve edebiyatın başka toplumlarda görülemeyecek boyutlarıyla uluslaşmaya katkısı gerçekleşir. Yalnızca din dili olarak varlığını sürdürmüş olan İbra-

1. *"Zahidê hişkitteb û sewda ye/Bi du caman tabîetê ter ke."* Bkz. Melâ Ehmedê Cizîrî, *Dîwan*, Nûbihar Yayınları, İstanbul, 2009, s. 394.

nice[2] dinin mumyasından çözülür; ruh ordaymış da yapay organlarla diriltiliyormuş gibi. Ben Yehuda'nın yazdığı *Amilon Agadol Lelaşon Aivrit* adlı yapıtında kullandığı dil, çağdaş İbranice'nin ve modern İbranice edebiyatının temelini oluşturacaktır.

Arı Türkçe'yi hedefleyen TDK'nın yöntemi izlenmiştir yeni dil oluşturulurken. Başlarda yapaydır ve tartışmalıdır ama ulusdevletin ulusal dini ve tapınağı için ulusal dilin zorunluluğuyla doğan yazı dilini benimseyen İsrail devleti, dünya üzerindeki bir ilk ve tek olarak tersinden bir yöntemle "konuşdili"ni yaratır ve onu da konuşma dili yapar. Böylelikle aydın ve yazarların kullanması sağlanarak yaygınlaşıp benimsenmesi olanaklı kılınıp Nobel Edebiyat Ödülü alınabilecek bir düzeye getirilir.

Dilin kendi başına ideolojik bir örüntü, ulusal ruhun oluşturulmasında zengin bir kaynak, olduğu görüşünün doğruluğunu Kürtçe'nin kendiliğinde görmek de olanaklı. Yetersiz yayın ve yayım, yurtdışındaki Kürt Enstitüleri ve kimi üniversitelerdeki Kürdoloji bölümlerinin ulusdevletin kapsayıcılığına kıyasla deryada damla olacağı açık; ulusu oluşturan etmenler anlamıyla "ortak bir şeyleri olmayanların" dayanışma ortaklığı dışında dil birliğinin sosyolojik, tarihsel işlevini korumuş olması, dil ve ulus kuramlarının tümünün yanıtlarını aşıyor.

Farsça için mesele, dallanıp budaklanmış dilin hangi kanaldan modernleştirileceği meselesidir. Bu dil de Türkçe'ninkine benzer biçimde ama biraz daha öncelden XVII. yüzyılda Arapça başta olmak üzere, dile karışmış olan sözcüklerin ayıklanması, süslü, ağdalı dil yerine yalın Farsça'nın kullanılması gündemleştirilmiştir.

"Halkın büyük bir kesiminin kitap okuyabilmesi için kitapları daha sade dille yazmamız gerekmektedir"[3] diyen vezir Şeyh Ebu'l Fazl Dekeni'yle başlayıp XIX. yüzyılın sonlarında Ebu'l Ka-

2. VII. yüzyılda İspanya'da İbn Cebirol, Moşe İbn Ezra ve Yeuda ha-Levi vb şairlerin şiirleri; XVII. yüzyılda İtalya, Rusya, Almanya ve Polonya'da yaşayan Moşe Hayım Luzzato, Moses Mendelssohn, Abraham Mapu gibi şairleri esinlendirecek, XIX. yüzyılda, yine diasporada, çağdaş kavramları anlatmada "melisa üslubu"ndan daha etkili olan "Rus üslubu"nun ortaya çıkmasıyla S. Y. Abramovic, H. N. Bialik, S. Tchernikhovsky'nin geliştirdikleri dile kendi katkısını ekleyen Ben Yehuda'nın deneyi kullanılır. Antik metinlerden ve ağızlardaki sözcük kökleri seçilip yeni sözcükler türetilir. Orjininde olması gereken ama Arapça etkisini bağlanan boğazıl sesler tepki psikolojisiyle terk edilerek, Doğu Avrupa'daki Eşkanazilerin söyleyişinden çok seferadi (İspanya, Portekiz) ağız özellikleri öne çıkarılır.

3. Muhammed İstilami, *Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında İnceleme*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981.

sım Kaimmekam'da yankılanarak Mirza Cafer, Muhammed Takî Sipihr, Rızakuli Han Hidayet'le devam edecektir. Anadiline, konuşma diline yaklaştırılmış yazı dili olarak bugün lehçe ve ağız farklılıklarını[4] özümlenmeyi öngören Tahran Farsça'sı, İslam Devleti'inin Fars yurttaşlarını biçimlendirmek ve İran'ın birliği için okullarda okutulmakta, basın yayın dili olarak yaygın bir kullanım alanına sahip bulunmakta.

Emevi, Abbasi çağlarındaki güçlü, yaygın ve evrensel Arapça düşlenirken lehçelerin kendi mecrasında zenginleşip yeni yazın dillerinin doğmasının yaşanmakta olan dil ve kültür sorunlarını, onların da siyasi anlaşmazlıkları artıracağı kaygısıyla hoş karşılanmıyor. Birleşmeyi bir türlü gerçekleştirememiş olsalar da bu biçimde, bir olası bölünmenin kopukluk yaratacağı düşünceleri ve bin yıllık Arap kibiri, öteki dilleri zaten küçümsemektedir. Mısırlı Hıristiyanların Kopti dili, Süryanice gibi artık kiliseye ve dinsel törenlere sığınmış durumdadır; oradan çıkması da pek olanaklı görünmüyor; çünkü XII. yüzyıldan beridir konuşma alanından çekilmiştir.

Sanat, Edebiyat ve Sosyal Bilimler Yüksek Konseyi ve Ulusal Araştırma Merkezi'nin evrensel Arapça'nın yeniden yaratılması misyonunu aşıp gündemine girmiş değil. Malezya'dan Filipinlere dek, beş lehçeye[5] ayrılmış olarak geniş bir alanda konuşulan Arapça'nın sorunu Birleşik Arap Devleti tasarımını da olanaklı kılacak olan, XIX. yüzyıldan başlayarak, özellikle Suriye, Lübnan ve Filistin'de, aydın ve yazarların ulusalcı duygularla oluşturmaya başladıkları ortak yazı dilinin kültür dili olarak yaygınlık kazanmasıdır Panislamist bir yaklaşımla. Mısır'da 1932'de kurulmuş olan Özerk Arap Dili Akademisi, Arap dünyasında özel bir saygınlığa sahip Mısır edebiyat dili Arapça'yı yaygınlaştırma çabasına, özellikle yabancı sözcüklerden arındırılmış bildirişim ve iletişim dili televizyon, radyo yayınları ve devlet desteğiyle de özen-

4. Tacikistan, Afganistan, Pakistan'da konuşulan Farsça (Peştu, Pehtu, Dari dili), Kuzeyde Osset (Assi) dili, Beluci dilleri ve Yağnup dilleri vb lehçeleri bulunmakta Farsça'nın...

5. Hicaz, Necd, Yemen, Aden, Madagaskar, Umman, Zengibar, Komoro'da Arabistan lehçesi; Bağdat, Musul'da Irak lehçesi; Filistin, Suriye, Lübnan, Çöl Bedevileri arasında Suriye lehçesi; Kahire, Sudan'da Mısır lehçesi; Tunus, Cezayir, Libya, Fas, Moritanya, Timbuktu, Sicilya, Endülüs'de Mağrip lehçesi konuşulur. Doğu çölünün güneyinde yaşayan Hami kökenli Bücelerin dili Bedevi, Batı çölündeki Berberi kökenli Saidi ve Murabıtların dili ve güneydeki Nübyelilerin Hami dilleri de yaşam savaşı veren diller.

dirilmesine karşın gündelik dilden farklı, konuşma dilinin yerini alabilecek bir yaygınlığa sahip değil. Bununla birlikte lehçelerin korunması ve savunulması pek az gündeme girerken ortak kültür dili Arapça'nın sınırları ve olanakları şiddetli tartışmalara sahne olmakta; aynı zamanda modern "Arap birleşik ulusu"nun harcını oluşturacağı için.

Tartışmayı sömürgeci İngiltere'nin yargıçlarından J. Solden Willmore ve yine sömürgecilerin mühendisi olan Sir Wiliam Wilcox'un fushânın terk edilip halk Arapça'sının yazı dili olarak benimsenmesini önermiş olması, Corcî Zeydan'ın karşı çıkması, Selame Mûsa ve Suriyeli İskender Ma'lûf'un ise desteklemesi ironiktir.

Arap ülkelerinde olduğu gibi Türkiye'de de devletin katkısı her zaman daha çok ideolojik yanına ilişkin beklentiye bağlıdır. Yüzyıl öncesinden beri sürüp gelen ayrışmanın ve yeni Türkçe kavgasının belirleyeni hep siyasal görüş ayrılıkları olmuştur. 2000'lerde Arapça ve Farsça'nın baskısından kurtulma çabasının yerini İngilizce sözcüklerin istilası almaya başlamış; 1970'lerde her iki nedenle yeni sözcükler türetilmiş, siyasi yelpazenin sağındakiler de bu dilin yapay olduğunu ileri sürüp yaşayan dil saydıkları kullanılagelen yazı dilini savunmuşlardır.

Tahirü'l Mevlevî, *Teşebbüs-i Şahsî* (1914) romanında çek ve kâğıt sözcüklerinin analoji yoluyla nasıl da Türkçeleştirilmeye çalışıldığını, tartışmanın içinden çıkamayan memurlara müdahale eden amirin buyrukla buna karar verdiğini biraz alaysamayla simgelemek ister, 1930'larda olacakları görür gibi. Ömer Seyfettin de böyle bir kinayeye başvurur; *Eshab-ı Kehfimiz* romanındaki konuyla ilgili tartışmalara yer veren kesitlerinde. Roman kahramanı Niyazi Bey, Osmanlıca'yı savunurken yapay ama üç dilin bileşkesi bir dil olduğunu, bilim insanlarının, düşünürlerin ve edebiyatçıların dili olduğunu, bu dilin birliği sağladığını, Türkçe'yi kadınların kullandığını, sınırların ötesindeki Türklerle iletişim konusuna gelince onlarla bir tanışıklığının söz konusu olmadığını, olamayacağını, Türkçülüğün büyük bir aldatmaca olduğunu söyler. Ömer Seyfettin'in amacı Türkçe'yi aşağılayan bu görüşü, kendi eliyle suçüstü yapmaktır; çünkü o, Türkçe'nin yeterliliğinin herkesçe kabul gördüğünü, bu görüşün ise tepki alacağını biliyor.

Sonradan Türk Dil Kurumu (TDK) ve Türk Tarih Kurumu (TTK) diye ayrılacak Türk Dili ve Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti

bu anlamda Türk ulusunun modern bir ulus olarak yaratılmasının da olanağı oluyor. TDK'nın yenileştirmelerine, milliyetçilerin muhafazakârlarla bir olup karşı çıkmaları bundandır ama sonradan modernleşmenin kaçınılmazlığını kabullendikçe "Atatürk ulusçuları, yurdunu iç ve dış saldırganlara karşı savunan kahraman Türk ordusu gibi Türkçe'yi yabancı etkilere ve çağdışı saldırılara karşı başarıyla korumaktadır" diyen Berke Vardar'ın tam da duygularına tercüman olduğunu ve Türkçe'nin arılaştırılmasının ulus savunusuna dönüştüğünü 1990'larda fark eder, sahiplenmeye başlarlar; çünkü artık örf ve ananenin bozulacağı kaygısı, onu George Orwel'in 1984'ündeki "konuşdili"ne dönüştürüp dayatan devletin savunusuna dönüşmüştür.

TDK'nın arılaştırılmasının dilin uluslaşmayı inşasına katkısının dışında, onun yine de bir parçası olarak dilin bir karşı çıkış, bir öteki yaratmasıydı. Bu öteki Arapça, Farsça ve ulusları; bu ulusların simgelediği eski kurumlar, din kurumlarıydı. Bu tepkici bakış uluslaşmanın kurumlar aracılığıyla yapıldığının göstergesidir. Türk ulusunun inşasında tarih aranırken modern batının yaptığı, eski Yunana dönüş seçimi sırasında Arapça, Farsça sözcükler bu kültürün aktarılmasında engel görülmeye başlanıyor. Nurullah Ataç'ın dilinde bu köktenci, hatta nihilist bir biçemle şöyle dile geliyor:

> "Bu toplumu Yunan-Latin yazarlarının yapıtlarındaki düşünenlerle yoğurmadıkça, bireyleri o düşünlerle, o görüşle yetiştirmedikçe bizde olumlu dil devrimi başlayamaz. Bunu hep birlikte anladığımız gün orta-öğretim kurağlarımıza (kurumlarımıza) Latince ve Yunanca girecek, gölgeleri degil, kendileri girecek."[6]

Başka türlüsü olanaklı görülmüyor; çünkü kurulan devlet, başlangıçta bir ulusdevlet değil; hilafetin sonradan, hem de oyla değil de zorla kaldırılmış olması, Atatürk'ün tasarısı olsa bile, devleti kuranların çoğunun kafasında yoktur; devlet bunun altyapısını oluşturmuş olur. Ulus tasarımı ve Türk ulusunun yaratılması bunun ardından gelir.

Birçok bakımdan Osmanlılarla ve Türklerle aynı değişimleri yaşamış olan İran'da XX. yüzyılla birlikte farklılıklar görülüyor; Farsların ayrıcalıkları nedeniyle artı bir dönüşüme gereksinim-

6. Nurullah Ataç, *Diyelim Söz Arasında*, Varlık, İstanbul, 1970, s. 44.

lerinin olmaması, Türkçe'ye oranla işlenmiş olan Farsça büyük oranda korunurken, siyasi dönüşümleri, Batılılaşması da ona göre oluyor. Romanın gelişimi ve ulusdevletin oluşumunun modern ve Batılı ölçüler taşıdığını söylemeye olanak vermez.

Kürtlerin durumu başkalık arz ediyor. Uluslaşma yukarıda sıraladığım son üç yüzyılın toplumsal, kültürel etmenlerine kavuşamamış olmasının yanında, özellikle dış koşulların köreltici etkisinden çok, cemaatin bölünmüşlüğü nedeniyle gecikmiş de olsa yürürlükte olanın dışındaki ortaklıklarıyla dillerini sürdürebilmişler, ancak bugün XXI. yüzyıl itibariyle, roman edebiyatından söz edilebilir. Bütün olanaksızlıklara karşın Kürtçe romanın gösterdiği performans, ancak ulusun ve ulusdevletin romanı mümkün kılacağına ilişkin kanıyı da kuşkulu kılacak boyutlardadır.

Ulusun inşasında dil ile atbaşı giden tarih birliğini gözeten Türk ulusunun inşası, Osmanlılar zamanında Türkçe'nin kişilik ve saygınlık kazanması çabasının devamıdır. Tarih çalışmalarının romanla desteklenmesi yalnızca uluslaşma için değil, roman için de denenmesi gerekir. Sürecin ortaya çıkardığı bir bilinç durumu olduğu kadar uluslaşma modellerine öykünmenin sonucudur denebilir. Kürtçe romanların yeni bir toplumsal değişimin öncesinde olmamıza karşın tarihe ve tarihselliğe verdiği önem bu bakımdan ideolojik altyapının hazırlanması olarak yorumlanabilir. Osmanlıların ilk tarihi romanı sayılan Namık Kemal'in *Cezmi*'sinden otuz yıl kadar sonra İran'da görülmeye başlıyor; Hüsrevî, Şeyh Musa, Bedî ve San'atîzade ile gelişip yergi ve alaysamayı kullanan toplumsal sorunlardan yola koyulan romanların yanında bir dönemin göze çarpan tarzı olarak. Dil sorunları klasik edebiyatın sanatlı dilinden yalın Farsça'ya geçişten ibarettir; İbranice'nin Türkçe'nin veya Kürtçe'ninki kadar zor olmadığı için uluslaşmaya katkısı anlamında zorluk çekilmemiştir.

Tarihsel romanların tarihi yeniden yorumlama ihtiyacının tarihte olmayanı yerine koymaktan çok uluslaşmaya tarihi katmak kaygısından kaynaklandığı söylenebilir. İster istemez, uzak ve yakın tarih, hatta güncel olan tarihleştirilirken, fazlaca romantik davranıldığı, kurgunun ötesinde sözcelem olarak şovenist bir içeriğin egemen kılındığı görülüyor... Etki oranında tepki, romanın siyasete alet edilmesine, ideolojik baskılamaya yol açıyor. Felsefe ve ideoloji yelpazesinin bir ucundan bir ucuna Musset'in deyişiyle "Olmuş olan artık yok, olacak olan henüz ortada yok" romantiz-

mi, zamanın geçiciliğinin huzursuzluğu ve aklın umursamazlığı içinde tarihe yöneliyor; gerçekliğini orada, mitlerde bulmayı umuyor. Romanlar kendini bu ruha göre tarihi yeniden inşa edecekmişcesine bir ters yola giriyor.

Elbette ki, bu, siyaseti, tarihi gerçekleri ve ulusçuluğu içeren ama metin olarak başarılı romanların yazılmadığını/yazılamayacağını göstermez. Romantik, natüralist veya postmodern, ne denirse densin, bir metin ya romandır ya değildir; akımına, konusuna, olayına bağlı olamaz niteliği. Türkçe tarih romanlarına son yıllarda damgasını vuran İhsan Oktay Anar ve Orhan Pamuk, bunun en güzel örneklerini vermişlerdir. Ve onları aşacak ve romanı dönüştürecek yeni yazarlara gebe bir Ortadoğu edebiyatı olasıdır.

Öncelikle Kürtlerin oyuna katılmasıyla kurallar değişmiş bulunuyor. 1920'lerden başlayarak satranç taşlarıyla ve zorunlu olarak dama oynuyordu Ortadoğu. Yüzyıllık bir yanılsamanın ardından bu taşların her birinin hakkını vererek satranç oynanması gerektiği fark edilmiş bulunuyor.

Ulusdevletin ulusun inşasına yönelen söyleminden farklı olarak muhalif yazarların geliştirdikleri; resmi söylem ve resmî tarih olarak oluşan iktidar biçemlerinin karşısında, tarihin doğru görünmesini sağlayan bir pencereden ve genellikle mağdur, mazlum ve adalet arayan ortak sözceye dayanıyor. Bu bağlamda tarih ve kurgusu gibi romandaki siyasetin biçemi de farklılaşıyor. Sözgelimi, siyasi roman terimi hem üretiliyor hem de karşı çıkılıyor; karşı çıkanların çoğunluğun, iktidardan yana gelecek düşünden çok tarih tutkusudur argümanları. Bu tutku, her tutku gibi sarhoş edici olduğundan siyasette de yazında da geliştirici olamıyor.

Bu yöntemin olumsuz sonuçlarını, Kürtçe ve Azerice'nin romanlarında ve tarih söyleminde görmek olanaklı. Rusça'nın ve Farsça'nın Azerice üzerindeki denetimine, yasak ve dayatmalarına Azerilerin tepkisi uluslaşmanın olağan seyri dışına çıkıyor; sözgelimi, aşırı bir ulusallık vurgusuna zorlanıyor ulus yanlılığı. Bunun sonucu Azeri romanlarında kendini ötekileştiren mağdur ve mazlum söylemi, başat sözcelem olarak görülmeye başlanıyor. Şehriyar'ın sesi ulusçu biçeme dönüşme gerekçesi edinmiş oluyor. Kısacası, ulusdevletin yapması gerekeni ulusun edebiyatçıları duyumsuyorlar; kendi dillerini kullanma şansını edinemediklerinde devletin resmi dilini seçiyorlar.

Azeri kökenli olup Farsça yazan Rıza Berahenî, Samet Behrengî, Şehriyar gibi başka dillerde yazan Kürt kökenli edebiyatçılardan Nali, Talebanî, Meh'vî, Yaşar Kemal, Mehmet Çetin, Hicri İzgören, Eli Eşref Dervişyan, Selim Berakat'a Kürt illerini mekân olarak seçmiş olan Muhemmed Qazî, İbrahim Yunesî'yi vb ekleyebiliriz. Bu olgu ne yenidir ne de Ortadoğu'yla sınırlı. Salman Rüşdi gibi kolonyalist ülkelerin diliyle yazmış dünyanın değişik coğrafyalarından Avrupa'ya sürgün edilmiş/gitmiş birçok yazar var. José Rizal, Filipin milliyetçiliğinin babası olarak anılır ama *Bana Dokunma* adlı romanını sömürgecilerin diliyle, İspanyolca yazmış. Sömürgecilerin dilinde yazmış olan Senghor, Achabe, Naipul, Rhys, Cesaire, Dip, Rüşdi, Jamal Mahjoup, Tahar Ben Jalloum, Tarık Ali, Katip Yasin, Abdullatif Laabi[7] vb dayatılan dili "bir savaş ganimeti" sayıp bundan ulusçu bir tepki doğurdukları bile söylenebilir. Berahenî'nin sözcesiyle "Egemen dile egemen olmaktır" bu.

Onu destekleyecek biçimde Shayegan, "Batı'nın estetik değerlerini kuran merkez parçalanmaktadır. Periferiden gelip başlı başına yeni duyarlıklarla dolu bir yelpaze getirerek merkeze yerleşen yeni bir yaratıcılık odağının belirdiği görülmekte"[8] dese de henüz sürecin başında olunduğu açık. Aşağılık ve büyüklük kompleksinden tümüyle kurtulmuş olmak da gerekir.

Jamal Mahjoup, biri Fransızca biri İngilizce olmak üzer,e iki romanının yayınlanması öncesinde 2005'te yapılan bir söyleşide bu açmazı ele verir tartışmasında:

> "İngiltere'de etnik azınlık, bir yabancı, bir erkek, bir Arap olarak görülüyorum. Bu kategorizasyonlar çoğu zaman evrenselliğe işaret eden nitelikler olarak değil, eserlerimi yok saymak için bahane edilen özürler olarak kullanılıyor. Benim için evrensellikte, eser şu an varolan ulusal kaygıların üzerindedir ve sadece diğerlerine benzer olmakla kalmaz. Evrensellikten bahsederken çoğu zaman Batı tarafından kabul görme ve tanınmayı kastederiz. Üstelik ticarileşme eylemi aynı şeyler olmadıkları halde sık sık evrensellikle karıştırılır."[9]

7. Abdullatif Laabi, 1972'de hapsediliyor. 1975'te ölüme mahkûm ediliyor. Açlık grevine başlıyor. Uluslararası sanat örgütlerinin desteğiyle direnişi olumlu sonuç veriyor. 1980'de özgür kalıyor. Hâlâ Fransa'da yaşıyor.

8. *Melez Bilinç*, s. 78.

9. *Kitap-lık*, Mayıs 2005, s. 83.

İslamiyet'in işlevinin ruhsal dünyamızın sınırları içinde kalması Ortadoğu'da doğru hükümetlerin olmasına, ulusların politikalarına bulaşmamasına bağlı; bunun için de İslamiyet'in modernleşmesi, onunla birlikte de ya da önce dünyada başka inançtan toplumların olmaya devam edeceğini kabullenmesi gerekir. Aynı pragmatizm öteki dinsel toplumlar için de geçerli, diyor Mahjoup, yoksa, felaket olur; bunun nedeninin İslamiyet olmadığını, politik anlamda özgür olmamaktan kaynaklandığını belirterek.

Ona, Tarık Ali, Wallerstein, Chomski, Rüşdi ve Fisk'in kanılarını ekleyerek fundamentalizmlerin, ırkçılıkların, milliyetçiliklerin/ulusçulukların, kuzey-güney, doğu-batı vb bölgeciliklerin birbirinin günahından doğup beslendiğini, bunun ise dünyanın huzurundan önce doğup barışı sağlayacak anlatıların ve yeni insanın yaratılması önünde en büyük engel olduğu söylenebilir. İster Doğulu olsun ister Batılı, ister egemenden olsun ister ezilenden, bu önyargıları aşmadan büyük ulusal anlatılar yaratmak olanaklı değil; büyük anlatılar verili her türlü kültürel sınırlılığı, felsefi buyruğu, rasyonel aklı, hakikat rejimini aşmaya bağlı. "Ötekini öteki olarak tanımak, onun düşüncesi üzerine çöken buyruğu hissetmek demektir"[10] bu. Yine de yetmez, farklılıklarla bir arada yaşama kültürünü içselleştirmiş olmak gerekir. Öncelikle kendinden kurtularak Doğu ve Batı gibi ulus takıntısından da özgürleşmek gerekiyor.

Ümmet toplumundan ulus toplumuna geçişte ideal cemaat örgütlenmesi sanılan ulusdevlet, giderek itibar kaybediyor; artık ulus ve devlet biçimi ulusalcılarca bile vazgeçilemez görülmüyor. "Uluslarüstü şirketler yaşamaya devam ettiği sürece insan kitleleri ne gerçekten burada olacaktır ne de orada. Bütün ulusların çeperlere doğru dışlandığı"[11] yine Eagleton'in dediği gibi "bütün sınıflar işlevsizleşip köklerinden sökülen cemaatlerin göçe zorlandığı"[12] bu noktada romanın eğer var olmaya devam ederse, ulusötesi dönüşüme göre biçim alacağı görünüyor.

Daha geçen yüzyılın ortalarında modern romandan kopuş ve yeni bir roman anlayışı girmişti roman tartışmaları arasına; o bağlamda roman, yerine aynı zamanda bu arayışın öngördükleri-

10. Alphonso Lingsir, *Ortak Bir Şeyi Olmayanların Ortaklığı*, Metis Yayınları, İstanbul, 1997.
11. Terry Eagleton, *Kuramdan Sonra*, Literatür, İstanbul, 2004, s. 20.
12. A.g.e 20.

ni de kapsayacak biçimde anlatıyla adlandırarak farkı imlemeyi yeğleyen bir eğilim belirmişti. Postmodern olarak da adlandırılan benzer arayışların biçimlendirdiği metinlerin olması gerekeni karşıladığı veya oluşturduğunu söylemek de kolay değil; belki de bu çok hızlı değişen günümüz dünyasının koşullarında gözden kaçırıldı.

Ulusdevletin kurumsallaşmasına koşut olgunlaşan modern ulus XX. yüzyılın ikinci yarısından beri yalnız ulusdevletin değil, aynı zamanda modernitenin aşılmaya başlamasıyla çözülüyor. Ancak ulusun ve ulusdevletin sonu değil bu. Ulusu, ulus eden etmenler, dinamikler belli ki, daha uzunca bir süre korunacak ama artık ulusdevletin ötesinde bir biçimde olacak bu. Ulus ötesi bir durum, ulusa bağımlı görmemekle birlikte romanın da ulusötesine doğru bir biçime evrildiği söylenebilir. Görselliğin öne geçmesi, dilin anlatı için aşılmasının ötesinde yanında öze ilişkin bir değişimdir bu. Çünkü artık insanı yeniden tanımlamayı zorunlu kılan başka bir insan paradigmasıyla karşı karşıyayız.

Modernite dönüşürken yazılı metin de dönüşüyor; "hipermetin" gelenekselin bir uzantısı olarak denenirken görsel dil öne çıkıyor. İnsanlığın büyük anlatılarının pasajları; bir bir eski destanlar, öyküler, romanlar, tüm anlatılar filme çekiliyor; seslendirilip internet üzerinden satışa sunuluyor. İnsanın fiziksel koşullarını aşması, imgesel olanı somutlaştırması, "hipergerçeklik" için teknoloji sınırsız olanak sunuyor. Ama yeni iletişim gereçleriyle de olsa, anlatma ve anlatı dinleme gereksinmesini koruyor insan...

"Her Yer Herkesin"

"Doğu doğudur Batı da batı
Diye haykırdı uşak şairi
İşitildi uçurumun iki yakasından"
Bertolt Brecht

Ortadoğu'da modern romanın gelişimi Avrupa'yla eşzamanlılık göstermez ama romanın "ne"liği de göreceli gecikmişliği ya da romanın yokluğu savıyla birlikte açılımı yapılarak tartışılacak olursa, mesnevilerin roman öncülü sayılıp sayılmayacağı noktasında gerçekçiliklerine ilişkin muhalefet şerhi düşülebilir. Postmodern algıya göre biçim sınırlamalarının kaldırılıp, eşdeyişle türlerin aşılıp melezleştiği bugünden bakışla, onların Ortadoğu romanının öncülleri olduğunu söylemek olanaklı; ancak mesnevilerin ya da menakıpnamelerin dönüştürümü olduğu söylenemez. Anlatımın ve anlatıların dönüşümünün klasik aşamasında kimi şairler için tartışılmaz kanon sayılan *Kuran*'ın ezgili okunması, tasavvuf müziği ve minyatürlerle yetinildiği gibi yetinilmiş mesnevilerle. Uygarlık tıkanmasının ve bunun nedenlerinden züht, tevekkül ve kanaatkârlık vb değerlerle biçimlenen sosyopsikolojik ortamda *Kuran*, tamamlanmamış sayılıp aşılmak istense bile modern biçimler yaratmak olanak bulamazdı.

İmrenme, öykünme, şükran veya haset olsun nedeni, her şair *Kuran* denli dolaşım değeri yüksek metinler yazmak ister. Ona seçenek olmak amacıyla değil; yerleşik söylemin içinde ve dışında kendi olarak alternatif şiiri, hatta dizgesellik göstermese, yetersiz de olsa alternatif yaşam tercihlerini ve söylem parçacıklarını eş-

cinsel aşka, şarabın kutsanmasına, şathiyat-ı sofiyâneye dek çeşitli içerikte metinlerin yazıldığı ortada.

Demek ki, günümüz anlatılarının işlevini üstlenmiş olan mesnevilerin romana evrilememe "iktidarsızlığını" *Kuran*'ın merkezdeki "iktidarlığının" ya da *Kuran*'ın 'iğdiş edici' icaz baskısından çok kanaatkârlıkta aramak daha doğru görünüyor. *Kuran*'ın da bir metin olarak yazınsal metinleri esinlendirici, ufuk açıcı olamamışlığından (söylenebilirse) önemlisi, tasavvufa yol veren mistisizmine bakılmalı. Hatta bunlardan önemlisi niceliksel ve yönetsel iktidarı elinde bulunduran Arapların, Türklerin, Kürtlerin ve Acemlerin üretici güçlerinin ekonominin neresinde durduklarına ve işlevlerine, daha açık bir sözceyle ekonomik iktidarsızlıklarına bakılmalı.

Açıklamaya çalıştığım üzere bu konumlarıdır ki, gerçek yaşamda var edilemez görüneni kurgu ve imgelem olarak da tasarlayamamış, tasarımlamamışlardır; belki inandırıcı gelmeyeceğinden belki de idealize edilmiş model toplumsal psikolojilerine, zevklerine daha uygun bulunduğundan; tıpkı Fransızların *l'alexandrin* tarzında yazılmış trajediyle yetinmek istemeleri, Shakespeare'i tepkiyle karşılamaları gibi.

Kendi dilinde veya başka dilde yazsınlar, toplumların eski metinlere ve eski söyleme bağlılıkta direnmeleri Eagleton'un deyimiyle bir tür "fetişizm, nekrofili"[1] olarak da adlandırılabilir. Bağlılarının fundamentalist olması da gerekmez; ancak İslam dünyasındaki *Kuran* bağlılığı bu anlamda bir aşırılığa sahip olsa bile yazınsal anlamda bu bağımlılığın kırıldığını, aşıldığı ortada.

Bu zevkin aynı zamanda zengin bir uygarlık birikiminin sunduğu anlatılar geleneğinin, onun yanında sözlü edebiyatların ürünü olduğu da atlanmamalı; Muallakat-ı Seb[Yedi Askı]'a şairlerini, şiirlerini de anımsamak gerek; hatta denilebilir ki, onların "tamamlanmış" model olarak yazınsal metinlerin tür ve biçimlerinin aşılması önündeki baskıları *Kuran*'ınkinden az değil. Onlar ve muhadram[2] şairlerinin esinlendirdiği yazınsal türler ve içerikleri aşkınlığın albenisine tutkundurlar. Seçenek yerde değil, gökte aranır; onlardaki hayatın gerçek hayatta karşılığı olmayan soyut, idealize edilmiş hayatlar olarak işlevselliği iletisiyle sınırlıdır. Oraya yansıtılacak bir hayatın olduğu da edebiyatın işlevinin bir tür psikiyatrik sağaltım olarak algılandığı da tartışılabilir.

1. Terry Eagleton, *Kuramdan Sonra*, Literatür, İstanbul, 2004, s. 212.
2. İslam öncesi ve sonrasını görmüş, yaşamış şairler.

Ne yazık ki, Suriye merkezli uygarlığın yükselişe geçtiği süreçte Gazali okulu egemenliğinde yönetim anlayışı otokratik devlete, bilim ve sanatsa İslami ilme gömüldü. Zaten topraklar miriydi ve rakabesi beytülmâla aitti, reaya mülk edinemezdi. Dönüşümü, manufactory üretimini ellerinde bulunduran gayri müslimler yapabilirdi; Müslümanların olası tehditlerinden kurtulabilseler, manufactory aşamasından sermaye birikimine geçip fabrikalar yapabilselerdi, evrilmenin dinamiklerini olgunlaştırabilirlerdi belki. Bu nedenle; ne bir hayıflanma ne de bir düş olabilme şansına sahip; bir tür beyin jimnastiği denebilir; aslında bir usavurma şimdi söyleyeceklerim: Evrilen iktisadi olguyla birlikte bir sınıf olarak doğan burjuvazinin estetik algısının ürünü yazınsal dönüşümler de Ortadoğu'da gerçekleştirilebilirdi.

Dünyanın tamamlanmışlığı algısı, egemen kültürce, süperegosal ve edimbilimsel olarak dayatılsa da alımlanması ve içselleştirilmesi, aynı zamanda genetik bilgibilime bağlıdır. Eşdeyişle egosal ve *id*seldir. Dolayısıyla *Kuran*'ın ve i'câzının önselliği (*apriorik* oluşu) ve yarattığı çıkışsızlık (*aporia*) burada sorgulanabilir. Entelektüeller dış gerçekliğe ışık tutarak, en azından bir bölümünü anlamamızı sağlar. Dış gerçeklik sürekli değişirken zihnimiz de yerinde durmaz; böylece zaman içinde farklı algılar, farklı yorumlar ortaya çıkar. Bir başka boyutu gerçekliğin iç katmanıdır, zihnimiz de öyledir; düşüncelerimiz değişmiş görünür ama zihniyet dediğimiz yargılar ve alışkanlıklarımız keyfince seyrediyor olabilir. Buna dayalı tasavvurun dışına çıkmaktan da önemlisi ortak bilinçaltına karşın anlatı alışkanlığının zihinsel imgelerinin dışarıdan gelen romanla özdeşleştirilmeden yepyeni bir yapı olarak değerlendirilip öykünülmüş olmasıdır. Çünkü geleneksel anlatılardan yararlanarak onları dönüştürenler kitabın başlarında anıldığı gibi oldukça azdır.

Kısacası, *Kuran*'ın Tanrısallığı veya yaratılmışlığı veya öncesizliği, vahyin "ne"liği, yazınsal metinler üzerinde bir baskı oluşturmamıştır, denemez; ancak üç birlik kuralının aşılması, dramın doğması için Shakespear'in hatta XIX. yüzyılın beklenmesi gibi Doğu'da romanın ortaya çıkmakta gecikmesi de tarihin belirlediği bir praksis sorunudur. Cervantes, Defoe, Chateuabriand ve Goethe, Puşkin arasında da zaman farkı var. Din farkından doğan direncin etkisine coğrafi uzaklığı da koyarsanız göreceli olarak Ortadoğu'da çok da geç kalınmadığı tatmin edici olmasa da ma-

kul sayılarak, söylenebilir. Çünkü iktisadi ilişkilerle beslenmeden yeniliklerin vücut bulup işlevsellik kazanması olanaklı değil.

Çağının ve toplumunun anlatı beklentisini karşılamak konusunda eksik kaldığı doğru değildir Ortadoğu'nun; metinlerarası bir metin olan *Kuran*'ın metinsel polemikle anlattığı öyküler, birçok Müslüman şair tarafından ele alınıp yeniden ve manzum biçimde yazılmıştır. Ayrıca bu metinlerde ermişlerin, evliyaların ve gazilerin öykülerinin de anlatıldığı; günümüzün postmodern metinlerini andıran anlatıların bile bulunabileceği, hatta bu yazınsal deneyime katıldıklarını söylemek olanağı vardır.

Doğal olarak modern tekniklerin ve gerçekçiliğin uygulandığını söylemek söz konusu değildir; modern romanın ilk örneklerinden başlayarak önem kazanan arka plan bu metinlerde yoktur; onun gibi gerçekçi bir karakter betimine de rastlanmaz. Başka bir deyişle modern romanı, roman eden karakter yoktur bu anlatılarda. Kahramanları birey değil, alabildiğine idealize edilmiştir; çünkü gerçekçilik kaygısı yok. En azından birey felsefi açıdan tanımlanmış olmadığı için.

"İnsanlar hangi düzeyde çevre yaratırlarsa, çevre o düzeyde insanlar yaratır" dolayısıyla Doğu'nun tarihi bildik Doğulu bireylere olanak vermiştir. Olanakların sınırlılığı/yetersizliğiyle önsezilerinin düşlerinin sınır tanımazlığı arasında sıkışmış, dinsel söylemle kuşatılmış bireylerin önsezileri ve düşleri için yaşamdan yola koyulmaları da olanak oluşturmaz; çünkü yaşamın tekdüzeliğiyle sunulu olan çakışmamaktadır. Onu ancak gerçeküstü, soyut ve aşkınlaştırılmış oyalayabilir. Doğu'da da Batı'da da böyleydi. Nesne değişince öznenin algısı, alımlama ve anlamlandırma biçimi de değişti. Bu iradi bir şey değildi, yaşamda içkindi, ideolojiye değil, yaşam araçlarına bağlı olarak yeni bir tarih doğurdu. Hal buyken, İslam dünyasında da halk katında yaygın olan mistik İslam anlayışına karşın daha çok akılcı (belki pragmatist demek daha doğru) olan seçkinlerin (ki ancak onlar anlatıyı dönüştürebilirdi), modelin de birebir *Kuran*'ın paradigmalarına uygun olduğunu söyleme olanağı yokken iğdiş ediciliğini ya da icazı bağlayıcı saymak belki de yanıtı belli bir soru sayılmalı.

İslamın icaz geleneğinden/kurumundan önce iğdiş edilme veya *oedipus* kompleksine ilişkin psikanalistlerin söylemine bakacak olursak, söz konusu kompleksin her bireyde görülen türsel, genetik bir sendrom olup olmadığı kesinlik taşımazken Bloom'un

veya Eagleton'un bu önermesine kuşkumuz artar. Sorunu buraya, sosyalpsikoloji alanına hapsetmektense o sosyopsikolojiyi de hatta etnopsikolojiyi de belirleyen yaşam biçimine, coğrafi, tarihsel altyapıya bakmak ve kendi bağlamında değerlendirmek daha gerçekçidir.

Adı geçen kuramcıların takıldığı *Kuran*'ın yaratılmış olup olmadığı ve icaz baskısı dinsel olup yazınsal bir belirleyiciliğe sahip değildir; en azından spesifik ve sofistike karakterleri nedeniyle. Zaten kuramdan yola koyulunarak yaratımda bulunamaz sanatçı/şair, böyle bir yapıtın estetik boyutu değilse bile, sahiciliği kuşku götürür çünkü sanat kendi için ve içsel deneyimin ürünüdür çoğu zaman.

Müslüman edebiyatçıların tasavvufi, dinsel bilgi ve birikimlerinin az olmadığını birkaç nedenle ileri sürmek olanaklıdır. Birincisi, şeriat devletinde yaşamaktadırlar; ikincisi, neredeyse her şair kırk hadis yazmıştır. Aralarında kelam[3] erbabı, müfessir/tefsirci,[4] fakıh[5] olanlar da az değildir. Öyleyse, *Kuran*'ın kusursuz bir derleme olduğuna inanmakla birlikte peygamberlerinden sonra derlendiği bilgisinin onlarda aşılma düşüncesini yaratmamış olacağını varsaymamak için de bir nedenimiz yok. Özellikle kelamcıların yaratan değil yaratılmış olduğu anımsanacak olursa. Ona inanıp itikat ettikleri gibi ondan zaman zaman kuşkuya düşmüş olabilecekleri de düşünülebilir. Seçenek üretmemiş oluşları *Kuran*'ın yaratılmışlığına veya Tanrısallığına iman ettikleri, kuşku duymayacakları, duymadıkları anlamına gelmez, en azından homojen bir yapı söz konusu olamayacağı için. "Kıldan ince kılıçtan keskin köprüler yaptırmışsın kullarım gelip geçsin deyu, biz şöyle duralım da gel sen geç yüce Tanrı" diyebilmiş söylemin yıkıcı muhalefet yerine bu humorla yetinmiş olması bile *Kuran*'ı ve icaz söylemini sorguladığı, bilinçsiz olmadığını gösterir.

3. İslam inancına göre Allah'ın ses ve harften bağımsız, ezeli ve ebedi olan sübuti sıfatlarından bir sözcesidir. Çünkü Allah insana özgü olandan münezzehtir. Kelamla anlamdaş olarak *Kuran*, evren yaratılmadan düzenlenmiştir. Sonraki biçimi anlamı ve sözcesinin harfleri ve sesleridir. Kelam, yan anlam olarak bu alanın bilgisinin de karşılığıdır. İslami bilgi alanıdır.

4. Tefsirde/yorumda bulunan, yorum getiren, dinsel anlatı ve metinlerin açılımını yapan. İslam'a göre kapalı, açıklaması zor ayetlerin yorumu peygambere özgü tefsir olarak (rivayet, me'sur, nakli tefsir) eshab-ı kirama yapılmıştır. Bunlara dayanılarak yapılan ayet çıkarsamalarına da "tevil" denir.

5. Dinsel bilgide bir başka deyişle fıkh, yani İslam'a ilişkin bilgi alanında yetkin olan kimse. Bu konuda en yetkili kişi olarak İmam-ı Azam (Ebu Hanife) tanınır.

Müminin, sıradan dindarın kitaba itikadı onun vahiy biçiminden kaynaklanmaz, bir yanılsama olan imanın atfettiği aşkınlığına bağlıdır. *İncil* de *Kuran* gibi tamamlanmamış model sunduğunu ileri sürmediği gibi hayatın tamamlanmasını da önermez. Mümin veya dindar ya da muhalif kuşku duyacak ve onu sürdürecekse, önce aşkınlık yanılsamasını kırması, bu bilinç kırılmasını Marx'ın deyimiyle söylersek, "dinsel mutsuzluğu" yaşaması gerekir. Onu yaşatacak iktisadi koşullar, yaşam tercihleri değişmedikçe, bu yaratıcı cesareti kendilerinde bulamayacakları ve dünyanın ters dönmüş bilincini ayakları üstüne oturtamayacakları açık.

Bu bağlamda, kanımca öteki metinler *Kuran*'la ilişkilendirilemez, o bakımdan ikincil olduklarını söylemek bile bir ilişkilendirmedir ve bir zorlama olarak kalır. İkincil olma savı, müşrik, kafir suçlamasını göze almayı gerektirir. Kısacası, üretilmiş ve üretilmesi düşlenen metinlerin alanı farklı olacaktır. Dolayısıyla ne Said'in savladığı gibi bir "iktidarsızlaştırma"dan, ne Eagleton'un dediği gibi "iğdiş edilme"den ne de Bloom'un söz konusu ettiği gibi bir *oedipus* kompleksinin yansımasından tek belirleyici olarak söz edilebilir. *Kuran*, seçkin bir yere en kutsal kata konmuştur, tıpkısının sözlü ve yazılı biçimde çoğaltılmasının sevap olması dışında taklidi bile günah sayılmakla.

Bütün bunlar bir yana *oedipus* kompleksiyle icazın, Said'in deyimiyle, "iktidarsızlaştırma" denetiminin karşıtlık oluşturması da söz konusu edilmeli. Şundan ki, yine Bloom'un sözcelerinden de çıkan (ki psikolojik karşılığı başka bir şey olamaz) oğulun babanın denetiminden kurtulmak istemesi ve kendini var kılabilmesi için de ona seçenek olmasının gerektiğidir. Öncekini aşmak ise şiirin yenilik arayışının, eşdeyişle doğasının olmazsa olmaz niteliğidir; bu da bir psikolojik tepki olmaktan ötede yazın estetiğinin şiire (öteki türlerden de çok) ya da şiirin kendine yüklediği/yüklendiği bir ayrım olarak belirir.

Bir başka açıdan da şunu söyleyebilirim: Karşıt ulamlar olduklarını düşünsek bile icaz iktidardır; *oedipus* kompleksinin malulü muhalif, kendi varoluşunu gerçekleştirmek için rakibini (bu da söylenebilir) aşmakla kalmayacak, onu mahkûm etmek de isteyecektir. Bu yarışın kısırlaştırıcı olabileceği kadar da yaratıcı, üretken, kalıcı olacağına bakarak, romanın Müslüman toplumlardaki gecikmişliğini *oedipus* kompleksinin olumsuz yanıyla açıklamak bir mantığa oturtulsa bile, vurgulamış olayım, yeterli görünmüyor.

Türkiye'de Cumhuriyet dönemi şairlerinden Yahya Kemal'in öğrencilerinden Tanpınar'ın "Yahya Kemal'in derslerini dinledikçe içimdeki karışık dünya düzen buldu" demiş olmasına karşılık Nazım Hikmet'in Yahya Kemal'e duyduğu öfkeye ve Tanpınar'la kıyaslanamayacak denli etkinliğine bakarak, babanın her zaman, iktidarsızlaştırıcı olamadığını düşündürmez mi?

İcaz(baba metin/kanon)ın ileri sürüldüğü denli bağımlılık yaratması söz konusu olsaydı, Batı resminin ortaçağ boyunca dinsel tema ve konulara bağlılığını -üstelik bir ikonizm furyası da yaşanmışken (önlemlere karşın)- iktidarsızlaşması gerekirdi. Oysa bu döngüyü aştı Batı resmi. Buna karşılık Doğu'da şair eşikte (belki de sınırda demeli) konuşlanmıştır, özellikle dinselliğin söz konusu olduğu yerde. Bu nedenle Yunus Emre'nin samimiyeti bile gizli bir muhalefet içermekteydi. Onun ötesindeki münacaatlar, naatlar, tevhitler kişisel duyarlıktan çok geleneğe uygun davranışın genel, soyut, idealize edilmiş yapay sözceleridirler çoğunlukla. Adet yerini bulsun diye divanlara eklenen bu bölümlerin dışındaki gazellere, mesnevilere gelince, *Kuran*'a bir öykünmeden çok dinsel söylemden bir kopuştan söz edilebilir.

Osmanlı edebiyatının yüzü İran'a dönüktü, *Kuran*'a değil. Çünkü nedeni *Kuran* değil. *Kuran*'ın şiir, Hz. Muhammed'in de şair olmadığı, onda şiirsel tatlar bulan âlimlerin kaygılarını yersiz kılacak denli bir ısrar ve açıklıkla vurgulanmıştır. İran ise Araplarla ve İslam'la tanışmalarının ardından gelen öykünmeyi bir süre sonra aşmış, kendilerine dönmüş, kendi yazınsal anlayışlarını Araplar için de örnek olacak yapıtlarla kurmuşlardı. Ortadoğu'da modern romanın gecikmişliği burada ileri sürdüğüm, üzerinde tartıştığım romanların yeterliliği ve özgünlüğü yok sayılsa bile, tek başına ne İslami yaşam biçiminin, ne icazın, dilin ve yazınsal geleneğin dönüştürülememesine ne de ulusun ve bireyliğin gecikmişliğine bağlanabilir; bu etkenlerin yanı sıra bunun sorumlusu, çok açıktır ki, cetvelle çizilmiş sınırlar içindeki devletlerle kedinin fareyle oynadığı gibi oynayıp açık, gizli destekleyen emperyalistler ve onların ortağı olduğu diktatörlüklerdir; yazar ve düşünürler üzerindeki denetim ve zulümleridir.

İlk romanların yayınlandığı dönem yazarlarının yaşam koşulları karşılaştırması yüzeysel olsa bile bunu görünür kılabilir. Namık Kemal, bir yurtdışına sürgün edilir bir yurt içine; olmaz, zindana tıkılır. Ahmet Mithat Efendi, padişaha muhalif olmadığı

halde sürgünden nasibini alır. Bu, Meşrutiyet dönemlerinde de değişmez, Cumhuriyet döneminde de. Günümüze dek sürer.

Artık söylemek bile fazla, roman Doğu'da da Batı'da da daha geç dönüşebilirdi ama daha erken ortaya çıkamazdı, sanayileşmeyi beklemesi gerekirdi. Romanı tür olarak var eden burjuva sınıfının iradesi değil, bu sınıfı da var eden iktisadi koşullardı, matbaaydı; mürekkep, kâğıt, ulaşım teknolojileriydi, pazardı. Bunlar yerine geldiği zaman Doğulular da Batı'nın deneylerinden, birikiminden yararlanarak romanı geliştirmeye koyulurken icazın baskısı şöyle dursun, anımsanmaz bile. Batı anlatılarındaki müstehcenlik dolayısıyla Müslüman ahlakına aykırı olduğu gibi etkisiz bir gerekçe ileri sürülmüş, okurlardan da birçok yenilik "gavur icadı" diye tepki almasına karşın roman benimsenip gelişmiştir.

Ian Watt'la destekleyebilirim bu kanımı: "Defoe, Ricardson ve Fielding'le başladığına inanıyorsak, o zaman romanın geçmişteki, örneğin, Yunanistan, Ortaçağ ya da XVII. yüzyılda Fransa'daki düzyazı kurmaca yapıtlardan farkı nedir?"[6] Watt haklıysa, düzyazının kesin bir ayrım sayılmayacağını, dizeler veya kıtaların bir neden oluşturamayacağını göz önüne alarak zaman farkından değil de dönüşümden söz etmek daha doğru olabilir. Bu anlamda da gecikmenin olmaması olanak dışıdır. Ortadoğu'da neden bir Tolstoy çıkmadı sorusu ise, kanımca yüz elli yıldır fazlaca eğleşilmiş Batı taklitçiliğinde, İranlı yazar Celal Al Ahmed'in deyimiyle söylersek, "batıçarpmışlığında" bir başka açıdan Batı romanının icaz benzeri bir baskı oluşturmasında gizlidir.

Müslümanların Hıristiyan Avrupa'yla karşılaşmasında hüsrana uğramalarına karşın XX. yüzyılın başlarına dek büyüklük kompleksinin itkilerine göre davrandıkları söylenebilir. Bunda anadilleri olsun olmasın, aynı dinin bağlısı olmalarından kaynaklanan *Kuran* dili/fushâ, klasik Arapça'nın aşkınlaştırılması da eklenebilir. Öbür yüzü aşağılık kompleksi olan bu komplekse kapılmalarının nedeni uygarlığın bölgelerinde filiz vermiş olması, son dinin temsilcileri olmaları, Batı'yı temsil ettiğini düşündükleri için Hıristiyanlıkla Batı'nın da "batıl" addedilmesi, İslamiyet'le birlikte yeniden uygarlıkta XVII. yüzyıla dek sürecek üstünlüklerine ilişkin kanıları, kibirleridir.

6. Ian Watt, Roland Barthes, *Roman ve Gerçek Etkisi*, Donkişot Yayınları, İstanbul, Haziran 2002.

Doğu anlatılarının büyüsüne kapılan Goethe'nin Hafız hayranlığı, *Doğu Batı Divanı*, Racine'nin "Bayezid" oyununu, Byron, Nietzsche, Flaubert, Nerval, Cervantes, Chateaubriand, Gautier, Machiavelli, Lamartine, Renan vb göreli, Doğu ilgisi Haçlı seferlerinden kalma bir bilinçaltıdır; söz konusu yüzyıla ait geçici heves-ten ibarettir. Batı'dan belirlenip biçimlenmiş o güdümlü Doğu'ya dönüşümü gecikmez; ekonomik anlamı baharat yolu üzerinde olmasından, siyasi anlamı despotik yönetimlerinden mülhem bir simgeselliğe bürünür.

Böyle bir tarihsel bilinçaltından söz edilebilir; bu zenginlikleri ele geçirme isteği ve kıskançlığı sömürgeciliğin ve emperyalizmin nedenleri arasına eklenebilir. Söz konusu aşağılık kompleksinin sonucu bir savunma psikolojisinden söz etmek de olanaklıdır. Sömürgeciliğin keşifle başlaması ve kâşifin cüreti, ideolojik albenisi, kültürel kibri olarak baştan bir ötekileştirme duruşuna, ayrıcalığına sahiptir. Çünkü bir kötü niyet taşımasa da bir tür saldırıdır kâşifinki, öyle böyle bir dış müdahaledir. Birçok düşünürün ortak görüşü şudur ki, yeni yerler görme, haz duyma arzusuyla kalmaz; kâşif, turist değildir; keşfin zorluğu art niyetlerin desteğini gerektirir, süreklilik göstermeye kalkıştığında da ne denirse densin, artık bir fetihe dönüşür. Yerlinin, nesneleşmesi ve ötekileşmesi kaçınılmazdır; bu da ya teslimiyete ya savunmaya varır. Savunma basit fizik yasalarından da bildiğimiz üzere etkiye tepkidir, bilinçli veya bilinçsiz bir nefsi müdafaadır; Şerif Mardin'in deyimiyle, "onurun doğal dışavurumu"dur. Shayegan da bu bakışımlı etkileşimi "birbirlerinin çehrelerini karşılıklı olarak bozan iki bilgi biçiminin kavuşma noktası"[7] olarak belirler.

Ne denirse densin, kazanacak olan silaha dönüştürülmüş de olsa, adı bilim olan güçtür. Bilim iktidarı, Doğu imgesini tersine dönüştürüp başat hale gelmiştir; Batı'nın yaptığı her şey, egemenliğini pekiştirecektir artık; egemenliğinin dayanağına dönüşecektir. Sonrası büyüklük kompleksidir. Geriye bunun alt-yapısını kurmak kalır. XVIII. yüzyıldan başlayarak algılanan, kılınmak istenen Ortadoğu imajı, inşa edilmeye başlanmıştı. Ortadoğu anlatılarından mülhem, mağrur ve gösterişli hükümdarların şaşaasını, albenili saray ve tapınak mimarisini, dansın, harikaların, gizemin çağrışımını üstlenmiş bir simge olan egzotik, mistik "*orient*" yavaş yavaş şehvet, vahşet, gerilik ve kölelik gibi aşağı-

7 *Melez Bilinç*, s. 47

layıcı kavramların sözcesi olmuştu. Edward Said'in "kadınsı, zayıf ve Batı'ya kendini adamaya hazır" oluşuna ilişkin saptaması hâlâ geçerliliğini koruyor; icat edilmiş bu Doğu, artık bir şablon olacaktır Batılı yazar ve entelektüellerin çoğu için. Çünkü bunun değişmesi, statükonun dışına çıkmalarını gerektiren; hayatın her alanında geçerli olacak bu bakış açısının sınırları içinde kalmak hem kolay hem de sorunsuzdu.

Öykünülen Ortadoğu geçmişte kalmış, bir daha gerçekleşmeyecek romantik bir hayaldir artık; çünkü ekonomik koşullar bu yüzyılda Avrupa'nın lehine olarak değişmiş, uygarlık iyiden iyiye oraya taşınmış, aydınlar ve yönetimler de yavaş yavaş yüzünü oraya, sırtını Doğu'ya dönmeye başlamıştır.

Tanzimat'la başlayan Batılılaşma ve batıcılık sonucu hayran olunan ve özenilen Ortadoğu'nun[8] yerini yükselen değerleri, gelişen teknolojisiyle Batı alınca tutucu Ortadoğululara kapışmak pahasına Ortadoğulu aydınlar, Batıcı önermelerini aşırıya "garp medeniyetini, kendinden tiksinecek kadar ateşli bir ihtirasla sevmeye"[9] dek vardırıyor; kendi değerlerine tümüyle sırt çeviriyordu. Anlatılarında dile getirilen öykünmenin ev möblesi olarak piyano modası, sofra ve mutfak kültürü, mürebbiye, dans, balo, çay partileri, oyun ve kumar özentisi biçimlerinde komediye varıyordu. Eski anlatıları "hezeyannâme" görülürken, Fransızca'ya ve Fransızca yazılmış metinlere imrenme[10] kışkırtılıyordu.

---

8. "Parisliler Hıristiyan âlemindeki halklar arasında zekâlarının keskinliği, anlayışlarının berraklığı ve zihinlerinin derin meselelere nüfuz edişiyle ayırt edilirler... geleneğe mahkûm değiller, fakat daima şeylerin kökenini ve kanıtlarını bilmek isterler. Sıradan insanlar bile nasıl okunup yazılacağını bilir ve her insan kendi kapasitesine göre önemli konularla meşgul olur... Yeni olana merak ve coşku duymak, değişimi ve eşyaların, özellikle de giysilerin, değiştirilmesini sevmek Fransızların tabiatında vardır... Değişim ve kapris de onların tabiatında vardır; neşeden hemen üzüntüye, ciddiyetten şakacılığa geçiverirler ya da bunun tam tersi olur. Öyle ki, bir gün içinde değişiveren her şeyi yapabilirler. Ancak bütün bunlar sadece küçük meselelerde olur; büyük meselelerde, siyasetle ilgili görüşlerinde değişme olmaz; herkes kendi inançlarını ve fikirlerini muhafaza eder... Cömertlikten çok, cimriliğe yakındırlar. Mucizeleri reddederler ve doğal yasaları ihlal etmenin mümkün olmadığına inanırlar ve dinler işleri hayır işlerine yöneltir... Fakat çirkin inançların arasında zekâ ve zeki insanların faziletinin peygamberlerin faziletinden daha büyük olduğu inancı da vardır." (Rifa'a el-Tahtavî'nin *Tahlîsu'l İbriz fî Telhîs Bâriz* adlı yapıtından aktaran Albert Houranî, *Arap Halkları Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, 2. baskı, s. 358.

9. Yahya Kemal, *Eğil Dağlar*, MEB Yayınları, İstanbul, 1970, s. 316.

10. Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, A. K. M. Yayınları, Ankara, 1995, s. 48.

Aşırılığında komik durumlara düştükçe *Sergüzeşt* (Şemsettin Sami), *Şık* (Hüseyin Rahmi Gürpınar), *Felatun Bey* (Ahmed Mithat Efendi), *İntibah* (Namık Kemal), *Turfanda mı Turfa mı* (Mehmet Murat), *Araba Sevdası* (Recaizade Mahmud Ekrem) romanlarında dile getirildiği biçimlerde gelenekselin savunusuna gerekçe edilir.

Batı karşıtlığı Müslümanlık üzerinden yapılır, hiçbir zaman hiçbir ülkede bir Ortadoğu yaşama biçimi ileri sürmez; Ortadoğu felsefesi geliştirecek bir edimsellik göstermez, Batılılaşmayı ihanet gördüğü zamanlar bile bir tepkiden ibarettir. Ölümlere kalımlara karşın, ritüellerle yetinilir. "Baudlaire'i okurken Ebu Nuvas'ı, Mallermé'yi okurken Ebu Temmâm'ı, Fransız eleştirisini okurken el-Cürcânî'yi, Rimbaud, Breton ve Nerval'i okurken tasavvuf deneyimini keşfettiğini ve Batı kültürünü de aştığını"[11] söyleyen, hatta Rimbaud'yu Arap şairi sayan Adonis'in tutumu olması gereken ölçülere varamıyor. Doğu'da Rimbaud'nun "ilk ve ezeli hikmet"i Goethe'nin "atalarının nefesi"ni bulması yetmiyor...

Tarihin ironisi değil, bildik nedenleri elbette; Batılı keşfeden, on dört yüzyıl boyunca kendini yineleyip durmuş Ortadoğu keşfedilendir. Uygar keşfeder, keşfedilen direnirse, zelodyen[12] bir kısırdöngüye mahkûm olmak durumundadır. Herodyen[13] tutumla keşfini olurlayanlarınki de ondan iyi değil, Osmanlı aristokrasi gibi taklitçi olacaktır Doğu-Batı ikilemi sürdükçe. Karşılaşma, karşılıklı bir kültürel alışverişe, bireşime dönüşmüyor. Yerlileşen oryantalistler ise kayda değer ölçülere varmıyor ama hemen Vatikan'ın tepkisiyle karşılaşıyor.

Derinleşen çatışmanın sonucunda ilerlemeciler Batıcı, muhafazakârlar ise Batı uygarlığının Ortadoğu'dan kaynaklandığı savlarını da görmezden gelen, göremeyen, her türlü gelişmeyi reddeden durumuna düşmüşlerdir. Bunun doğal sonucu olarak da geri ve ilkel bir diretmeyle temsil edilen Ortadoğu, kendini Batı'ya anlatacak dili yakalayamayınca Batıcıların ve Batılıların vicdanına kalıyor iş. Vicdanın göreceliği de o bildik kompleksi besler; özellikle İpek Yolu, Baharat Yolu, Ortadoğu'ya sömürgeciliğin temel taşlarını taşımaya başlayınca. Batılılar ekonomik, kültürel kurumları, ordularıyla yerleştikten sonra, sorun olarak görülür ve öyle adlandırılır. Kader ağlarını örmeye başlar, Orta-

11. *Sufizm ve Sürrealizm*, s. 67.
12. Kapalı toplum yanlısı.
13. Açık toplum yanlısı.

doğu'daki karşılığı negatifi (aşağılık) ve pozitifi (büyüklük) kompleksine dönüşür.

Batı uygarlığına geçişte fiziksel dünyanın değişikliğinin birkaç katı bir başkalaşımla tinsel dünyası değişmiştir Ortadoğulunun. Kendini yabancısı bulduğu bu yeni dünyayı benimsediği oranda toplumuna yabancılaştıkça dört yadırgı arasında kalır: Batı kendisini, kendisi toplumunu, toplumu kendisini, vicdanı kendisini. Vicdanına ve Batı'nın yadırgısına kulak tıkayarak toplumunu yadırgamak, yadsımak...

Süreç şu seyri izliyor: Rönesansla kendine geliyor Batı insanı, Aydınlanma döneminde kendini ve Hıristiyanlık değerlerini benimsiyor; kendine güveni gelişiyor; ekonomik gelişimin ardından kültürel yayılma, derken sömürgeci politikalarla yaklaştığı Ortadoğu'yu cadı kazanına dönüştürüyor. Sorunların, çatışmaların nedeni olduğunu görmezden gelip veya unutmuş gibi hizaya sokulması gereken ilkeller gibi görüyor. Giderek bugünkü bakış açısıyla potansiyel teröristler barındıran bir coğrafyaya indirgeyecek imajını. Körfez Savaşı sırasında onlar bombalanırken kaçışları hamamböceklerine benzetilecek, belki de ABD'nin daha Batı olmasından kaynaklı bir görüşle daha uç bir şiddet diliyle.

Oysa Avrupa'ya seçenek olarak bir özgürlükler ülkesidir ABD -bunca yıldan sonra resmi dilinin İngilizce yapılması bunu söylemeye ne kadar elverir bilmem- ve herkesin kendini ifade edebilme özgürlüğü vardır; sözümona Arapların da... Söz konusu Doğu imajının baskısı, nesnede bir katelepsi yaratmış gibidir. Küçük tarikatlar bile aşağılandıkları gerekçesiyle yok yere milyarlarca dolarlık tazminat davaları açarken Arap devletleri, gazetelerde boy boy aşağılanmalarına karşı çıkmaz. Aynı iktidarsızlık Ortadoğu'nun öteki ulusları için de geçerlidir. Bu da aşağılık kompleksinin bu coğrafyada toplumsal bilinçaltına yer ettiğine yorulabilir.

Bu, birbirinin negatifi olan toplumsal psikoloji, Müslümanlar için tabiri caizse bir Batı kuyrukçuluğu ve kendine kapanma, bir etnosantrik payda, Avrupalı için sınır, etnisite, sınıf üstü düşünme olanağı oluyor. Kendi sorununu aşma gereksinme ve çabası Müslümanın enerjisini; milliyetçilik, Batılılaşma, modernleşme, yeni, eski, sanat ideoloji ilişkisi, sorunsallarını çözümleme tartışmalarıyla harcamasına, özellikle Batı karşısında gelenek takıntısına yol açıyor.

Buna beyin göçünü, asimilasyonu, siyasal baskılarla sindirilmeyi, sürgünü (iç ya da dış) eklerseniz, emek, enerji ve gelişme potansiyelini nasıl çarçur ettiği daha iyi görülebilir. Şu da eklenebilir: Önceleri, Cemil Meriç'in sözcesiyle söylersek, sanatçı "dilencilik ve büyük konaklarda uşaklık" yapmak zorunda da kalsa, "en yiğitlerinin bile hükümdarların rızası ve zevkini" gözetmesi söz konusu olsa da yalnızca işini yapması olanaklıydı; gerileme sürecinde ise Müslüman ülkelerde sanat edebiyat profesyonelce yapılamıyor. Batı'da bireylerin bunu gerçekleştirme olanaklarına sahip olmalarının yanında burjuva sınıfının veya burjuvaların olanakları, gelişmiş kurumların desteği var.

Buna karşın Ortadoğu'da edebiyatın işlevsizleştiği söylenemez. Her koşulda bir muhalif, bir muhalefet dili yaratıyor. XIX. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak yaklaşık yüz elli yıl boyunca edebiyatçılar iktidarla savaşım durumunda bulunmuş, iktidar edebiyatçıyı başı ezilmesi gereken yılan gibi görmüştür.

Batı uygarlığı şokuyla çarpılmasının travmasını henüz atlatabilmiş değil. Soğuk Savaş döneminde emperyalizm ile sosyalizm arasında kalmıştı ama kalkınma modeli, karma ekonomi de dense, kimi deneylerin dışında kapitalizmdi. Radikal İslamcıların direncine karşın bütün dünyayla birlikte bugün çarpık da olsa Batılılaşmış/modernleşmiş bulunuyor Ortadoğu.

Avrupa ve Amerika modernleşmesi, geleneğin dönüştürülmesi biçiminde, zamana yayılmış ve yumuşak ilerlemişti; Ortadoğu'da tepeden inmeci, kısa süreli, din değişikliği gibi algılanan bir biçimde bir dünya değişikliği gibi yaşandı. Bu yüzden de yaklaşık yüz elli yıllık deneyim, çatışmalar ve tartışmalarla tepkisel bir döngü içinde sancılarla sürdü, sürmekte. Önümüzdeki yüzyılda yerini yeni biçimine, kuzey güney, yoksul zengin, terör, karşı terör veya küresellik yerellik kavramlarına bıraksın istenir bir söylem geliştiriliyor, yine Batı'dan belirlenmesi, dünyanın Batı'dan yönetilmesi için. Modernite tek seçenekmiş gibi.

Bu arada atlanmaması gereken bir gerçek, dünyanın geri kalan kısmının ne okuduğunun hâlâ Batı'dan belirlenmek istenmesidir; bunun basın yayın sektörüyle ilgili ticari bir belirlenmişlik olarak kalmadığını, Ortadoğu'nun ve elbette ki, dünyanın siyasal, felsefi ve yazınsal olarak yönlendirilmesi anlamına geleceğini söylemeye bile gerek yok. Böylesine kuşatılmış edebiyattan kuşatmayı kırması, özgün yapıtlar vermesi beklenemez. Kısacası günümüz

dünya romanının yalnız batıdakilerle değerlendirilip yargıya varılması kaçınılmaz biçimde yanıltıcı olur.

Panoramik bakıldığında Osmanlı ile Farsların, Farslar ile Arapların farkını görmek olanaklı değil; ancak yaklaşıldığında, farklılıklar görülüyor. Bunlar ayrıntılardır. Ayrıntıya girildiğinde giderek birbirini yiyen toplumlar birbirine düşmüş yazarları ve her birinin yazın dışı bir yığın sorunu ve çekişmesiyle karşılaşmak olanaklı. Bunu belirleyen bir başka neden de yazarın Batı'ya göre kültürel ve yazınsal kaynaklarının ve yazabilme olanaklarının daha az olmasıdır. Bu bakımından Sadık Hidayet ile Orhan Pamuk arasındaki fark neyse, İran ile Türkiye edebiyatları arasındaki fark odur neredeyse; aynı şey Arapça edebiyat için de söylenebilir; Yaşar Kemal ile Necip Mahfuz bu formüle oturtulup edebiyatlarının benzerliği ve farklılığı hakkında bir kanıya varılabilir. İran'ın genç yazarı Leyla Sadeghi'nin "İki ülke yazarlarının ortak bir camianın parçaları olduğu kanısındayım. Bu ortaklığı sağlayan edebiyattır. Keşke dünyadaki kültürel etkileşim gelişse de milliyetlerin ötesinde daha büyük bir bağla bağlanabilsek"[14] dileği olanaksız değil.

Çünkü bir zamanlar böyleydi ve bölge edebiyatı dünya edebiyatının en en saygın yerinde bulunuyordu. Bugün ise bu edebiyatların yeri ve durumu dünyadan bakarak değerlendirilecek olursa, başka bir deyişle çağımızın teknolojik gelişmeleri ışığında tarihsel, kültürel durumları okunacak olursa, her şeyden önce Türkçe, Kürtçe, Arapça veya Farsça romanı görülmüyor. Sadık Hidayet, Adalet Ağaoğlu, Mehmed Uzun, Selim Berekât ve Yaşar Kemal'in romanlarının hak ettikleri oranda önemsendiklerini söylemek zor. Türkçe, Suriye, Mısır, İran romanı kendi iç sorunlarını aşmış olsa bile, yönetimlerin geri ve anlayışsız oluşu, siyasal elverişsizlik nedeniyle dışarıya açılma şansını da bulamıyor Ortadoğulu yazarlar.

Bulamayınca edebiyatı da bilinmiyor. Sözgelimi, Sait Faik Abasıyanık'ın öykücülüğü ve yazarlığı Batı standartlarından aşağı değil ama kabul görmesi bir yana, bilinmiyor. Oryantalist önyargının dönüp de bakma tenezzülü göstermemiş olması bu ve ben-

14. *Sıcak Nal*, sayı: 3, 2010. "Beynimin bir köşesinde eski bir İran miti olan Zurvan var" ve "Dilci bir yazarım" diyen Leila Sadeghi (D. 1977) öykü ve roman yazarı. "Günümüz İran Edebiyatında Sessizliğin Söylemsel İşlevleri" adlı bir çalışması var. *Dördüncü Tekil Şahıs, Geçmeme Zaman Ver, Eğer O Leyla ise Ben Kimim* adlı anlatıları deneysel özelliklere sahip.

zeri yazarların dünya edebiyatının gösterdiği gelişmenin köşesinde kalmasına yol açıyor.

Piyasa ilişkilerini kullanıp popüler roman yazanlarından tut; savaşların, haksızlıkların, adaletin, şiddetin, özgürlük savaşımının trajedisini yazanına; metinlerarasılık, göstergelerarasılık, hipermetin deneyleriyle romanın evrildiği aşağı yukarı her dildeki, çağın anlatı tekniklerini başarıyla kurgulamış yeniliklere dek modern romanın bütün deneyleri uygulanıyor. Bu donanımla özgünlükleri ve nitelikleri yadsınamayacak Orhan Pamuk, Leyla Erbil, Hasan Ali Toptaş, Cemal Gitani gibi yazarların romanının değişimine, dönüşümüne sahip dünyayı her bakımdan yansıtan deneylerini bulmak olanaklı.

Batı, bu yazarlar yerine, ülke insanlarının duyarlılığını postkolonyal yazarlardan kendi dilleriyle okumayı yeğliyor. Nuayma, Rihanî, Halil Cibran gibi sürgünde filiz vermiş Rüşdi, Tarık Ali, Jamal Mahjoup, Halid Hüseyin, Selva Nuaymi vb yazarlar bunu ne ölçüde karşılarlarsa karşılasınlar, Batı dillerine kendi anadillerinin ve coğrafyalarının düşünüşünü, sevincini, hazzını ve derdini yeterince aktarabilmeleri ya da aktaramamaları ayrı bir mesele, yaratıcı enerjilerini ironik biçimde metropolün edebiyatına, diline aktarırken bu yazarların kendi anadil edebiyatlarını paha biçilemez değer katacak dil ediminden yoksun bırakmış olmaları yabana atılır bir yoksunluk olmasa gerek. Bunun vebali altına girmiş sayılırlar; işin gerçeği bir yana bu edimleri, en azından "Avrupa dilleri dışında modern roman olmaz" kompleksine gerekçe yapılır.

Ne tarihi değiştirebiliriz ne de yazarların seçtikleri dile karşı çıkma hakkına sahibiz; daha önemlisi, bir yazarın kendini en iyi ifade edebileceğine inandığı dilde yazması en doğrusudur; ancak, yukardaki saptama Ortadoğu'nun sorunlarını anlamak açısından göz önüne alınmak durumundadır. Uygarlık tarihi bir anlamda metaforların tarihi, başka bir deyişle anlatımın dönüşümü tarihidir; dolayısıyla her dönem yeni bir okumaya olanak verdiği için dönemin yetkin yazarları bunu gerçekleştirebilir ancak. Deneyiminin bilince çıkarılamayışı ve dönüştürülemeyişi de beyin göçüne, sanatçı göçüne bağlanabilir. Onlar olmayınca meydan toplumuna yabancı metinlere ve hamasi romanlara kalmış olur.

Bir yandan kapitalist, liberal, emperyalist cephenin körüklediği anti-Sovyet, anti-komünizm kışkırtması, kapitalizmin de Batılı oluşu, ayrıca Hıristiyan kulübü sayılması, anti-emperyalist

olmakla anti-sosyalist olmak arasındaki ikilem, kararsızlık, hem sosyalistler, hem karşısındakiler hem de milliyetçi muhafazakâr, anti-Semitik, fundamentalist, İslamcı kesimler için tutarsızlıklar doğurur ister istemez. Doğu ve Batı kültür ve sanatlarının taklitini, "Bu iki taklitten her biri, kendi özelliği ve mekanizmasıyla Arap kültürünün modernite boyutu ve yaratıcılık değerlerini yoketmiştir. Birincisi, orijinal kaynaklara dönme gerekçesiyle, ikincisi ise ya bilgisizlikten ya da kendi kimliğini ve ayrıcalığını görmezlikten gelerek ötekinin cazibesine kapılır"[15] diyen Adonis, haklıdır. Ortadoğu'da sanat edebiyat bu tutarsızlıklardan payına düşen yabancılığı, sığlığı ve hamaseti fazlasıyla alır.

Türkiye'de kimi Marksistlerin kemalizme dönüşüyle kimi milliyetçilerin, muhafazakârların kemalizmden uzaklaşıp karşısına geçmesi bu açmaza düşmelerinin sonucudur. Kemalizm; çelişkileri, açmazları ve sorunlarıyla yeni bir felsefi söylem, bir kalkınma, yönetim modeli sunmuyor; Fransız aydınlanmasının paradigmalarına bağlı kurgusuna karşın bugün herkesçe merkeze alınmakta. Buna karşın Batıcılıkla sorunu olan herkes kemalizmle de sorun yaşamıştır, ya onun karşısında yer alıp onunla kozlarını paylaşmak ya da onun yedeğine düşmekle.

İran'da Humeyni'yle başlayan devre göre biçimlenmiş tepkici İslami duruş kendi kaynaklarıyla yetinen İran'a yönelirken, bir zelodyen tutum olarak İran'ın yalnızlaşmasına, dışlanmasına yol açmakla kalmıyor; bunun hırçınlaşmasına varması kaygısını doğuruyor. Çünkü geleneksel Şuubi, Şii çizgisininin güdülerini de içeren bu siyasal İslam kendi dışındaki İslami akımlar da dahil, herkesi "batıl" gören bir anlayışı besliyor. Bu yapısıyla esinlendirici ve kışkırtıcı olduğu da söylenebilir. Siyasal, toplumsal, askeri veya ekonomik bir tehdit olmasının ötesinde kendi toplumunun yaratıcılığını baskılayan yapısı daha zararlıdır.

Zihniyetlerin aşılmasında en önemli görev de sanatın, belki ilk önce edebiyatın sorumluluk alanına giriyor. Sözgelimi, Türk edebiyatından başlayarak hedefler belirlenecek olursa, yaklaşık yüz elli yıllık tarihinde hep tartıştığı ama doğrusu yol açıcı, çözüm sunucu olmadığı Batı-Doğu tartışmalarına yeni gündemler sunabilmeliydi. Hiç değilse bundan sonra, Batı'yla da Doğu'yla da didişmekten vazgeçip enerjisini edebiyata, sanata, felsefeye ve bilime yöneltirse, öncü görevini yerine getirmiş olabilir.

15. Adonis, *Arap Poetikası*, YKY Yayınları, İstanbul, 2004, s. 192.

Batı'nın modelliğinin ister spontane ister belirlenmiş, Doğu sanatı ve anlatıları için elemine edici olduğu, hatta Batılı metinlerin tam bu noktada kanon, başka bir deyişle de baba-metin işlevi bulunduğu, Doğu anlatılarını iğdiş edici; bunun sonucu Batılılaşmanın ve Batıcılık tartışmalarına devam edileceği görünüyor. Tartışmaları ertelemek yerine, boğulmadan bu ödipus kompleksini aşacak kişiliği edinmesini sağlamak için kendi değerlerine saygıyı, Batı'ya da gösterip sorgulamayı Doğu-Batı tartışmalarının yerine koyarak yeni bir süreç başlatabilir...

Sanat alanında yeni arayışların yaşandığı günümüzde bu yaratıcılığı gösterecek olanaklara da sahiptir Doğulu sanatçı. Batı, Batılı veya Batıcıya düşen ise kanımca, Doğulu sanatçının bu yöndeki arayışlarına saygı duymak olmalıdır, belki daha ötesinde destekleyici olması beklenmeli. Küreselleşme karşıtı gelişmelerin pratikleri ve kuramı bu anlamda yeterince cesaretlendiricidir. Dünyanın Doğu'su Batı'sı birbirine karışmıştır; Doğu'nun otantik direnişini saymazsak, Doğu'su olmayan bir Batı söz konusudur; Doğu artık bir hayaldir.

Türkiyeli şair Hasan Hüseyin Korkmazgil "bağımsızlığa yer kalmadı ülkemde" derken bir Amerikalı gazeteci Moğolistan'da "ben ne kadar Moğolsam, bunlar da o kadar Moğol" diyecektir; bir başkası da bundan olsa gerek tarihin sonunun geldiğini. Artık dünyanın Batılılaşması tamamlanmıştır; proje hayata geçirilmiştir. Baudrillard'ın görüşüyle, kim bakarsa kendini gördüğü bir aynadır, artık ötekinin de cehennemi olmaktan çıkıyor, çünkü içinde yaşayanlar gibi dünyanın geri kalanı için de kültürel olarak keşfe değer bir yanı kalmamıştır. "Orji sonrasıdır" bu; artık "mış gibi" yapılacaktır ve özellikle Tayep Salih'in *Kuzeye Göç Mevsimi*'nden sonra, keşfedilecek şey olarak nesneler ise artık küreseldir.

> "Batı'da insanın içboşluğu ve içerik noksanlığından her taraf simülasyonlar halinde kendini tekrarlayan malumatın köhneleşmesi vardır. Doğu'da ise kurumların boşluğu ve her yerde onu yiyip bitiren bir kolektif hafıza tarafından, yani bir varlık artışı tarafından köşeye sıkıştırılmış homo magus (büyülenmiş insan) vardır."[16]

Bu sahne böyleydi ama aşırılıkların, acımasızlıkların tarihin hiçbir döneminde görülmediği kadar çok olduğu bir süreç; şimdi

16. *Melez Bilinç*, 45.

XXI. yüzyılın başlangıcında da Batılılaşma serüveni ve söylemi acı verici bir yinelenmeyle sürüyor; ancak değişmesi gerektiğini görmeye başlıyor insanlık, bu tek açıya indirgenmişliğin zararlarını anlıyor görünmekte. ABD'yle postmodernite biçiminin de aşılacağı söylenebilir.

Batılı düşünürlerden örnek verilecek olursa; Bernard Lewis, Stephen Kinzer ve Rober P. Finn, Wilkinson E. J. Gibb, Walter G. Andrews[17] her birinin arınmaya çalışsalar da en azından oryantalistleştirici söylemin sözcelerini kullanmaktan kendilerini alamadıklarını ileri sürmek olanaklı. Sözgelimi Finn, kitabında Batılılaşmanın daha çok Batılılaştırma biçiminde bir dayatmanın sonucu olduğunu göz ardı eder; Andrews'e gelince moderniteyi saltıklaştırır. Kinzer ise Araplara ilişkin önyargısını Farsları överek aşmış olacağı izlenimini yaratmakla başardığını sanır. Üçü de terörün etki tepki yasasına göre işlediğini, İsrail Devleti'nin kışkırtıcı jandarmalık misyonunu bile göz ardı ederek çözümlemeye çalışıyor Ortadoğu'yu. Terörün bir İslam-Hıristiyan algılamasının dışında, siyasal ve tarihsel etkinin, daha açıkçası kışkırtılmanın sonucu olduğu vurgusunda yetersizler. Lewis ise zaten ABD'yi aklama çabası içinde; Müslüman olmayan başka devletlerden, sözgelimi, Rusya ve Çin'den neden nefret etmeyip de Müslümanların ABD'ye terörlerini yönlendirdiklerini sorgulamayı, suçlamayı yeğliyor. Kısacası Doğu/Ortadoğu'ya doğru yaklaşımın biraz daha zaman gerektirdiği anlaşılıyor; öncelikle yazınsal, sanatsal alanda kendini doğru ve yerli yerince koyan yapıtlara gereksinme var. Türkçe'nin en büyük sözlüğünün hazırlayıcısı, anadili Türkçe olanlar değil de Batılı Andreas Tietze[18] Türkçe romanın oluşumu üzerine en önemli çalışmayı yapan P. Finn[19] olunca, daha ciddi bir zaman gereksinmesini akla getiriyor ister istemez.

Amaç, alternatif bir Ortadoğu veya mevcut Ortadoğu'yu alternatif olarak ileri sürmek değil; bunun ne olanağı var, ne de kabul

17. Bkz. Bernard Leis, *İslam'ın Krizi*, Literatür, İstanbul, 2003; Stephen Kinzer, *Şahın Bütün Adamları, Bir Amerikan Darbesi ve Ortadoğu'da Terörün Kökenleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004; P. Robert Finn, *Türk Romanı: İlk Dönem 1872-1900*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2003; E. J. Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihine Giriş*, TTK, İstanbul, 1999; Andreas Tietze, *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı* (5 cilt), Simurg, İstanbul-Wien, 2002.

18. Andreas Tietze, *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı* (5 cilt), Simurg, İstanbul-Wien, 2002.

19. P. Robert Finn, *Türk Romanı: İlk Dönem 1872-1900*, Agora, İstanbul, 2003.

gördüğü. Bu saptamanın yönsemesi şudur: Hiçbir zaman doğru tek değildir, modernizm de seçeneksiz; bugün için gözetilmesi gereken Ortadoğu'nun aşağılık kompleksinden, töhmet altında kalmaktan kurtarılmasıdır öncelikle. Bir hakkın iadesidir. Kalan potansiyelini kullanabilmesi koşullarını yaratması, yaratıcılığını uygarlığa katması.

Yoksulluğun da başlangıcı olan uygarlığın, günümüz insanlarını golem sürüsüne dönüştürdüğüne bakarak merhamet, vicdan ve adaleti ortadan kaldıran süreçlerin sorumlusu görülebilir. XX. yüzyıl şairi M. Akif Ersoy'un "medeniyet tek dişi kalmış canavar" dediği gibi bilimin köleliği kaldırması gerekirken insanı makinenin kölesi yaptığını söylediği bu "kara çağ"ı için Gandhi'nin. Tagore de insanın yüce yanını kararttığı düşüncesindedir. Sadizmin modern insanlarda görüldüğüne bakarak, Nietzsche'nin üstinsanının Hitler'in saf Alman ırkı savının ve vahşetinin esinlendiricisi olması gibi tersine dönebilir. Çünkü modern düşüncenin saiklerinden biri "İnsan insanın kurdudur" önermesidir. "İnsan insanın dostu olabilir"dir paradigması ve ereği Ortadoğu edebiyatlarının, özellikle de altın çağlarında.

Tarihin bir kısırdöngü içinde durmadan yinelendiği tezine dayanan Batı-Doğu söylemini bir yazgı olarak kabullenemeyiz; tüm insanlık olarak, artık Batı karşıtlığını da Doğu ve Güney ötekilemesini de Batıcılığı, Batılılaşmayı da gündemden çıkarıp sanatı evrensel kaygılarla ama kendi evrensel değerlerinden, örgelerinden yola çıkarak üretmektir; hiç kuşku yok ki, bunun için bu perspektifi taşıyan bilim, felsefe gerekli, dinin de ulusun da baskısından kurtulmak zorunlu. Seçenek bir evrensellikten de önce olması gereken, evrenselliğin Batılı ve modern olmak zorunda olmadığının fark edilmesidir; zaten böyle bir sınırlama evrenselliği ortadan kaldırır.

Yazı ve Ulusötesi Edebiyat

"Ey sanat, eksikliği uyandıran!.."
Vefa el-Amranî

Var olabilmesini kalkınma ve ilerlemeye, onu da endüstriyel kapitalistleşmeye bağlamış ulusdevlet, bireysel değerleri ve yaratıcılığını önemsizleştirir; onu ulus veya devlet bütününün bir parçası, Pink Floyd'un şarkısındaki deyişle *another brick on the wall*, yani "yalnızca duvardaki bir tuğla" olarak görür. Tarihe bağımlı kılınmış bireyliğin denetleyicisi olarak endüstrinin nesneleştirilişine göre tanımladığı yurttaşının değerini bu anlamda büyüklükler, sayılarla belirler. Giderek tüketiciye indirgenmiş yurttaşları, *Big Brother*'ın[1] otoritesini sağlamlaştırmak için belleği sıfırlanmış "yaratığın"a ya da Yevgeni Zamyatin'in *Biz*'indeki doğadan ve doğasından uzaklaştırılmış teknolojileşmiş, bürokratik devletin numaralaştırdığı ve "biz"leştirdiği karakterlere dönüşürler.

Öncesinde bunun Hardt ve Negri'nin yeni "imparatorluk" olarak adlandırdıkları örüntünün yarattığı "işletme hastalığına tutulmuş toplum"un[2] devleti de bir işletme konfederasyonu durumuna gelmiş, "işletme hastalığı bir yönetişim modeli olarak eski hükmetme biçiminin yerini almıştır, artık ortak kamusal çıkarın siyasi ifadesi değil, firmaların rekabetçiliği için en elverişi koşulları yaratmakla yükümlü diğerleri gibi bir aktördür."[3] Endüstriyel

1. George Orwell'ın *1984* romanının panoptik bir varlıkmış gibi her şeyi gözettiği sanılan iktidar imgesi. Bkz. Judith Revel, *Foucault Sözlüğü*, Say, 2013.
2. Vincent de Gauleiac, *İşletme Hastalığına Tutulmuş Toplum*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.
3. *İşletme Hastalığına Tutulmuş Toplum*, s. 145.

kapitalizmin dönüştüğü finansal kapitalizmin yaslanıp sınırlar üstü bir dolaşım sağladığı sermayeyle birlikte üretim mantığı da finansal ekonominin yerine geçmiştir. Artık endüstriyel üretimin yerini enformatikleşmiş bilişsel ve manipülatif kapitalizmin aldığı "İmparatorluk"ta "paranın nüfuzu dışında kalan hiçbir şey, hiçbir dışsal nokta, hiçbir çıplak hayat yoktur; hiçbir şey paradan kaçamaz."[4] Biyoiktidarı, yalnızca işgücünü değil; bedenleri, zihinleri, duygulanımları da denetler ve yeniden üretir.

Tüketimciliğin tüketiciye keyif verici ve kitlesel gözetimin sonucu olduğu saptamasının açılımında Bauman ceolar ya da global şirketler kadar "kontrol toplumu"nun kayıtsızlaştırılmış ve kayıtsızlaşmış bireyleri olduğuna, dolayısıyla bu anlamdaki kitle yönelimini tümüyle teknolojiye ve Büyük Birader'e bağlamanın gerçeği gözden kaçırmaya yol açacağına[5] dikkat çeker. Alegoriden gerçeğe dönersek, bu da oyunu kurallarına göre oynamayı seçen sokaktaki insanların sistemin dümen suyuna girmesidir. Yani panoptikonun gönüllü tuğlaları durumuna gelmişlerdir.

Foucault'un "modern iktidarın şemsiyesi" olarak tanımladığı panoptikon görüşünün de bu alandaki gelişmelerce eskitildiğini, artık modernitenin akışkan bir nitelik kazandığını dolayısıyla "akışkan modernite"[6] diye anılması gerektiğini, gözetimin de ona göre "akışkan gözetim" diye adlandırılabileceğini savlıyor Bauman. Bunu da panoptikon sonrasında olduğumuzun göstergesi sayıyor. Artık bu, moderniteden de postmoderniteden de başka bir durumun sözkonusu olduğu anlamına gelir.

Epistemik kopuş çoktan gerçekleşmiş olup inşa edilmekte olan yeni söylemsel matris, görünüşte işletmenin işleyişine yoğunlaşmış finansal, teknik ve insan kaynaklarının en verimli kullanılmasının ve iyi örgütlenmenin dışında hiçbir ideolojik argümana dayanmıyor, apolitik gibidir. Yararcılık ve *homo economicus* görüşüyle işletmenin işlevsel bir evren olduğu tasavvuru, yönetim bilimi de bu arada ticarileşmiş olduğundan kazanmak üzerine kurulu pragmatik üstdili her tür politikayı etkileme gücüne sahiptir.

4. A. Negri, M. Hardt, *İmparatorluk*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.
5. Zygmunt Bauman, David Lyon, *Akışkan Gözetim*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013, s. 17
6. A.g.e

Bu gücüyle insanı ekonomik bir ussallığa indirgeyen anlayışına göre "ekonomi yakın bir zamanda biyoekonomiye dönüşecektir."[7] *Homo economicus*culara bakılırsa, bilgitabanlı biyoekonomi kapitalizmin bunalımına, özellikle de çevrenin korunması sorunsalına bir çare olabilir. Ancak "biyobilimlerin kapitalizmin yeni bir biçimini işaret etmekte" ve "bilgi üretimi artık kapitalist üretimden ayrı tutulamaz"[8] diye tanı koyan, dolayısıyla bunu geleneksel kapitalist sömürünün yeni bir biçimi olarak gören Kaushik Sunder Rajan gibi Melinda Cooper da "biyoteknolojik devrimin neoliberal devrimin parçası"[9] olduğunu savlamakta.

Biyolojinin bildik canlıları incelemenin ötesinde hayatlar yaratan, canlılığın organizmasını değiştiren dönüşüm bilimi haline gelişine koşut biopolitikalar doğa ile kültür arasındaki ayrımı da ortadan kaldırmakla kalmamış, doğa üretmektedir. Bu koşullarda doğanın da sermayenin egemenliğine alınmasına varır. Biyodeğer ve doku ekonomileri gibi kavramları kapitalizme gönderme yapmaksızın bireşime sokanlar olabilir ama kapitalist ereksellik değişmemiştir/değişmez; burada çevrenin bir önemi yoktur. Doğa da dahil "Yalnızca getirisi olanın anlamı vardır"[10] bu halde.

Egemenlik arzusu çalışanlara da bulaşmış bir hastalık olup toplumu bir makineye insanı da üretimin hizmetinde bir araca veya tüketiciye indirgemiş, nesneleştirmiştir. Artık "İnsan firmanın bir faktörüdür. İnsan firmanın bir kaynağıdır."[11] Ve bildik insan kaybolmuştur. İnsanın kayboluşu, anlamının kayboluşu ve anlam krizinin başlamasıdır. Kimliğin parçalanması, kişiliksizleşmedir. Bu topluma da yayılır. Özünde cemaat oluşturmak için gerekli kurallar, kültürler ve değerler sistemi olan kolektif eyleme anlam veren "geleneksel sembolik düzen bozulmuş, kriz yaratılmış"[12] finans kültürün yolu açılmıştır. Endüstriyel kapitalizmin araçsallaştırdığı öbür yanda tüketimci işleyişiyle tüketiciye indirgediği insan insanlıktan çıkacaktır; robotlaşmadan önceki haliyle Badiou'nun "antropolojik canavarına" benzeyecektir.

7. Thomas Lemke, *Biyopolitika*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 145.
8. Kaushik Sunder Rajan'ın *Biyokapital: Genom Sonrası Hayatın Kuruluşu* (2006) adını taşıyan kitabından aktaran Lemke, *Biopolitika*, s. 148.
9. A.g.e., s. 148.
10. *İşletme Hastalığına Tutulmuş Toplum*, s. 64.
11. A.g.e., s. 45.
12. A.g.e., s. 130.

Ulusdevletin inşasında içerili geleneksel toplumun çözülüşüne koşut kapitalizmin kâr hedefi işlerlik kazansın diye her zaman iktidarın yöntemi olan rasyonelleştirme, "bir anlam arayışı ilkesi olması gereken akıl"[13] ile deneysel kanıt olarak teknokratik iktidarın doğrulanmasının mantığı olarak kurgulanır. Sistemin amacı "işletmenin işleyişi ile psişik işleyişi sinerjik bir ilişki içine sokmaktır." [14]

Negri ve Hardt'ın "bütün toplumsal ilişkilerin yanı sıra insanların bilincine ve bedenine derinlemesine işleyen bir denetim" biçimi olarak bioarzuyu da kapsamına almış "sermaye altındaki toplumun asıl boyunduruğu bioiktidar" düzeni olarak tanımladıkları *İmparatorluk*'ta toplumsal özneler aynı zamanda bu makinenin üretici ürünleridir. Doğa da sermaye haline gelmiştir. Makine yapan makineler, artık kültür ve doğa da yapmaktadır. Kısacası, insanlar içerden fethedilmiştir. Gerçeğini sorgulayan kişi ikileme düşer: Firmanın ilerlemesi mi, kendi insani değerleri mi? Sadık bir çalışan tabii ki, birincisini seçecek ve psikiyatrların müdavimi olmaktansa, sistemin öngördüğü gibi sorunu gidermek üzere işine, misyonuna dalacak, iç muhalefetini bastıracak, Murtaza'laşacaktır. Bireyliğinin farkında olan ise bu deli gömleğini yadsıyacaktır.

Modern öncesi Ortadoğu'nun insanı, varlığın özünde "mutlak ötekiliğini" Tanrısal özü görüyor ve kendini Tanrıya ait hissediyordu. Kendine "şah damarından yakın" bu Tanrıdan ibaret olmak için Ortodoks dinin retoriğine karşın kendisine ait benlikten arınmak istiyordu. Zahiri olarak Hz. Muhammed'in ahlaklıyla ahlaklanıp Hz. İsa gibi masum olmak ve "ruh ül kudüs" gibi soyutlanmanın olanağını da dünyevi her şeyden arınmasını sağlayacak "mutlak tapınma"ya bağlamıştı. Bu, Nietzsche'nin "kölelik ahlakı" dediği hümanist tasavvurun bir benzeri olarak kulluğun da haklarından vazgeçişiydi. Muhalefet anlamına gelebilecek "felek"e kahretmek bile, Eyyup modelinden öteye gidemezdi. Çünkü "doğmak, mahkemeye çıkmaktı." Cezası baştan belliydi, cezaevine kapatılmıştı doğumla birlikte. Borcunu ödediğine, suçunun cezasını çektiğine kendisi de Tanrı da kani olmalıydı.

Modernite öncelikle bu suçluluk duygusundan kurtardı insanı ama bu defa Tanrıya karşı zafer kazanmanın, kendilik gururunun

13. A.g.e., s. 59.
14. A.g.e., 123.

bedeli olarak Burckner'in deyimiyle "kalbindeki hakikat ve selamet kaynağından" oldu, güvensizliğe kapıldı. Şimdi, bu nedenle "cezalı ve yaralı bir varlıktır."[15]

Töre, dinsel kurallar, gelenek, ideoloji ve yasaların dışındaki görece özgür insanlar için de geçerli ama özellikle samimi Müslümanlar; aydınlanmanın siyasi sorunların ahlaki görülmesinin reddini, "yüksek aşkınlık idealinden sekülerleşmiş bilim"e dönüşle gerçekleştirtirdiğinden, daha kötüsüyle karşı karşıyalar: Finans kuruluşları aracılığıyla kapitalizm de Tanrının yerine koyduğu parayla insanın zihnini denetim altına almış bulunuyor. Finansör, mudi ya da kredi borçlusu olarak paranın bu Tanrısal gücü karşısında, büyüsü Galileo'dan sonra (Ortadoğu'da XIX. yy) hem de ikinci kez bozulmuş bir dünyada, anlam krizine düşmüş. Fiili değil ama epistemik olarak egemenlik ve ayrıcalık zihniyetini geçersizleştirmiş. Freud'un deyimi ile "küçük farklar narsisizmi" içinde "biricik ama herhangi biri"[16] olmanın katlanılmaz ağırlığı altında, inadına "En yüce değer beni aşan şey değildir artık; benim kendimde bulduğumdur. Artık 'olmuyorum' ben, her an olmam gereken her şeyim zaten, en küçük pişmanlık duymadan kendi heyecanlarıma, isteklerime, fantezilerime kaptırabilirim kendimi"[17] diye düşünüyor.

"Hormonlu *homo ekonomicus*"[18] denebilecek bu tip postmodern ahlaki göreliliğin egemen olduğu ortamlarda Ayn Rand'ın *Atlas Vazgeçti* romanında öngörüp karakterleştirdiği mutlak doğruya sahip liderin yanılmazlığına derin inanç biçimindeki neofaşist bireycisine dönüşebilir. Ancak bugün için yalnız, tehlikelere açık ve dirençsiz görünüyor; gerçekleriyle baş edebiliyor olası tehlikelerin ama kaygı bozukluğundan kendini alamıyor; ancak ürettiği sanrıların saldırısına karşı kitle iletişim araçlarından öğrendikleriyle, olmazsa psikiyatrların desteğiyle gerçeklere katlanabiliyor.

Çok sürmez bu hastalık, Ortadoğu insanlarını da kuşatır; şimdilik denize düşen yılana sarılır misali dinsel ve ulusal değerler

15. Pascal Burckner, *Masumiyetin Ayartıcılığı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 19.
16. A.g.e., s. 40.
17. A.g.c., s. 109.
18. "Ultra-rasyonel, yararı azami düzeyde gözeten, özgür iradeyle seçim yapan süpermenler" diye tanımladığı bu bireyci, "nesnel gerçek, akıl, kişisel çıkar ve her şeyin özelleştirildiği, özel mülkiyetin kutsandığı ve böylece devletin sıfırlandığı bir kapitalizmin" ilkelerine dayanan felsefesine göre biçimlenmişlerdir (Micheal Shermer, *İnanan Beyin*, Alfa Yayınları, İstanbul, 2010, s. 47).

psikiyatri kliniği yerinde; gelişmemişlik ve epistemolojik engel böylelerinin sayısının ve isyanının azlığının nedeni. Savaşın yaralarını sarıp içinden başlayarak ruhunu kuşatmaya başladığında köleleştiren veya kullaştıran bu değerleri elemine ederek kapitalizm gençleşmiş biçimde inşa edilirken, olageldiği gibi insanların patolojisini de artırarak onu ele geçirecektir.

Spekülasyon ya da distopya saysak da anlaşıldığı kadarıyla bununla da kalınmayacak, içinde bulunulan "işletme hastalığına tutulmuş toplum" ve dünyanın kaynaklarına dadanmış tüketimci kapitalizmin dünyayı Mars etmesi veya bir tümör gibi ben-odaklı postmodern tüketici karakterden biraz ilerde tamamen teknolojileşmiş duyguötesi toplum ve post-insan; ondan biorobotlara doğru metamorfoz göründüğünü söylemek artık bilimkurgu romanlarıyla sınırlı değil. Çünkü "hayal gücünün oluşturduğu dünya da bilimkurguyla birlikte tekrar aklın ürünü haline gelir. Böylece insan hayali aklın iktidarı olur. Bilim ve teknolojinin alanı zaten aklın iktidar olduğu bir alandır. Ona da gerek yok bilim ve teknolojinin kendisi aklın ürünüdür."[19]

Bir fantezi sanılsa da "doyumu ancak faşizmle olanaklı tüketimciliğin yarattığı dev bilinçaltı gereksiniminin"[20] devamında metastazı olacak yarattığı robotların dünyasına doğru dünya insansız da olabilir deyip tüketimci kapitalizmin akışına kapılmak ya da ona seçenek olarak büyük anlatıların mutlak hakikatmiş gibi geleceğe koyup sözleşmişcesine varmak istediği beş bin yıllık insan modelini tarihin ruhu deyip arayışını irade olarak karşısına geçirmek biçiminde ehvenişer bir seçim açmazına düştüğümüz söylenebilir.

Ulusaşırı davranış modeli olarak görülen bu gelişmeler inanç bağlarıyla örülmüş ümmeti çözüp yerine kendini inşa eden ulusun çözülüşü, kavim ve kabileciliğe dönüş olmayacağı, olamayacağı belli ama yeni bir toplum gereksinimini kırşkırttığı da yadsınamaz. Bu çözülmeye karşı ulusu ve ulusdevleti savunmak, süreçteki rolünü görmezden gelmek, birkaç yüzyıldır olduğu gibi sömürgecileri, emperyalistleri savunmak olmadığı zaman bile onların biçimlendirip dayattığı dünyasına rıza göstermektir.

Faşizmin "aşağılanmış üstün ırk"[21] öğretisinin Ortadoğu'daki Farsçılık, Arapçılık veya Türkçülük ya da İslamcılık biçimlerinin

19. Halim Şafak, "Yeni Karanlık Çağ", *Bireylikler*, sayı: 54, Ocak-Şubat 2014.
20. A.g.y.
21. Pascal Bruckner, *Mustamiveltin Ayartıcılığı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 19.

kapitalizmle[22] ideolojik ve ekonomik bir sorunu olmamıştır bugüne dek. Yalnızca emperyalizme karşıdır, çünkü onu Hıristiyan ve sömürgeci olarak görür, kurbanlaşma rolünü oynar, masumiyet karinesine sığınır. Allah karşısında ümmetin, ümmet içinde müminin hiçliğiyle kuşatılmış, karşısında böylece rol kestiği yığınlar ise buna göre icat edilmiş tarihe bağımlı kılınmıştır. Bu anlamda en masum ve meşru görüneni, ulusal kurtuluş savaşları da dahil, ayrımcı ve çatışmacı potansiyeliyle son iki yüzyıl içinde en çok kan dökmüş olmakla sabıkalıdır ulusdevlet ve milliyetçilik. Halkına en büyük ihanet olan İsrail devletinin güvencesi, yirmi iki Arap devletiyle tüm Ortadoğu'nun parçalanmışlığının da sorumlusudur. "Arap Baharı" denen ama yalancı olduğu kısa süre sonra anlaşılan, iç savaşlara dönüşen ve yeni diktatörlere fırsat yaratan fiyaskonun da...

Bugün de içlemini oluşturan vatan/yurt aşkı bir hayali sınır içinde bir zümrenin otoritesini pekiştirmeye veya sağlamaya elverişlidir. BOP'un[23] bir sahnesi olan bu kalkışmaların ulus ve ulusdevletin çözülüşüne yol açan küreselleşmeye tepki olarak getirilmek istenen günümüz ulusçuluğundan farklı bir öngörüsü, bir önermesi yok; karşıtını yaratarak ulusdevletleri içindeki ulus/ulusal cemaatleri de tepkiye getirebilir, vatan aşkıyla ulusçuluğunu ve ulus inşası hareketlerini kışkırtabilir, yeni çatışmalara, yeni bölünmelere yol açabilir.

Ancak ulusdevletlerin birbirini boğazladıkları, faşizmin yükseliş dönemine göre daha iyi bir yerde olduğumuz varsayılabilir ve Husserl'in uluslarüstü, ulusdevletleri aşan düşlemini gerçekleştirebilecek bir zamana yaklaşmakta olduğumuz söylenebilir. Husserl, yönelme kavramı aracılığıyla özneler arası ilişkinin önemini vurguluyor, "ben"in dünyayı ancak başka benler aracılığıyla kurabildiğine" bu anlamda dünyanın "ortak bir dünya" olduğuna dikkat çekiyor; öznelerarası ilişkide empatiyi bir iletişim kanalı olarak görüyor; toplumsal ilişkilerin temelini oluşturan toplumsal hayatı mümkün kılan derin bir duygu ve bedenle temellenen bir deneyim olarak dünya barışı için ileri sürüyordu.

22. Son yıllarda mülkü Allah'ın ödülü olarak yorumlayan çoğunluğun ve egemen görüşün yanında bir azınlıkça temsil edilen ve "Mülk Allah'ındır" ayeti i slogan edinip yola koyulmuş Anti-kapitalist Müslümanlar'ın samimiyeti, Hıristiyan Batı karşıtlığından ne kadar bağımsız olacağı belli değil henüz.

23. ABD'nin Büyük Ortadoğu Projesi'nin Türkçe kısaltması.

Dünyanın yaşamakta olduğu değişim ve yeni yaşam biçiminin ne olması gerektiği ve ne olacağına ilişkin kimisi Habermas gibi cumhuriyetçi ilkelerin evrensel içeriğinden yola çıkıp çözüm için öngördüğü çok kültürlülük sorunlarına ülkesel düzeyde çok hukuklu ve ahlaki çözümler arıyor; kimisi Maiz gibi mevcut yapı içinde çözümler üretiyor; kimisi mevcut sınıflı yapının sorunlarına radikal çözüm arıyor Hardt ve Negri gibi, kimisi Kuhn ve Toffler gibi iyimser; kimisi kaygılı, Heilbroner gibi temkinli, kimisi de Rorty gibi insan öğesini önemsiyor, epistemolojik bir olgunlaşmayı öngörüyor.

Maiz'in önerdiği gibi çokkültürlü, çok dilli, barış içinde "birarada yaşama/*coexistence*" için çok uluslu devletlerde geleneksel "farklılıkları yok etme/*eliminating differences* yönetimleriyle yapılan entegrasyon ve eritme politikalarının yerini" artık, özgürlükçü ve demokratik bir yapıyla "farklılıkları yönetme/*managing differences* yönetimiyle federalleşme veya bir arada olma/*consociationnalism* ya da kendi kendini yönetme"[24] hatta "ulusal hakların başka biçimlerde" kendini ifade etmesi ve kullanılması yeğlenmekte.

Ulusdevlet zaten uzunca bir süredir yapısal değişiklik yaşamakta; emperyalist kapitalizm artık bedenin içine girmiş, bedenin organlarını ele geçirmiş bulunmakta. Özellikle ekonomik organlarımız onlara bağlı olarak çalışıyor ve bu durumda "onlar" adılı yersizleşiyor. Artık "milli" sanayi yok ve olmuş olanı ne kadar bizim ise "onlar" da o kadar bizim ya da biz "onların" olmuşuz. Daha açık söylenecek olursa, biz-onlar ikilemi diye bir şey -dünyanın her yeri Batılılaştırıldığı/modernleştirildiği için- en azından ekonomik ve politik olarak kalmamıştır.

Çokuluslu olarak adlandırılan, "Kızıl Elma"sı büyüme olan neoliberal küresel şirketlerin girmek isteyip de girmediği yer neredeyse kalmadı dünyada. Sınır bilmeksizin gezegensel dolaşıma sahip sermaye sanal ağlarla siyasi olarak da dünyayı belirlemekte. Bu ekonomik dizgenin rejim seçiminin sosyalist devlet ya da en azından bu süreçte şeriat devleti olamayacağı gibi ulusdevlet dışında bir projelerinin olacağı da düşünülemez. AB, DTÖ, ICC, TABD, IMF ve NAFTA gibi neoliberal devlet üstü ekonomik birlik arayışlarının da kuşkusuz, küresel sermayenin kârını güvence-

24. Güleray Yenisey, *İran'da Etnopolitik Hareketler, 1922-2004*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2008, s. 212.

ye almayı, emperyalizmin yeni egemenlik biçimlerini[25] yaratmayı ama aynı zamanda buharlaşmakta olan mevcut devletlerin katılığını korumayı, restorasyonunu amaçlamakta.

Buradan nasıl çıkılacağı üzerine düşünenler hangi ekonomik paradigmalarla yola koyulurlarsa koyulsunlar; tüketimi ister emek ve üretim potansyeline bağlamak isteyen muhafazakâr görüşü ister kişisel katkıya göre belirlemek isteyen liberal görüşü benimsesinler; en zengin %1'lik nüfusun servet payının %40'a[26] çıktığını, ülkeler içinde ve ülkeler arasındaki servet ve gelir artışının eşitsizliğini öncelikli sorun olarak görmek zorundadırlar. Ve onun sonucu, iki milyara yaklaşan mutlak yoksulluk içinde kıvranan insanları.

Bireysel olsun, ailesel olsun, devletsel olsun, miras küresel adaleti zorunlu kılan küreselleşmiş bugünün dünyasında adalet ilkesiyle bağdaşmaz; servetin de bütün dünyaya ve tüm topluma yayılması gerekir; geçmişte servet kişisel ve grupsal liyakatla kazanılmış olabilir ama artık çoğunlukla miras yoluyla geçmektedir. İktisadi fırsat eşitliği hakkını ortadan kaldıran bu haksız avantaj, servetin %70'i gibi bir oranına denk geliyor.

Ortadoğu petrol zenginleri için bu oran daha da yüksektir. Özellikle Ortadoğu'nun İslam'dan hiçbir zaman vazgeçmeyen mirasyedileri için. İslamiyet'i bağnazca savunduklarına veya daha peygamber zamanında haksız kazanç elde edenlerin zenginleşmesine ve ticaretin teşvik edildiğine bakarak Seyyid Kutup'un İslami adalet[27] tasavvurunun sorunun bu göndergeyle çözülemeyeceğinin, çözülemediğinin bir kanıtı. Bugün Alain Badiou'nun "tuhaf, canavar, yaratık" olarak nitelendirdiği tipte bir İslami kapitalizmle karşı karşıyayız. Ayrıca Arap sermayesi ya da İslami servet İsviçre bankalarında küresel şirketlerin hizmetinde ve onlarla eşgüdüm içinde bulunuyor; bu da Ortadoğu halklarının adalet talep eder-

25. II. Dünya Savaşı ve Sovyetlerin çöküşüyle, sosyalizm karşısında askeri ve ideolojik zaferinden sonra XXI. yüzyılın ABD yüzyılı olması planları çerçevesinde Fordizmin sonucu olarak YDD (Yeni Dünya Düzeni), ardından BOP (Büyük Ortadoğu Projesi) ile sözümona "ABD'nin ulusal güvenlik stratejisi" ama aslında gezegen boyutundaki egemenliğini yerleşik hale getirmek için G. W. Bush, "önleyici savaş doktrini" adı altında politikasını hayata geçirmek üzere NATO'nun Prag (2003) toplantısında Ortadoğu pilot bölge olarak belirlenir.

26. Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı(UNDP)'nın 2002 "İnsani Gelişme Raporu" verilerine göre dünyanın en zengin %5'nin kazancı en yoksul %5'in 114 katıdır.

27. Seyyid Kutup, *İslamda Sosyal Adalet*, Arslan Yayınları, İstanbul, 1982.

ken talebini dünya ölçeğinde çağdaş ve insani bir iktisadi modele göre sistematize etmesinin temel nedenlerinden biri.

Seyyid Kutup veya ardılları; iyi niyetli olabilir, bugünün Müslümanları da imanlı görünebilir; ancak postkapitalist dizgenin manipülasyonuna direnemezler. İşin doğası müminin ahlakını bozar.

> "Dünya görüşleri açısından çoğulcu topluma geçişle birlikte modern toplumlarda herkesçe paylaşılan bir ahlakın kamusal geçerlilik temeli olarak din ve içerisinde kök salan töre (*ethos*) parçalanır. Herkesi bağlayan ahlaksal kuralların geçerliliği, artık yaratıcı ve kurtarıcı olan aşkınsal bir Tanrının varlığını ve rolünü gerektiren gerekçeler ve yorumlarla açıklanamaz. Böylece hem nesnel anlamda akılcı ahlaki yasaların varlık temelli Tanrıbilimsel inandırıcılığı hem de ulaşılmaya değer kurtuluş nesnelerinin götüren adil uygulamaların kurtarıcı mantıksal ilişkilendirilmesi anlamını yitirir. Metafizik temel kavramların (ve bunlara karşılık düşen açıklamalar kategorisinin) değerden düşmesi, ahlaksal dinsel öğretilerden modern deneyim bilimlerine geçen bilgikuramsal otoritenin yer değiştirmesiyle de ayrıca bağıntılıdır."[28]

Bir zamanlar dünyayı bölmüş olan devlet sınırları, yoksullara hapishane olurken, parası olanlar için sınır yoktur; küresel şirketler, din, dil, ırk, rejim dinlemeden dergülasyonla[29] dünyanın her ülkesini evlerinin arka bahçesi gibi kullanmakta, istediklerini ekip, istediklerini biçmektedirler. Bu hapishanenin bekçiliğini yapmış olan, halkının sağmal inekler gibi sağılmasından sorumlu kâhyayı oynayan ulusdevlet gibi, başından beri sosyolojiyle sınırlanması gereken ama ideoloji yedirilerek siyasal alanda kullanılmış ümmet ve ulus da kendi mecrasına çekilmek üzere; giderek kültürel bir kavrama dönüşüyorlar. Dünya ulusçu ve dinsel kavramlarla algılanıp değerlendirilebilecek bir yer olmaktan çıkmıştır; çünkü inançlar farklı da olsa habitat bir, yaşam biçimleri aynı, sorunlar da ortak.

Kapitalizmin ve ulusun sınıfı burjuvazinin iradesini tüketim ekonomisinin mantığı ve ruhunun sonuçları olarak masum görünen rakamlar, istatistikler, anketler belirliyor. Başka bir deyişle, Negri ve Hardt'ı haklı çıkaracak biçimde,[30] evrensel devletlerin

28. Jürgen Habermas, *"Öteki" Olmak, "Öteki"yle Yaşamak*, YKY Yayınları, İstanbul, 2005, 3. baskı, s. 189.

29. Ülkelerin doğa koruma kanunlarını bertaraf etmek anlamında neoliberal terim.

30. Michael Hardt, Antonio Negri, *İmparatorluk*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2008.

yerini evrensel şirketlerin almaya başladığı yeni emperyalist paradigmalarla işleyen şirket imparatorlukları dünyasının patronluğuna tüketim psikolojisi ve pazarlama stratejisinin bireşiminden doğmuş bir hayalet oturuyor. Kapitalizmin şafağı, endüstri devrimi, aydınlanma süreçlerinde kralların, aristokratların, feodallerin etkisizleşmesi gibi bir yazgıyı yaşamakta olan burjuvazi sanallaşırken işgücü değersizleştirilip emeğin gücü etkisizleşiyor.

Hardt ve Negri'nin emperyalizm terimini, günümüzün teknolojik ve iktisadi olgularını karşılamakta yetersiz bulup bu "merkezsiz ve topraksız egemenlik aygıtını imparatorluk" olarak adlandırmayı yeğledikleri durumu Toffler'ler, küreselleşmenin kalbinden seslenerek "Üçüncü Dalga" olarak adlandırıyor ve "şu anda tanık olduklarımız küresel bir devrimden, niteliksel bir sıçramadan başka bir şey değil"[31] diye tanımlıyorlar. "İkinci Dalga"nın kaba kuvvete dayalı ekonomilerinden beyin kuvvetine dayalı "Üçüncü Dalga"[32] ekonomisine geçememiş durumda olduğumuzu belirten ABD'li bu iki fütürist, yaşanmakta olan karmaşa ve kararsızlığın nedeni olarak şu anda arada kalmışlığımızı görüyor "süper sembolik 'Üçüncü Dalga' ekonomisinin yükselişinin altında yatan, yalnızca bilgisayarların ve finansal oyunların yaygınlaşması değil, asıl toplumun bilgi tabanındaki muazzam kabarması"[33] olduğunu ileri sürüyorlar.

Toffler'lere göre bilgisayarlaştırılmış donanımların insan emeğini ikame etmesi üzerine çok şey yazılmış olmasına rağmen, bunların sermayeyi de ikame ettiği çoğu kez görmezden[34] gelinmiştir. Bunun ekonomik altyapısının yanında üstyapıya ilişkin olarak iyimser bir görüşle "doğmakta olan uygarlık bizler için yeni davranış kodları yazıyor ve bizi standartlaşma, senkronikleşme ve merkezileşmenin ötesine, enerji, para ve gücün yoğunlaşmasının ötesine taşıyor"[35] diyorlar. Onlar gibi Wildavsky ve Singer'in üstadı Kuhn da gelecekçi olarak iyimserdir.

31. Alwin Toffler, Heidi Toffler, *Yeni Bir Uygarlık Yaratmak/Üçüncü Dalganın Politikası*, İnkilap Kitapevi, İstanbul, 1996, s. 21.
32. "Birinci değişim dalgası tarım devrimi binlerce yıl sürdü, ikinci dalga-sanayi uygarlığının yükselişi üç yüz yıl aldı, bugün tarih daha da hızlanmış durumda ve öyle görünüyor ki Üçüncü Dalga birkaç on yılda tarih içinde yol alıp kendini tamamlayacaktır." Alwin Toffler, Heidi Toffler, *Yeni Bir Uygarlık Yaratmak/Üçüncü Dalganın Politikası*, s. 19.
33. Anthony D. Smith, *Milli Kimlik*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.
34. *Yeni Bir Uygarlık Yaratmak/Üçüncü Dalganın Politikası*, s. 39.
35. A.g.e., 20.

Dünya belki birkaç kuşak daha savaş, çatışma ve haksızlığa maruz kalacak ama sonunda milenyum çağları başlayacaktır bu fütüristlere göre de. Yalnızca bu süre bazıları için uzundur ve kötümserlik nedenidir. Sözgelimi, Heilbroner, uyarma gereksinmesi duyuyor: Bu arada dünyamız doğal veya toplumsal bir felaket yaşayabilir. Bu olasılıkları ortadan kaldırmak için ya etkin küresel bir hükümet olmalıdır ya da devlet ortadan kaldırılmalı. Hükümet barışı sağlayabileceği gibi insanlığı ulussuzlaştırabilir de.

> "Felaketin dünyayı tahrip etmemesi ve ortak bir ikinci dil ile ve bir tür ortak 'ikinci kültür'ün zamanla Roma Cumhuriyeti'ne benzemeyecek bir dünya yurttaşlığına temel oluşturması halinde, dünya hükümeti yaklaşımı daha uygun görünmektedir. Her iki "model" de siyasal bilimkurguda ciddi bir macera olarak değil, daha çok yok edici bir ulusal çatışma ihtimalini ya da bunun kapsamını azaltmak için tasarlanan -daha üstün bir uygarlık vizyonu sadece bir vehim değilse, bulunması gereken- yollar olarak ele alınmalıdır."[36]

Kant'tan beri tartışılan dünya vatandaşlığı imgesi, Abbé St. Pierre'in "ebedi barış" önermesine dayanır; bu devlet hukukuna; devletlerarası hukuku, ona da bir de dünya vatandaşlığı boyutunu eklemek demektir. Hebarmas, kendi alanında daha çok ülkesel düzeyde hukuk ve ahlakı öneriyor; ötekiyle bir arada yaşamanın çağdaş ölçütlerini herkese saygı, karşılıklı dayanışma ve sorumluluk akılcı bir aklın olanaklılığını tartışmayı öneriyor. Ahlaksal duygular dayanışmacı olduğu gibi bağlayıcı olmaz mı? Ya da yararcı bakılsa bile, ahlaka normatif olarak düzenlenmiş bir ilişkinin adilliğinin güvencesi ne olacaktır? Bu soruların yanıt beklediği yerde, insan doğasının karmaşık bilinçsiz dürtülerinin ve fantezilerinin davranışlarımız üzerindeki belirleyici etkisini anlamaya çalışan Heilbroner'e göre bilinçdışı denetim altına alınamaz:

> "Makul ölçülerde bizimkinden daha insancıl ve daha iyi bir uygarlık kuracaksak, bu hem iktidarın hem de uyrukluğun gizli çekiciliklerinin, akılcılık ve paranoya arasındaki ince çizginin pek çok olayın çift yüzlü karakterinin ve pek çok zıtların diyalektik ve psikolojik birliğinin farkında olan bir yurttaşlığı gerektirir."[37]

36. Robert Heilbroner, *Gelecek Vizyonları, Uzak Geçmiş, Dün, Bugün, Yarın*, Cep Düşün, İstanbul, 1996, s. 125.
37 *Gelecek Vizyonları, Uzak Geçmiş, Dün, Bugün, Yarın*, s. 125.

Daha iyi veya daha kötü, ulusdevletin ve ulusun aşılmasının ötesine, Husserl'in kaygılarının ilerisine, empatiye gerek kalmayacak sürükleneceği mecrada nano (olası yakın bir gelecekte piko) teknolojileri ve internetle birlikte insan ve makine ilişkisi üzerine kurulu yeni bir yaşam biçimi oluşacak. İnsan elektronik fanusuna kapanacak. Ulusun dönüşmesi, etnik melezleşme şöyle dursun, insan türü, biyolojik, mekanik, elektronik melez bir canlıya dönüşecek. Joel de Rosnay'ın sibernetik ve biyoloji terimlerinden ürettiği göstergesiyle dünya ölçekli bu *cybionte*(siber-canlı)nin oluşumuna istemesek de birer hücresi olarak insanın organlarının, metabolizmasının oluşumuna katılmaktayız zaten. Bu canlının oluşturduğu toplum, yarattığı toplumsallık ve örgütlenmeler de eskisinden farklı olacaktır. Rosnay'ı haklı kılacak biçimde daha şimdiden ağ biçimindeki örgütlenmeler, eski merkezi, denetimli örgütlenme yapılarını aşındıran, yerinden eden bir enformasyon devrimi olarak herkesi kuşatacak güçte görünüyor. 2011'deki "Arap Baharı" ya da "Yasemin Devrimi" denen Tunus, Libya, Mısır, Yemen, Suriye, Ürdün, Arabistan, Bahreyn ve sonra başka bir kanaldan başka bir gerekçeyle Gezi Parkı/İstanbul(2013)'da ortaya çıkan eylemlerde görüldüğü gibi internet üzerinden, kendi kendine örgütlenen insanlar karmaşık, dağınık, bağlılığı olmayan gelip geçici bir yapı göstermekle birlikte etkili olabiliyor. Daha önemli bir göstergesi ilericilik, gericilik, devrimcilik, devrim, tutuculuk kavramların geleneksel anlamlarını ve işlevlerini geçersizleştirecek görünmesi.

Postmodern düşünceye bakılırsa, insanın kimliğine ve "ne"liğine ilişkin nesnel bir şey ortaya konamaz; insanın özü ve doğası diye bir şey yoktur. Kendine özgü bir yasallığa ve dolayısıyla olmazsa olmazlara sahip değil. Yine bu nedenle insani denen şeye kuşkuyla yaklaşmak gerekir; olgun insan, üstün insan, insanlaşma ve benzer ütopyalar da birer kurgudurlar. Şimdiye kadar geliştirilmiş insan anlayışlarının sorgulamasıyla yetinilemez; eleştirel çözümlemesiyle kodlarının çözülmesi ve yapıbozuma tabi tutulmaları gerek.

Biçimsel olarak doğru görünüyor bu paradigma. Günümüz teknolojileriyle zaman ve mekân silikleşmekte, zamanüstü bir duygu yaratılmakta gerçekten daha etkili hipergerçekliklerle ruhsal, zihinsel yaşantılar daha sahici ve albenili kılınabilmekte. "İnsan hayatının her parçası kendi iç mantığıyla idare edilen ve sem-

bollerle temsiller sisteminden başka bir şey olmayan gösteri içine çekiliyor"[38] dediği gibi Guy Debord'un böylece zorunluluklardan ve belirlenmişlikten özgürleşmiş olarak kendini gerçekleştirebileceği duygusuna kapılmış; dindarı, ateisti, dinsizi, laiki, köylüsü işçisiyle hızla Funk'un "aktif, arzcı, ben-odaklı postmodern"[39] dediği tüketici, hazcı karaktere yönlendiriliyor.

"Dünya Disneyland'laştırılmış" durumda; "vitrinler birer ütopya, mağazalar birer hazlar bahçesi", her şey alınıp satılmakta. Artık manicilikteki gibi tüketim nesneleri canlıymış gibimize geliyor; çünkü sunum öyle ve müşteriye şımarık bir çocuk muamelesi yapıyor. "*Big Brother* değil, artık *Big Mother*" gibi tüketimci iktidar. Giderek aşırı doygunluk ve seçeneğin sınırsızlığı doyumsuzluğa yol açıyor; "gereksinim duyulmayanı istemek biricik zevki"[40] durumuna geliyor bu şımarık çocuğunun. Kendisine valiahtmış duygusu yaşatan, bedava veriyormuş gibi davranan satıcıların geleceğini ipotek ettiğinin farkında değil. Ama onun kadar trajik olanı sanki "internet üzerinden eve teslim toptan mutsuzluk" taşınıyor olması.

Hipergerçekliklerin ortasındaki bu yeni yaşam biçimi karakterleri; "yeni bir toplumsal bağlanma" biçimi olarak büyüsüne estetiği de manipüle ederek katmış beyinleri ve kalpleri reklamlarla ele geçirilmiş arzcı postmedern ben-odaklı "transa benzer bilinç durumlarının ortaya çıkmasını sağlayan geliştirilmiş kurgusal dünyalar"ın[41] hipnotik kişileridir. "*Logos*un yerini *logo*ların"[42] aldığı bu dünyada bu modele öykünmekle birlikte yalnızca imkânsız değil, ama aynı zamanda imkân edinme şansı da üretkenlik şansı da edinemeyecekler; tekelleşme/teknolojileşme sonucu mülksüzleşenler, nüfus artışıyla çoğalan mülksüzler, Marksist literatürde yeri olmayan ve homojen bir sınıf karakteri taşımayan imkânsızlar kategorisine işsizler de katılınca gelecekte sayıları milyarlara varacak bu yığının mağdurları için ne yapılacağı da gündemlerinde yok WC'nin, CB'lerin[43] ve *ceo*ların.

38. Guy Depord, *Gösteri Toplumu*, Ayrıntı Yayınları, s. 90.
39. Rainer Funk, *Ben ve Biz, Postmodern İnsanın Psikanalizi*, YKY Yayınları, İstanbul, 2008. s. 189.
40. Paragrafın tırnak içindeki aktaramları ve açılımı için Bkz. Pascal Burckner, *Masumiyetin Ayartıcılığı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 51.
41. *Masumiyetin Ayartıcılığı*, s. 49.
42. Frederic Beigbeder.
43. WC: Washington Consensus (Washington Mutabakatı); ABD politikalarının

Amaç ve neden dolayısıyla bu yığınlara belli bir gelir düzeyine sahip, sistemle bütünleşmiş hareketlerde taleplerinin ifadesini bulamayan politik imkânsızlık içindeki muhalifler de eklenebilir. Emek ve üretimden gelen gücünü kullanmak gibi bir silahları yok ama fiziki tehlike oluşturduklarında, özellikle ekonomik kriz yoksulluk dalgası yaratır da toplumsal ve bireysel yardımlaşma olanaksızlaşırsa, şimdi kimi fütürist, grotesk filmlerde gördüğümüz çatışmalar ve katliamların nedeni ve nesnesine dönüştüklerinde, sistemin görünen görünmeyen sahipleri gerçeklerle yüzleşmek zorunda kaldıklarında, kırım kaçınılmaz hal alabilir. Ona da yöneticilerin vicdanları susturacak bir akıl bulmaları olasıdır; özellikle erdem, vicdan, adalet, merhamet gibi değerlerin de tedavülden kalkacağı, kararları bilgisayar programlarının alacağı düşünülünce.

Artık insanın değil, yarattığı ürünlerin becerisi söz konusu, market raflarındaki tüketim nesnelerinin bizi birer manici psikolojisine sokan canlılığının yaratıcısı bilgisayarlardır. Daha genelde yönetici özne, yönetim araçları ve programlardır; diğerleri bu yapay/simülatif becerinin hizmetindedir. Söz konusu olan insanın evrimi veya dönüşümü değil, bambaşka bir varlıktır. *Sinarchia* karakteri de gösteren ortopraksist yönetimlerin ve reel politikanın kâr kazanç hesabından, kalkınma stratejilerine göre oluşturulmuş saymacadan başlarını kaldırıp gidişatın nereye yöneldiğini görme zaman ve yetkileri olmayan varlıklar.

ABD patentli öngörülerin gerçekleştireceği yaşam biçimi, mevcut tüketim ekonomisinin sürdürülmesine dayalı olup varacağı yer Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sından başka bir dünya olamaz. Artık insan soyunun devamı da şirketlerin elinde olacaktır; kapısında "Cemaat, Özdeşlik, İstikrar" yazan Londra Merkez Kuluçka ve Şartlandırma Merkezi'nde üretileceklerdir. Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451*'indeki yasaklar yok; bilgi bombardımanıyla sarhoşa dönüşmüştür insanlar. Bilinçsiz dinsel hipnozun yerini *hypnopedya* (uykuda eğitim) yöntemi almıştır; burada birer rızaya dönüştürüldükleri[44] için insanlar mutludur; dahası herkesin, sözümona eğlenebildiği bir hedonist toplumdur.

---

belirleyicisi örgütü. CEO: Chief Executive Officer. CB: Chicago Boys (Şikago Oğlanları); neoliberal iktisadın uzmanları.

44. Guy Debord buna "Gösteri, nihayetinde uyuma arzusundan başka bir niyeti olmayan eli kolu bağlanmış modern toplumun, gördüğü düşün kâbusa dönüşmüş halidir" der. Bkz. *Gösteri Toplumu*.

Zamyatin'in *Biz*'indeki gibi birey ve bireysellik söz konusu bile değildir bu duyguötesi toplumda. Romanın kahramanı Winston Smith'in "Bilinçleninceye dek başkaldırmayacaklar, başkaldırmazlarsa da hiçbir zaman bilinçlenemeyecekler" diyerek buradan çıkmanın olanaksızlığını dile getirdiği bir tür kıyamet.

Bütün bu kaygıları hafif kılacak teknolojileri ve internetle birlikte insan ve makine ilişkisi insanın başkalaşımına varırsa yazının icadından da büyük, *homofaber* şöyle dursun, *homosapiens*'i dönüştürecek gibi görünüyor; yaygın adıyla söylenecek olursa, robotların dünyaya egemenliği gerçekleşirse iktidarı, muhalefeti ve devrimi bildik etki ve tepkilerin dışına çıkarak gözden geçirmek, her şeyi yeniden düşünmek, yeni paradigmaları yaratmak bir zorunluluk haline gelebilir. Bu tarihin değil ama metaforik olarak bildik insan tarihinin sonu olabilir; başka bir deyişle yeni bir tarihin başlangıcı; çünkü olası neden, matbaa ve kitaptan daha büyük bir potansiyele sahip.

Bugünün ünlü iktisat kahramanları *ceo*ların beyni, kamuoyu araştırmaları, anketler, istatistikler ve bilgisayar programlarının buyruğunda. Onun kadar önemlisi, bugün için Sümerlerin damarına eklenegelen soyut yazı uygarlığının yeni bir aşamaya evrilerek hiyerogliflere benzer biçimde doğmakta olan internet iletişim simgeleri ve görsel iletişimin önümüzdeki yüzyılda tam bir dil yapısı kazanma olasılığıdır.

"Yazının insan zihnini zayıflatacağı" savında yanılmış olabilir Sokrates, ancak "yazılı iletişimin birincil işlevinin köleliği kolaylaştırmak"[45] olduğunu söyleyen Levi Strauss'un kaygılarının yersiz olup olmadığı gibi bu değişimin uzun vadede yeni bir köleliğe varıp varmayacağı da bilinemez ama "yazının insan bilincini en çok değiştiren tekil buluş" olduğu "matbaa gibi dinamik sesi suskun mekâna indirgeyen, kelimeyi yaşanan andan koparan yazının açtığı yolda bilgisayar da ilerlemekte."[46] Mantıksal düşünme, sorun çözme, akıl yürütme yeteneğimizi geliştirmediği, anti sosyal yaptığı, hatta internetin insanı tembelleştirdiği, insana düşünmeyi unutturacağı savları gerçek olabilir.

HTML[47] dili, hipermetin, içeriğinde linkler bulunan metin, açılabilen sayfalar, pencereler, resimler ve sesli iletilerle bilginin

45. Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, Metis Yayınları, İstanbul, s. 97.
46. A.g.e., s. 97
47 *HiperText Markup Language*, kısaca HTML: Hipermetin anlamlandırma.

değil, anlamın taşıyıcısı olacak internet ki, bu, *markup language*/ belirli sembollerle anlamlandırılan yeni bir dil demektir. Yani gelişmiş Mısır uygarlığının ölüm nedenlerinden (doğru kabul edersek) biri olan hiyerogliflerin geleneği, ideogram (kavram yazı) o zamanın koşullarında soyut ve somut dünyaların kavram ve olguları bu kadar gelişip serpilmemişken ve öğrenilmesi, sürdürülmesi güç iken bugünün dünyasının karmaşası geliştirilecek görsel yazıyla sürdürmek olanaklı görünüyor.

Mısır hiyeroglifi Mısır uygarlığının yazısıydı ve onun ölümüyle sınırlı kaldı zararı; çünkü oradaki bilgiler, öğrenci bellekleriyle başka yazılara taşınmıştı. Ama günümüzde bilgisayarlardan yayılacak bir görsel yazı, bir ideogram dünyanın her tarafına egemen olacağına göre yalnız bir bölgenin değil, öteki argümanlarla birlikte dünya çapında uygarlığın bildik ölümünü hızlandırabilir.

"Dünyadaki her şey bir kitabın içine sığdırılmak içindir" sözünü Mallermé'nin dünyadaki her şey bir kitaptı biçiminde görmek gerekir; yazarak okuyarak yaşıyorduk; şimdilerde bu kitap eskisi kadar ilgi görmüyor, giderek okuyanı kalmayınca yazanı da olmayacak, hatta alfabesi unutulabilir. İnsanın matrisi bozulabilir, şirazesi dağılabilir. Yani beyin nörofizyolojisi, beyin kimyası, düşünce yapısı, felsefesi derken zaten değişmiş olan yaşam biçimi ve yaşam araçlarıyla yepyeni bir varlığa dönüşebilir... *Hamlet*, *Don Kişot*, *Yabancı*, *İnce Memed*, *Kahire Üçlemesi*, *Kara Kitap*, *İlyada ve Odiyseau*, *Sefiller* gibi *Tevrat*, *Kuran*, *İncil* de Sümer yazıtlarının yanında müzelik olabilir.

Bunları fantezi sayıp şimdilik öncelikli bir sorun gibi görünen bilgisayar teknolojilerinin edebiyata karşı, başka bir deyişle edebiyatı işlevsizleştiren görsel dilin ilerlemesi karşısında, eğer haklılarsa, göçmenler[48] kuşağının kaygısı, edebiyatın kan kaybının varacağı sona ilişkin tartışmaların doğrusunu bulmak.. Walter Benjamin'in 1930'da dile getirdiği "romanın sona ereceği" öngörüsünün süresini Philip Roth, yirmi beş yıl olarak belirlemişti. Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451*'de öngörüsüne bakılırsa bu, yaşanmakta; çünkü kâğıt kullanım değerini yitirmiş bulunuyor. İnternetin gazete satışlarını azalttığı, romanın yeni biçimler almasını zorunlu kıldığı, en azından yayınevlerinin CD'ye, e-kitaba yönelimine bakılırsa, başka seçenek kalmadığı söylenebilir.

48. Marc Prensky, bilgisayar teknolojisiyle küçük yaşlarda tanışan kuşağı "yerli" baba ve anneleri ise "göçmenler" olarak adlandırıyor.

E-kitap ve dijital ortamda romanın okunmasına ilişkin bir ilerlemeden söz edilemez ama Jeff Gomez'in *Kâğıt Öldü* kitabında kâğıdın kelimelerin değil, kelimelerin kâğıdın aracı olduğuna dikkat çeken görüşü de yerli yerince uyarıcı.

Romanın internet sayfasından okunmasından önemlisi kanımca, asıl dönüşüm, görsellik ve gösteri sunumuyla yaratılan beklenti; doğal olarak okur, yazarın betimlemesini hayal etmeyi, yorumlamak yerine aksiyon içinde yalın bildiriyi görmeyi tercih edecektir; bu daha kolayına gelir çünkü daha kolay alımlanır. "Genel algılama ağsallık ya da hipermetine daha yatkın" saptamasında bulunan Levent Şentürk'ün "1970 ve 1980'lerde göndergesellik, 90'larda metinlerarasılık, 2000'lerde internet sayesinde bağlantısallık (*hipertextüalite*) genel kültürün uğrakları olmakla kalmadı; bütün düşünce biçimlerini yeniden yapılandırdı"[49] savı için henüz erken denebilir; ancak görünen o ki, olasılıkla biyolojik yapımızı bile yerinden edecek böylesi bir altyapı değişiminin epistemolojiyi ve yazın aksiyolojisini geçersizleştirmesi, estetik algımızı da değiştirmesi kaçınılmaz.

Alanında ilk olan *Hypertext* kitabında George P. Landow "bilişim teknolojisindeki en büyük icat hipermetin" bunun bir göstergesi olarak yalnız basılı metinlerin değil, e-kitabından ilerisinde, özellikle internet koşullarında sanal alemde, doğrusal ve ardışık olmayan, satırın hegemonyasını kıran *lexias* denilen metin bölümleri birden fazla geçiş sağlıyor. İnteraktif, çoksesli ve temelden farklı, teknoloji sayesinde yazarın da baskısından kurtulmuş, okurların birlikteliği ve görsel, kinetik ve işitsel öğelerle kotarılıyor.

"Broadway yazarları ve Hollywood senaristleri hâlâ klasik üç perdeli ion yapısını kullanıyorlar"[50] diyen Heather McElhatton metinlerarası, göstergelerarası başta olmak üzere, deneysel edebiyatın onca deneyini ve deneyimini yoksaymak gibi yorumlanabilir ama anlatıların kanonik baskısının ortadan kalktığı ve hipermetinlerin kurgu sanatını altüst edecek potansiyeli barındırdığı bir gerçek. Landow'un haklı olarak dinsel ayine benzettiği hipermetinlerdeki *online* olarak labirent misali bağlantılar ve karşıtlıkların da kendine yer bulduğu yaratıcı bir grup tarafından diyaloglarla dal budak sürdürülen metnin yaratılış süreci bir ri-

49. Levent Şentürk, "Hipertansiyon", *Kırıtpil*, sayı: 4, Nisan-Mayıs 2013.
50. Heather McElhatton, *Şahane Hatalar*, April Yayınları, İstanbul, 2011.

tüel andırıyor gerçekten. Aynı zamanda metne eklemlenen yeni metinleriyle eğlenceli bir yaratım...

Bir *intermedia* programını da gerektirmesinin dışında bunun sorunu, bugün insanlığın kaybolmuş duygusuna benzer biçimde okurun da yazarın da ucu açık, ikinci bir defa okunma şansı olmayan metindeki öykünün sürerliliği içinde kaybolma duygusu. Belki okur bu serüvenden hoşlanabilir ama yazar büsbütün kaybolacak anlaşılan. Tıpkı hipermarketlerdeki tüketici eylemliliğine uygun biçimde metinde üretildiği anda dönüşsüz tüketiliyor çünkü. Ne ki, ayrıcalığını kaybeden yazarın, tarih boyunca oynadığı öncü ve yenilikçi rolüne karşın geleneksel kurgu, gereç ve sözellikte diretmesi, sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte yaşlıların "Çocuklarımızın bellekleri n'olacak" demeleri gibi bir tutuculukla sonucu değiştirmeye kalkışırsa, görselliği önde tutan hipermetin savunucuları karşısında uygarlık yarışında yaya kalması da kaçınılmaz görünüyor.

Dahası da var: Katılımcı okuma olanağıyla hipermetnin yazınsal okumayı, giderek düşünsel olanı değiştirmesi... Bilindiği gibi kitap veya basım -basın da tabii- Fukuyama'nın deyimiyle söylersek "sosyal sermaye"yi, iktidar retoriğini berkitirler çoğunlukla. Merkezsizliği ve okurun bağlantıları istediği yönde izleyebilmesi nedeniyle her bakımdan bir özgürlük alanı sağlayan hipermetin okumanın doğasını da değiştireceği için yerleşik takiyeyi yerinden edebilir, kanonik yorumları demokratikleşme lehine etkisizleştirebilir.

İnteraktif internet televizyonlar, gerçeklik simülasyonları vb karşısında pek de albenisi olmayan yazınsal okuma eylemi, hipermetin biçiminde etkili kılınabilir mi? Okuma düşünme gibi biyolojik bir temele sahip değilken... bu arada oluşacak görsel dille birlikte büsbütün bir kopuş da olasıdır. Tam da Lanham'ın "Öyle umuyorum ki teknoloji bizi, olmak istediğimiz bir yere sürükleyen bir araç olarak değil; daha önce hiç olmadığımız yerlere bizi götürüp hiç yapmadığımız şeyleri yapmamızı sağlayan bir şey"[51] dediği gibi olabilir.

Farkında olarak ya da geleneğe bağlılıkları nedeniyle bütün dinler adına Tanrısal kelamı savunmayı üstüne vazifeymiş gibi yüklenmiş olan günümüz İslamcılarının radikal tutumlarının bir nedeni en büyük argümanları "Tanrının kendisini ifşa etme

51. *Kırtıpil*, sayı: 4, 2013.

tarzı olduğu kadar, insanın kendini ifade etme tarzı"[52] olan sözün bilgisayar teknolojilerinin böylece başlatmış bulunduğu geleceğin tarihi içinde elemine edilme olasılığıdır. Fundamentalist algıya göre insan, sözde, ifadesini bulabildiği kadarıyla insandır ve Tanrı sözünün üstüne hiçbir şeyin konmaması gerekir. Jacques Ellul'un "Sözün Düşüşü" olarak betimlediği bu süreçteyse, sözün taşıyıcısı kitabın ve yazının anlaşıldığı gibi itibar kaybı başlamış bulunuyor. Görsel dil, bilgisayarlardan el alıp sessiz ve derinden işleyerek sözü tahtından etmekte. Ellul'a göre "Görme, sözden bağımsız olarak değerlendirildiğinde düşme kaçınılmazdır"[53] çünkü toplumsal bilinçaltımızdan kaynaklanan totemist psikolojimizin etkisinde olarak sessel ve çizgisel göstergesiyle karşıladığı nesneyi özdeş görmeye teşneyiz. Heidegger'in söylemindeki sözcesi bunun görselliğin diğer "açığa çıkma biçimleri"nin yerini alması; Taburoğlu'nun deyişiyle "görmenin diğer duyum biçimlerini, imajınsa diğer ifade biçimlerini, imgenin diğer hallerini bastırmasıyla ilişkilidir."[54]

Onun için belki de romanın yalnızca estetik ve ruhsal değeri için okunmaya devam edeceğini öngören Harold Bloom gibi kimilerinin söylediği üzere insan doğasına yer etmiş bir gereksinmedir, internet sayfası bir dönüşüm olarak bile metinleri kâğıttan okumanın yerini tutamaz. İnsan doğası kalırsa tabii...

Bunlar da biçimsel, uzak geleceğe ait, değişebilir, kurgu ve kuruntu deyip; içeriği ve işlevi de değerlendirilmelidir; Louis Rubin'e bakılırsa, romanın ölümü meselesi, "yeni büyük türü bulmak için nereye bakacağını bilemeyen eleştirmenlerce büyütül"müştür. D. H. Lawrence'in "Romanın bir geleceği var. Soyutlamaları kullanmadan, yeni önerilerle baş etmeye cesareti de olmalı. Bize yeni, gerçek duygular sunmalı, yeni bir duygulanım bizi duygusal çürümeden kurtaracak"[55] dileğini henüz umut olduğu için değerlendirebiliriz.

Edebiyatın gerecinin dil olmasına karşın sınırları hiçbir zaman dil olmamıştır. Başka bir deyişle edebiyat hem dilin sınırını hem de ulusun, ulusdevlet sınırlarının ötesine dilden daha temel bir gereçle, imgeyle geçer. Toplumsal gelişmenin yansısı

52. Jacques Ellul, *Sözün Düşüşü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1998, s. 138.
53. *Sözün Düşüşü*, s. 213.
54. Özgür Taburoğlu, *Resim, Söz ve Yazı*, Doğu Batı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 61.
55. 10 Haziran 2011'de *Radikal* gazetesinde bazı bölümleri yayınlandı.

olan imge dilden özgür, dilden taşan bir düşünme biçimi olarak dili de geliştirici bir güce sahiptir. Kavramlar imge alanına girse de dil daha çok bir göstergeler dizgesidir denebilir. Dilin ideolojik olduğu savı da buraya dayanır. İmgeler dilden taşıp yeni biçimlere bürünürken yeni göstergelere gereksinim duyar. Eski dil, yeni dil, yapay dil, görsel dil tartışmaları da bu süreçlerde ortaya çıkar.

Ekonomik, teknolojik değişimlerle ve yeni okumalarla ortaya çıkan imgenin zorladığı, sunulu dilin karşılayamadığı günümüz dünyasında yeni dilin, sanattan öncelikle edebiyattan geçmesi gerektiği söylenebilir. Toffler'lerin göndermede bulunduğu gibi 1971 Haklar Bildirgesi'nden de çok *Kuran*'ın sözedimi ve sözedinci yüzyıllarca bütün disiplinlerde itici güç ve edebiyatın onun kanonik baskısından kurtuluşun kanalı olduğu gibi bizi geleceğe taşıyacak esin kaynağını yine edebiyatta, sanatta bulabiliriz. Adorno'nun "romanın asıl konusu insanlar ile taşlaşmış ilişkiler arasındaki çatışma" olduğu imini izleyip düzen içinde erimeyi ret ederek çağın verileriyle, bencillikten arınmış gerçeğe yönelmiş, kendini bu defa özgürlük iradesiyle açan edebiyatı olanak edinebiliriz... Değerler karmaşası içindeki "Günümüz dünyasında insana ilişkin bu bütünlüklü ve canlı bilgi ancak edebiyatta bulunabilir. Beşeri bilimlerin öteki dalları -felsefe, tarih ve toplumsal bilimler bile- bu bütünleyici vizyonu bu evrenselleştirici söylemi sağlayamaz."[56]

Ulusun oluşumu ve ulusdevletin inşasında olduğu gibi ulusötesi insanlık toplumunun oluşumunda da üzerine düşeni yapabilir edebiyat. Bilgisayar ve internet teknolojileriyle ortaya çıkabilecek tektip insanlık yerine çokkültürcü ama farklılıklarıyla, Husserl'in empati deyimiyle bir arada yaşayabilen dünyalı toplumların yaratılmasında da yerini almalı. Farklılıkların bir ayrımcılık nedeni olmaması gerektiği gibi bir ayrıcalık nedeni olmadığını da en iyi edebiyat gösterip duyumsatabilir. Edebiyatın Fransız, Türk, Kürt, Arap, Acem, Ermeni, Ezidi, Süryani, Rum, Alman olduğumuzu değil, Czeslaw Milosz'un dediği gibi "insan olduğumuzu bize hatırlatma" görevi olası, iletişimin tamamen görselliğe indirgendiği koşullarda, *cyberiada*, *cybionte* süreçlerinde bile işlevsel olabilmesi, bugün ona verdiğimiz anlama ve onu konuşlandırmamıza bağlı olacaktır.

56. Mario Vargas Llosa, "Edebiyat Ne İşe Yarar", *Radikal Kitap*, 8 Haziran 2001.

Hz. Muhammed'in ve Platon'un cemaat dışına kovmayı önerdikleri şairi tam tersine içeri almakla da kalmayıp filozofun da önüne koyan ve "düşüncenin tarihi, hakikate daha çok ulaşmanın değil; şairlerin yansıttığı hakikati anlaşılır kılacak metaforlar yaratılmasının tarihidir"[57] önermesindeki Richard Rorty'nin yüreklendirmesiyle diyebiliriz ki, devrimci ütopyaların ardı sıra giden tüm sanatçıların simgesi olarak şairler bu sürecin etiğini vaaz eden misyonerleri olabilirler.

Bugün için fazlasıyla koşullanmış bulunduğumuz verili dünyanın ötesini epistemik kopuşla değişik perspektiflerden gösterebilir şair. Husserl, gibi empatiye vurgu yapan Rorty'nin metaforlarla kurulu dilin empati sağlayabileceği görüşü, geleceğin toplumlarının ahlaki ilerleme için ihtiyaç duyacağı dayanışmayı olanaklı kılacağına inancı gelecek tasavvuruna katılabilir. Yaşamın kaosla kozmos arasındaki değişkenliğine ancak şair ayak uydurabilir ve ancak şairin bir perspektiften ötekine taşıyan metaforlarıyla donanımlı, kıvrak düşünüşüyle anlaşılabilir. Normalliği standartlaşmış, terbiyelenmiş hayatın politikliği, hukuki donatımın disiplini altında yeni uygarlığın lokomotifi teknolojinin makas değiştirmesi de şiirin verili olanın albenisine kapılma olasılığı da yok değil; ancak gelmeyecek bir gelecekte yaşadığı ve bir ütopya vaadi içerdiği ve nedeni özgürlük daha iyi bir dünyanın tahayyülü için iktidar üretmeyen akılla ve özgün bir kendiliğin şiiriyle yeni bir poetikanın grameri biçimlendirilebilir.

Artık tüketimci kapitalizmin 2008 krizini[58] yaşamış bulunuyoruz; bu, bir kez daha hiçbir ülkesel ekonominin olamayacağı biçimde dünya çapında bir bağlamı bulunduğunu, sorunun küresel şirketlerin ve ulusdevletlerin bencilliğinden kaynaklandığını, rekabet yerine ülkeler arasında adil işbirliğini ama ondan da önce yoksulluğun çözüm beklediğini gösteriyor. Yeni kriz olasılıkları bu imparatorluğun sonunu getirebilir, Elbette Negri ve Hardt'ın kastettikleri anlamda. Bunu da gerçekleştirecek iktidarın olduğu her yerde zaten bulunan veya *İmparatorluk*'un biyoiktidarıyla birlikte ürettiği, büyük devrim potansiyeli taşıyan hayat gibi yaygın

57. Richard Rorty, *Olumsallık, İroni ve Dayanışma*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995.
58. Son krizde tüketim bir yurttaşlık görevi olmuştu. Üstelik bunu dindar olduğunu söyleyen "İsraf haramdır" ilkesi olan AKP hükümeti ve bakanı teşvik etmişti. Bankalar harcama yapması için yurttaşlara kredi versin diye desteklenmişti. Yurttaşlığın ölçütünü zenginliğe bağlayan Aristoteles'in dediğine benzer biçimde tüketim gücümüz yurtseverliğimizi göstergesi sayılacaktı kriz sürseydi eğer.

aityeti olmayan, heterojen, iktidarsız, yaratıcı öznelerden oluşan çokluktur.

Sermaye güdümlü küreselci politikalara uydurulan yaşam tarzı karşısındaki anti-emperyalist duyarlılığın dinsel ve ulusal nefsi müdafaa olarak tepkiye gelmesi yaklaşık üç yüzyıldır izlediğimiz sahne içinde anlaşılabilir ama bilimle hiçbir boyutuyla buluşmayan, çağdaş bilimleri hiçbir biçimde referans görmeyen, göstermeyen, onları komünizm, kapitalizm ve Batı diye dışlayan, bunun yanında adaleti sağlayacak bir İslami iktisat görüşüne de dayanmayan Seyyid Kutup'un dar görüşlü savlarının ötesinde dünyayla bütünleşerek, İslam'ı, prangaya dönüştürenlerden kurtularak özgürleşebilir Ortadoğu. İslami ekonomi adıyla ve yeni olduğu savıyla ortaya çıkanların adalet adına önerdiği zekat, bağış ve sadaka bir iktisat model değildir her şeyden önce; ayrıca hakkaniyet sorunu yaratmanın dışında çalışmadan yemek gibi bir tembelliği artırdığı olgusal bir gerçek. "Yardımsever yoksulu değil yoksulluğu"[59] desteklemiş olur ve kutsal denilen kitaplar, yardımı göstermeden yap dese de insanlar vicdani itkiye rağmen göstermekten alamaz kendini, devletin yerinde görünebilir.

Çünkü gönülden kopsa, hiçbir karşılık beklemese de unutmamak gerekir ki;

> "Metafiziğin özkavramlarıyla, yalın önermelerle, bunlara karşılık düşen dışavurumcu, değerlendirmeci ve normatif önermeler arasındaki içsel bağıntı da çözülmektedir. 'Nesnel anlamda akılcı olan' ancak adil ve iyi olan normatif olarak yalıtılmış varlıklarda kök saldığı ölçüde temellendirilebilir. 'Nesnel anlamda elde edilmeye değer olan' ruhsal kurtuluş tarihinin erekbilimi aynı zamanda içinde somut bir iyiyi taşıyan tam bir adalet durumunun gerçekleşme güvencesini verdiği oranda temellendirilebilir."[60]

Sosyal adaletten önce adil bir iktisadi adalet ve demokrasi zorunludur; herkese yeteneğine göre bir paylaşımdan herkese ihtiyaçlarına göre hizmet sunacak özgürlükçü bir insani iktisat ve siyasi model mümkün olmasa bile, ahlaki bir ilke olarak hiza ve mesafe için gereklidir. Pozitivist yaklaşımın sandığı ve dayattığı gibi dinsel alanla sınırlanamaz; ahlak, üreme, korunma ve beslen-

59. Pascal Burckner, *Masumiyetin Ayartıcılığı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006.
60. Jürgen Habermas, *"Öteki" Olmak, "Öteki"yle Yaşamak*, YKY Yayınları, İstanbul, 2005, 3. baskı, s. 189.

me gibi temel gereksinimlerle bir tutulamaz ama toplumun ret ve kabullerinin toplamı olarak hep etkilidir ve politikayı da biçimlendirmiştir. En azından modern öncesi çağların ideolojisi olarak dinin özü ahlak olduğu için bu söylenebilir.

Hukukun denetimi içine alamadığı adaleti içeren *Tevrat*'a sevgiye dayanan, *İncil*'e ve başta Melametilik olmak üzere heterodoks metinlerine, dolayısıyla kişisel seçime bıraktığı gibi ahlaksal ilkeyi Ortadoğu, Hz. Muhammed'in ahlakı sayılan *Kuran*'la kutsamıştı. Ama adalet söz konusu olduğunda, bu ilkenin kul hakkının Allah'ın hakkından daha öncelikli kılan yüceltimine karşın sorun onca zaman çözümlenememiştir; çünkü kul hakkı ile Allah'ın hakkının sınırları belirsizdi; karıştırıldı ve buradan egemenlik gerekçesi (bildik Endülüs Emevi paradigması)[61] çıkarıldı. "Kralın hakkı krala kölenin hakkı köleye" gibi eşitsizliği gizleyen ve iktidar ayrıcalığını yasallaştıran çarpık hukuk, giderek dünyevi biçimde tasarlanmış meşru kılınmış ve felsefi altyapısı oluşturulup mantığı evrensel diye yutturulmuş olarak sürdürülegeldi modern dönemde de. Foucault'un saptadığı gibi bu mantığın dışını da böylece denetleyen aklın kurumsal gücü ilkelerine ters davranan her yerdeki gibi Ortadoğu'da da mahkûm ya da deli ilan edilerek toplumdan soyutlandı, edilgenleştirildi.

Ona rağmen aşıldı ama. "Aklımın algıladığı gerçektir" mantığı üzerine kurulu modernizm, bilginin bir iktidar gücü olarak belirlenmesi ve kullanılmasının devamında yaratılan büyük kırılmayla karakter kazanıp epistemik çoklu modern araçsal aklın gelişmesindeki dönüşümle, aşkınlıktan içkinliğe geçişi temel ölçüt almakla geleneksel ve patrimonyal toplumların düzene önem vermesine karşılık kaosu da ontik bir karşıtlık olarak yerine koyabildi.

Şimdi, modern iktidarın olumsuz ve yasaklayıcı imajdan kurtulmuş olmasının ötesinde bioiktidarları, biopolitikalarıyla ürettiği rıza ve içselleştirilmesine karşın büyük anlatılar, başka bir deyişle yerleşik takiye *bumerang* gibi kendine dönen bir silah. Postmodernistlere bakılırsa, tek Tanrı, tek hakikat gibi emperyal güçler ve Marx'ın *camera obscura* benzetmesindeki dünyanın ters bilincini ayakları üstüne oturtma tasarımı da dahil, gerçeklik yüce hakikatlerin rotasından çıkmış, tıpkı felsefe gibi geçerliliğini yitirmiştir; çünkü nihai anlam yoktur; dolayısıyla anlamsızlaşan öz-

61. Abbasi ve Osmanlı ortopraksisi de onun devamıdır.

nenin yerindeki Baudrillard'ın deyimiyle bilinçsiz ve artık düşlem yeteneğini kaybetmiş hayaleti geleceğe dair düşünmeyi belirsiz bir sonraya havale etmiştir. "Ait oldukları yerde gerici romantizmin iniltili raflarında"[62] bırakılmalıdır.

Ama aydınlanmayla entelektüel deneyimin "yüksek aşkınlık ideali"nden "sekülerleşmiş bilim"e doğru evrilmesi; ulus gibi "insan beyninin işlevsel özelliği olan kapitalizmle icat edilen" iktisat, toplum, siyaset bilimleri ve "düşünsel, siyasi sorunların ahlaki görülmesinin reddiyle" başlayan epistemik kopuş ve pragmatik tutarlılık Zola'nın *Hayvanlaşan İnsan*'ının trenine[63] dönüşmüştür. Zola gibi Orwell de *1984*'ünde bizi uyarmıştı; hayvanlaşan insan gibi yöneten ve yönetilen olarak da robotlaşabilir. Dahası teknolojik gelişmeler, Heidegger'in terminolojisindeki karşılığıyla teknolojinin makineleşmeye indirgenmesi anlamındaki *Ge-stell*'ini de aşan Golem'i andıran boyutları bunun o kadar uzak olmadığı gibi geri dönüşsüz olabileceğini gösteriyor.

Bunlar yukarda saptadığımız nedenlerle neoliberal postmodernlerin umarsız oldukları ve şimdinin mutluluğu için dünyanın geleceğini gözden çıkardıkları anlaşılıyor ama bu kadar karamsarlık fazla; yollar çağında bir yol seçimsizlikten iyidir. En çok güvenebileceğimiz yol levhası sanat olabilir; sanatlar matrisin de *habitus*un da dışına çıkarırlar bizi. Erekselci ve Marksist olmayan hem de Beyaz Saray'dan seslenen Toffler'lerin öngörüsünü programlayacak iktisat yerine konamaz, ancak yeni edebiyatlarının, edebiyat kalarak gezegenimizin bütün coğrafyalarının belleğini Ortadoğu'nun klasik çağlarının deneyimiyle harmanlayıp bugüne taşımasını, günümüz insanını nevrozlarından kurtarabilecek sanatsal atılıma öncülük etmesini umabiliriz.

Belleğin yeni bir okuması Ortadoğu'nun kazanımlarının modern okumalarda atlanan değerlerini fark etmemizi sağlayabilir, pozitivist ve materyalist tepkiciliğin baştan tartışma dışına attığı manevi değerler, bilim felsefesine göre biçimlenip olması gereken yere konabilir, son yıllarda sloganlaştırılan mümin, parasını faiz değil, infakla değerlendirmelidir ihtiyaç fazlasını dağıtmakla yü-

62. Peter Osborne'ın Baudrillard'la ilgili bir saptaması. Aktaran Ian Almond, *Yeni Oryantalistler*, s. 204.

63. Emile Zola'nın *Hayvanlaşan İnsan* [La béte Humaine; 1890] da trenin makinisti ile ateşçisi bir kavgaya tutuşmuşlardır. Tren başıboş gitmektedir. Hızlanan trenle özdeşleşmiş insanlar hızdan mutludurlar. Bir başka deyişle, Zola'ya göre hayvanlaşmışlardır.

kümlüdür, kendine yetebilecek yiyeceğinin bile zekatını vermesi gerekir vb önermeleri, tüketimci kapitalizmle birlikte küreselleşen haz sektörünün kışkırtıcılığını ve bin dört yüzyıldır marjinal tarikatların kapalı devre yaşantıları dışında başarılamadığını, geçmişteki caydırıcı otoritelerin ve mahalle baskısının atlatılmış olduğunu, en önemlisi de dinin dincilerce istismarını ve İslam'ın sorumluluğunu görmezden gelerek siyasal İslam'ın savladığı gibi nefse egemen olmak, şehvet, hırs, haset ve tutkuların dizginlenebileceği ütopyası bunca aldatmaca veya yanılsamaya karşın uygulanabilir mi?

Ben-odaklı postmodern tüketimci ve etkin karakterin kendini haklılandırmak için oldukça çok gerekçesi vardır. Hesenê Metê'nin *Tofan* romanının şeytani kahramanı Bekoyê Ewan'ın[64] aşırı kötülüğünün nedeni olarak toplumun kötülüğünü göstermesi, Türki el-Hamad'ın *Adama* romanında "Her şey Allah'ın takdiriyledir" gibi bir önermeye bağlaması gibi suç endüstriyalizmin ya da çaktırmadan yerleşiklik kazanan teknokrasinin üstüne atılabilir. Bankacılığın faiz kurumu olması, enflasyon, devalüasyon, kur ayarlamaları, borsa oyunları ve işçi artı-emek, lokavt vb içerdiği sömürü bir yana sıradan bir yaşam içinde bile helal rızk, mümkün görünmüyor; acaba içtenlikli bir inancın içselleştirilmiş ahlakı olarak yaygınlaştırılabilir mi?

"İslam'ın doğru inançtan çok doğru davranışı yeğlediğini, o nedenle ortodoksiye değil, ortopraksiye dayanan bir din olduğunu" savlayan Wilfred Cantwell Smith'in saptaması birçok hadis ve ayetle doğrulanabilir ama heterodoksinin sanıldığından daha yaygın ve etkili olduğu da yadsınamaz. Ortodoksinin zahiri tasavvurundan mistisizme kaçış olan şathiyelerdeki önerme günümüzde Baudrillard'ın "kültürümüz fiili olarak tamamen öndür"[65] sözcesindeki gerçeğin yerine Batını ama dünyevi tasarımla konmasa, onu ters yüz etmese bile dengelemesi olasıdır.

64. Hesenê Metê'nin *Tofan* romanının kahramanı Bekoyê Ewanîn'in (aynı zamanda Mem u Zîn'in kötü karakteridir) ihanet, yalan dolan, sahtekarlık, iftira vb hinliklerine rağmen masumiyetini anlatmak için Ehmedê Hanê'nin mezarına gider ve ona toplumun bozulmuşluğundan, ahlaki çözülüşünden yakınır. Metnin mesajı Ewan'ın değil, toplumun sorumlu olduğudur. Bundan olmalı ki, Zîn de ağabeyinden onu bağışlamasını istemiştir. Bu, Levh-i Mahfuz'da herkesin kaderinin belirlenmişliği dolayısıyla kişinin günahlarından sorumlu tutulamayacağı savlarına ve modern toplumlarda da devletin sorumluluğunu yapmaması sonucu kişilerin suç işlemek zorunda kaldığı görüşüne bir gönderme gibi okunabilir.

65. Jean Baudrillard, *İmkansız Takas*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 67

Ortadoğu yaşam felsefesinde içkin kazanımları, yerleşik takiyenin, dinciliğin egemenlik kurmacası içinde eristik oyunlarından kurtarılabilirse ama zaten eni konu maddi olan zühtü mistik çıkmazından aktarıp dünyevi tasarımın *no-logo* diline tercüme eder ama Aristotelesci bir ölçülülükle[66] hazcı doğamıza direnerek endüstriel ürün tasarımlarıyla tapınak haline getirilmiş hipermarketlerin büyüsüne karşı direnç aşılar; liberal düşten de içindeki erekselci düşten de yolcuları uyandırıp olası şokunu azaltacak doğanın, hakikat yitiminin ve insanın kaybının nelere mal olacağını, kapitalizmin yarattığı ekolojik krizin giderek denetimden çıkacağını, felakete dönüşeceğini görmelerine pencere açabilir, artık bir robot olan makinistini ikna edip treni durdurmasa da hiç değilse makas değiştirtebilir, yavaşlatmasına yardımcı olabilir mi? "Özgürlük gaza basmaktan çok frene basmaktır" diyen Adorno, doğru söylüyor olabilir mi? İnsan ve dünya için cenneti bile "sen onlara ver" diyebilen modern bir Melameti algıyla sosyalist ya da pozitivist bir özgecilik imgesine dönüştürebilir, bunu vicdan; vicdanı mutluluk, zevkini insanlık ahlakı haline getirebilir mi?

İslam'a bu biçimde olumsallıkla yaklaşmamızı cesaretlendiren Hannah Arendt'in "Modern dünyayı geçmişin dünyasıyla karşılaştırırsak, bu gelişmede en göze batan husus insanın anlamı ve insaniliği tecrübe etme vasfını yitirmiş olmasıdır" tanısında ifadesini bulan gerçektir ama İslam'la, neoliberalizmle o hatadan dönmek olanaklı değil. İslam uygarlığı göstergelerine ve gururlanmalarına rağmen İslamcılar, İslam'ı ve uygarlık nitelemesini felsefi boyutta sorgulamamış, bu anlamda tasımda ve tasarımlarda bulunmamışlardır; İran ve Bizans uygarlıklarıyla karşılaştıklarında da bugün gibi din formuyla ideolojik politik seçenek görüldü, gösterildi İslam. Belli ki, yarın da Ortodoks ideolojik politik bir örüntü olarak iktidar aracına dönüştürülecek, dayatılmak istenecektir.

Avrupa'dan az sayılmayacak denli reform bedeli ödenmiştir Ortadoğu'da da, ödenmekte. İran, Irak, Suriye, Lübnan -İsrail'i ve petrol zengini Müslüman devletleri ayrı ayrı, sürece giderek artan bir etkiyle müdahil olan Kürt meselesini de kendi başına değerlendirmek gerek-, her biri kendine özgü sorunlarla uğraşırken Ortadoğu'nun iki büyük devleti Mısır ve Türkiye, eninde so-

66. "Haz yokluğundan acı duymayana ise ölçülü denir." Aristoteles, *Nikomaklıoslu Etik*, Bilgesu Yayınları, İstanbul, 2009, s. 66.

nunda model ülke olacaklardır. Bu devletlerin kaderi diğerlerini de etkileyecektir.

Bu devletlerin kaderi de dünyadan soyutlanamaz. Türkiye anayasasıyla iradesini ortaya koyacak. Mısır darbe yöneticilerinin görevi, herkesin seçme ve seçilme hakkını özgürce kullanabileceği, azınlıktakilerin de temsil olanağı bulunan demokratik seçimlerle[67] gerçek bir sivil yönetime devretmesi gerekiyor öncelikle. Siyasi kargaşanın gerisindeki ekonomik duruma bakıldığında ise iki ülke de sosyal refah devletini gerçekleştirmek üzere benimsemiş görünüyor. Cari açığı ve onu kapatmak için öngördükleri yüksek büyümelerini finanse etmek için ihtiyaç duydukları dış kaynak girişi, dışa bağımlılık ve Taylorist-Fordist ilkeleri uygulamayı sürdürmek zorunda bırakıyor ki bu, hiçbir zaman siyasal kargaşanın bitmeyeceği anlamına gelir çünkü buraya geliş nedeni bu yoldur. Nüfusun ezici çoğunluğunu oluşturan Müslümanların vicdanını kışkırta çarpıta kullanan siyasal İslam'ın kuşatmasından kurtulması da iktisadi bağımsızlık kadar gerekli.

Şimdi, Susan George gibi söze başlamak gerekirse, "Başka Bir Dünya Mümkün, Eğer..."[68] Levinas'ın dediği üzere "kendini hep kendi olarak yeniden bulan bilincin özerkliğine zarar vermeden" insanı ve dünyayı olduğu şey olarak savunacaksak öncelikle, sınıf,

67. Suriye'deki muhaliflerin bir kez bile laikliği ağızlarına almadığına dikkat çeken Fransa'da yaşayan Suriyeli şair Adonis şöyle sesleniyor, Mısır ve Suriye'de yaşananlara ilişkin olarak: "Ben camide başlayan bir devrime katılamam. Bunun demokrasi ve özgürlükle hiçbir ilgisi yok. Dini temeller üzerine kurulmuş siyasal sistemlerde demokrasi olmaz. Ya demokratız ve özgürlük içinde yaşarız ya da dindarız. [...] Dinler, toplumdaki bütün gruplara aynı kuralları dayatırlar ama aynı oranda eşit hakları vermezler. Örneğin, İslam'a göre neden bir Müslüman erkek, Hıristiyan bir kadınla evlenebilir de bir Hıristiyan erkek *Müslüman* bir kadınla Müslüman olmadan evlenemez? Neden bir İslam ülkesinde bir Hıristiyan bakan veya önemli mevkii sahibi olamaz? [...] Bu insan haklarının tecavüze uğraması, ipe çekilmesidir. Ne zaman siyasi iktidar dini temellere göre belirlenir ve toplum dini kurallara göre yönetilirse, medeni haklar askıya alınır. Müslümanlar, İslam'ın özgürlüğün garantisi olduğunu iddia ederler. Dinler, hiç kimseye hiçbir özgürlük sağlamazlar ve bunun istisnası da yoktur. [...] Arap dünyasında demokrasiye sadece sivil, seküler temele dayalı bir devlet yönetiminde, insan haklarını temel alan eşitlik ve laiklik bazında ulaşırız. [...] Bir Hıristiyan'ın Suriye'de devlet başkanı olmasını kabul ederler mi? Mısır'da bir Kıpti'nin devlet başkanı olmasını kabul ederler mi? Hayır, çünkü kafalarına hâlâ toplumu azınlık ve çoğunluğa göre bölen dogma hâkim. Bu bir devrim değil. Yalnızca rejimi yıkmaya çalışan ayrı ayrı isyancı gruplar..." (*Frankfurter Zeitung*, http://www.faz.net)

68. Susan George, *Antikapitalist Hareket İçin Kılavuzlar, Başka Bir Dünya Mümkün, Eğer* Metis Yayınları, İstanbul, 2005.

dil, din, ırk ve cinsiyet ayrımlarının doğamıza aykırı olduğu tarih içerimini iyi anlamalıyız. Âdem ile Havva'nın cenneti gibi sınıfsız, anaerkil toplum da hayali; bildik sınıflı toplumlardays,a insanlık kalıcı huzur bulamadı. Elbet de yaşanmış ve mümkün olsa bile kültür öncesine, komünal topluma dönecek değiliz ama bu bandı kapatıp koşutumuzdaki eşitlikçi banda geçebiliriz. Hem de çatışmasız ve demokratik yöntemlerle.

"Geçmişin ezeli iktidarı" "dinsel belleğin zorbalığı" maddi koşulların ve egemenlik ilişkilerinin ya da hepsinin birlikte el ele alta bastırdığı, Ortadoğu'nun "akla uysun uymasın ele gelmeyen, direnen yanı" kapitalizm karşıtlığında ifadesini bulan doğal olana bağlılığı; doğayla uyumlu komüncü bütün çağların mirası ve ortak bilinçaltı veya başka bir şey, ekosistemsel bütünleşme içinde geleceğin dünyasının, Ricœur'ün terimleriyle söylenecek olursa, "pratik bilgelik uğrağı"yla sınanabilir; "etik ve mitik çekirdeği"[69] olabilir.

Kırsal yönsemesi, kente tepki içeren geleneksel belleği, en başta da kentin ilerlemeci programlarla yürütülen endüstriyelleşmesi hızlı, geniş ve çarpık kentselleşme nedeniyle başka yüzleri, başka boyutları da olan "genelde ekonomik toplumu[70] özelde tarım-köy toplumunu çökerten"[71] bu süreç "kültürel soykırım"[72] gibi okunabilir; geleceği gören sezgileri ve "ilkel komünizmi andıran asyatik toplum" geçmişine dayalı içgüdüsel tepkilerinin payı da olabilir bunda. Ancak, ortak bilinçaltından kaynaklı kültür karşıtlığı yerleşik takiyenin savunusuna dayandırılıp zamanla özünde yatan Hıristiyan karşıtlığına indirgenebileceği gibi kendisi de karşıtına dönüşebilir. Açık ki, bu, modernist reddin reddi olup Guy Debord'unkine[73] benzemez.

69. Paul Ricœur, uygarlığın bir "isteme ve değerlendirme merkezi" bulunduğunu, bunun kaos durumlarında (*situastions de détresse*) gelecek ve geçmiş bağlılığı, bir başka deyişle deneyim alanıyla beklenti alanının diyalektik birlik, geleneksel yaşama isteği, yaşam biçimi, beğeniler, değerler olarak yansıdığını ve ahlaki yargıya yatırım yapan bir etiğe götürdüğünü varsayar(Bkz. Olivier Abel, Jérome Porée, *Ricœur Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul, 2002, s. 67).

70. Burckner, bunu "ekonomistik değil, insani doğal anlamdaki bir üreticilik"e dayanan "katılımcı ekonomi" (agk, s. 303) olarak belirliyor.

71. Ali Fırat, *Demokratik Modernite*, sayı: 3, s. 21.

72. A.g.y., s. 20.

73. Debord, kapitalist kültürün tümden reddini öneriyordu; ardılları, Agamben, Baudrillard da öyle. Kapitalizmin gösteriye, gösterinin sermayeye dönüştüğünü ve bunun bir düş olduğunu, reddin bu düşten uyanmakla olanaklı bulunduğunu söylüyordu Sitüasyonist Manifestosu'nda.

"Ekonomistik değil, insani ve doğal anlamda üreticilerin birliği sağla"nabilirse "ekolojik üretimi inşa etmek, ekosistemsel karşılıklı ilişki ve tanıma kapasitesini yeniden tesis etmek, temel olarak da doğayı bir mucize kaynağı halinde yeniden oluşturmak ve doğaya açık olmak anlamında"[74] yeni toplum, olasıdır.

Tek seçenek olduğu savının tersine sermaye güdümlü iktisat da mülkiyet de yanılsamadır, onun yerine kullanım hakkını ve kullanım değerini koymak gerek. Bu da Ortadoğu'da eskiden beri vardır; temel üretim aracı toprağın hükümdarın mülkü sayılması ve uyruklarına kullanmak üzere vermesi sosyalist deneyimlerle dönüştürülüp demokratik biçimde uygulanabilir, özel mülkiyetin ürettiği kötülükler ortadan kalkabilir. Somut ve ivedi örnekler vermek gerekirse: Büyük şirketler de dahil, başta petrol şirketleri olmak üzere halka gerçekten arz edilebilir, öncelik çalışanlarına tanınarak. Üçüncü dünya ülkelerinin borçları silinebilir. "Dicle-Fırat Tarım Su Enerji Komünü'ne gitmek hem tarihselliğin hem toplumsallığın bütünsel gelişimine uygun bir yanıt olabilir."[75] Şimdiden ILO anlaşmaları, Kyoto Protokolü ve çok taraflı çevre anlaşmaları ölçütleri doğrultusunda üretime geçilebilir. Etkileşim içinde ekolojik üretim ekosantrik yaşam tarzı haline getirilebilir.

Hepsinden ivedisi "paranın zihin üzerindeki ipoteğinin" kaldırılmasıyla anlam kazanacak bu yeni söylemin ve en iyi edebiyatın tercümanı olacağı vicdanın tercümesi olan bir ahlak anlayışının pragmatik tutarlılığı sağlandığında XIX. yüzyıldaki dinsel epistemolojik kopuşundan daha kolay ve daha köklü bir devrim gerçekleştirebilir Ortadoğu. Hem geriye giden trenden hem de Zola'nınkinden, koşutundaki hata geçebilir.

Yanılsamaya yol açacak ulusal kimlikler ve yerel stratejilerin tersine etkili muhalefet, insani olanı ve "evrensel yurttaşlık hakkını" ölçüt alan enternasyonalist tasarımlarla gerçekleşebilecek yeni paradigmayı esinlendirici kılabilmek için Doğu-Batı[76] karambolünden, Müslüman-Hıristiyan, ateist-teist takıntısından kurtarmak; dünyalı, ulusötesi bir varlık olarak görüp algılayan ve öyle yansıtan, çatışma kültüründen olabildiğince uzak, dayanışmacı,

74. *Masumiyetin Ayartıcılığı*, s. 276.

75. Ali Fırat, *Demokratik Modernite*, sayı: 3, s. 23.

76. Doğu-Batı yanılsamasına ilişkin daha önce örneklediğimiz birçok romanın dilinde, dilinin altında, anlatım boşluklarında bir *différans* gibi kendini duyumsatan kavramı, Orhan Pamuk, *Beyaz Kale* romanında dinden, ulustan öte bir duygudaşlık olarak belirir.

barışçıl, adalet söyleminin içselleştirilmesi, dil edimi ve dil edinciyle estetize edilmesi de gerek.

Derin çevrebilimin hiyerarşisiz doğa örüntüsünün mütevazı bir parçası olduğumuz bilinciyle yalnızca erkeğe, hatta insana ilişkin ayrıcalık takiyesini değil, "kutsal red ve makamı" da dahil, "olduğumuz şeyi" gerekirse teknolojiyi ve hız ideolojisini de ret ederek, her türlü bağlılıktan bağımsızlaşabilmemiz için bizi esinlendirecek sanatla yapılabilir bu.

Victor Hugo'nun *Les Oriantales*'iyle bir odak noktasına dönüşen romatik yönsemesi ve öteki oryantalist metinler üzerinden kurgulanmış olan XIX. yüzyıl romantiklerinin Doğu miti[77] onca realist deneye karşın, *Binbir Gece Masalları*'nın fantazması olarak bugün de ABD sinemasındaki fantastik filmlerin esinini oluşturuyorsa ve Ortadoğu onun gerçekliğine direniyorsa, bu ya tarih tekerrür ediyor ya da kaybımız her neyse burada demektir.

Yolun başında olmadığımız kesin. Öyleyse, şu sorular tartışılabilir: Romantizmi hep engellenmiş öznesi, Ortadoğu'nun ruhunun engellenmesiydi; şimdi, dışsal baskıyı atlatıp özerkliğini ve özgürlüğünü yaşayarak etkinleşebilir mi? İki başlılık anlamına da gelebilen iki kültürlülük karmaşasını aşarak geçmişin ve geleceğin sislerini aralayıp romantik bir devrim başlatabilir mi? Arkaik ve klasik çağlarındakinden farklı olarak bu kez idealizme boğulmadan dünyayı devrimci biçimde romantikleştirip bütünselliğini gerçeğin estetiğine kavuşturabilir mi?

Canlı örgenselliğin düşünen yanı anlamındaki tinsellik beklentisini karşılayacak tinsel bilimlere dayalı bir edebiyat, ötekileştirmeyen, ötekilik kompleksine de kapılmayan, hubrise[78] benzemekten özenle kaçınan "kendini hep kendi olarak yeniden bulan bilincin özerkliğine zarar vermeden"[79] doğa denilen bütünün bir parçası adaleti özü bilen" "doğayla helalleşebilen" bir yenilenme, "ibretle bakıp hilm ile söyleyecek" Melameti[80] tasavvurundaki insanın cömertlik, yardımlaşma, vicdan, sevgi, vefa, etik bağlılık,

77. Jale Parla, *Efendilik, Şarkıyatçılık, Kölelik*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
78. Ege mitik kaynaklarında insana suç işleten tutku. Hırs, aşırı özgüven, aşırı varlık. Doygunluk anlamındaki Koros'un kızı veya anası olarak simgelenir.
79. Levinas.
80. Varlığını hakka adamakla halka adamak arasında fark görmeyen, "eriatın bu senindir bu benim, tarikatın hem senin hem benim" ilkelerine karşı "ne senin ne benim" ilkesini benimseyen, Sufi ama tasavvufa karşı çıkmış, bütün insanlığı bir gören bir tarikat ve esnaf örgütlenmesi.

züht, hicap, kerem, hilm, kanaat, merhamet, şükür, rıza, vicdan vb göstergelerle ve özetlenebilecek karakteristiğini yeni zamanların ahlakı için denek taşı seçebilir.

Tanrı merkezli dünya tasarımının yerine astronomiyi, müminin yerine yurttaşı geçiren modernizmin sonuna gelindiği yazılı, görsel yüzlerce distopya yazılmasından belli. Modernite Marksizm de dahil erekselciydi ve bir ütopyaya güdülenmişti daha başından. Entelektüel eylemliğin "yüksek aşkınlık ideali"nden "sekülerleşmiş bilim"e doğru evrilmesi oranında yürürlükteki "dil felsefesini sarsan en büyük logos devrimiydi" yaslandığı endüstri devrimi sonucu olarak. Yazı-söz uygarlığı üstmetnine göre yorum yaptığı ve adından da anlaşılacağı gibi postmodern tasavvur, ona göre geçici bir tasarım. Postmodern durumlar, toplumsal ilişkiler de öyle bir kararsızlığı yansıtıyor, bir aralığın söylemi olmaktan öteye gidemiyor. Majör bir söyleme evrilen modernizme karşı postmodernizm minör görünse de söylemi[81] Geç kapitalizmin olarak da nitelenen sürece ilişkin "Tanrı öldü" modern önermeye de göndermede bulunacak biçimde Ralp Waldo Emerson'un sözcelemi ise şöyle: "Çağımız geçmişe yöneliktir. Atalarımızın mezarlarını inşa etmektedir. Tanrıyı yüzyüze gördü önceki nesiller; biz ise onların gözünden."[82]

Şimdi yeni bilişim teknolojilerinden daha köklü bir devrim sayılan bir logos devrimi söz konusu olduğuna göre Badiou'nun dediği gibi "yeni bir mantık yürütme düzeyi ve yeni bir düşünme biçimi" ortaya koyacak felsefe, yani diyalektiği yeniden biçimlendirmek, tam da bu anlamda postmodernizmin aşılmasına doğru, mit motoriği işlevi görecek yapıtlar gerekiyor. Guttari'nin kitle imha silahlarının yerini iletişim araçlarının aldığı savına kaynaklık eden şirketlerin tasarım hokkabazlığıyla sanatın sembolik gücünü kullandığı gibi muhalifler de 2011 Kahire/Tahrir, 2013 İstanbul/Gezi Parkı'nda görüldüğü üzere sosyal medyayı özel medyadan daha etkili kullanabilir.

Bütün bunlar için ve bunlarla birlikte "disiplin toplumu"ndan da "denetim toplumu"ndan pragmatik bir tutarlılık içinde episte-

81. Zygmunt Bauman'ın modernitenin büyüsünü bozduğu dünyayı post modernizmin onaracağı savı da modernizmi bütünleyen karşıtı olarak görmek gerek. Calhoun'un dediği gibi "modernizmin bir alttürüdür postmodernizm" ve "modernliğin içsel bir ürünüdür." Bkz. *Varlık*, sayı: 1272.

82. Aktaran Stephan Hahn, *Derrida Üzerine*, Sentez Yayınları, İstanbul, 2014, s. 60.

mik bir kopuş; öncesini yadsıyan ama deneyimlerinden yönünü gösterecek hakikat duygusu[83] edinmiş olumsal bir bakış açısıyla kendini konuşlandıran insanın, yeniden özne olabilmesi için özellikle de ironik olabilen edebiyat, kendi dönüşümü de dahil öncü olabilir.

Politika bir insan kurgusudur çünkü egemenlik kurguya bağlıdır. Öyleyse, egemen kurguyu dağıtmak gerek. Wallace Stevens'ın dediği gibi ona bile isteye inandığımızı fark ettirecek olan her şeye rağmen "Dünyanın kurgusallığını, zorunsuzluğunu görmemizi sağlayacak"[84] şiirdir. Badiou'yu anımsamak gerek, "Hakiki özne, temsilin öznesi olamaz ve tüm temsil biçimleri özneyi gösteriye ve savaş ve eşitsizlik tiyatrosuna tabii olarak tasavvur eder."[85]

Rousseau'nun sözcelemiyle "dünyanın festivale, halkın da hem eğlenen hem oynayan aktörlere dönüştürüldüğü"[86] böylece genel iradenin dolayımsız biçimde ortaya konuşuna koşut bir poetika devrimi: Ahlaki ve politik olarak en başta da silahlı kuvvetlerin kaldırılması, iktidar meselesinin ahlak dışına itilmesi ve devletin sönümlenmesini erek edinen bir toplumsallıkla özneliğini hayata devrettiği evrensel bir algı ve tasavvurun ürünü yeni bir edebiyat, belki edebiyatı da kapsayan/aşan yepyeni bir sanat; ekolojik üretim ve ekolojik bütünleşme algısıyla belki hayatın sanat sanatın hayat olacağı bir bir edimsellik ve yaratıcılık için Ortadoğu'nun bugünkü kaosuna rağmen bir tasarım çıkarılabilir.

Etik ve varoluş estetiğini bir özneleşme pratiği olarak birbiriyle ilişkilendiren Foucault'ya eklemleyebiliriz bu önermeyi; çünkü bu, ondan anladığımız kadarıyla bir felsefe meselesi olmaktan fazla bir şey; aynı zamanda hem bağımlı hem de dirençli ve de kendiliğinin "hayatını bir sanat eseri haline getirmek anlamında"[87] keşfini olanaklı kılacak yüksek düzeyde politikliktir. Belki de Schiller gibi bir "estetik devrim anlayışı" demeli, elbette ki, praksisi buna

83. Alain Badiou, bu sisteme isyan etmenin yalnızca bir hak değil, aynı zamanda bir sorumluluk olduğunu söylerken *Varlık ve Olay*'da felsefenin dört koşulu olarak da "aşk, bilim, sanat ve siyaseti" belirler. Hakikati ancak düzenden kopuşla mümkün görür ve özne olmayı buna bağlar.

84. Aktaran Simon Critchley, *İmansızların İmanı (Siyasal Teoloji Deneyleri)*, Metis Yayınları, İstanbul, 2013, s. 43.

85. Alan Badiou, *Logiques des Mondes*, Paris-Seul, 2006'den aktaran Simon Critchley; age, s. 575.

86. A.g.e., s. 34.

87 *Cinselliğin Tarihi*'nden aktaran Judith Revel, *Foucault Sözlüğü*, Say, İstanbul, 2013.

indirgemeden. Politikanın retoriği yerine poetikayı ikame etmekle.

Yalnızca bu vurgu, Baudrillard'ın kötülüğün teknolojinin kendisine dönüşmesine ilişkin kaygısını dengelemek içindir. Bin ikinci sözdür, insanla birlikte var olmaya içsel bütünlüğümüz, doğamızın özsavunusu olarak orda devam ediyor; yazının ve matbaanın icadından sonra dönüştüğü gibi dönüştürülmeyi bekliyor. Günümüzün pazarlama ve reklam stratejilerinin nöroloji ve psikolojiden de yararlanarak gösteren ve gösterilenle algılayan arasındaki karmaşık ilişkiyi tüketim ve satış amacına yönelik etkili kılarken göstergeyi, basit bir gösteren olmaktan çıkarıp simülasyon sürecine sokarak etkili bir silaha dönüştürmüş bulunuyor. Öyleyse, bir iletim ve etkileme sanatı olan edebiyat da olasılıkla dönüştürümüne varacak bu bağlamda kendini yenileyip göstergelerini yeniden kurmak zorundadır.

Belki özelde "Önemli olan bir Ortadoğu sesini yakalayabilmektir"[88] ama gezegensel boyutta mantığının ürünü dilin içerdiği şiddetten arınmış eşitlikçi barışçı bildirişimi, olasılıkla metinler arasında, göstergeler arasında ve karşılaştırmalı edebiyatın çokdilli, çoğulcu anlatılarıyla görünür, alımlanır kılmak meselesidir gündemimize almamız gereken. Belki yazının koridorlarına yansıyan görsellikle gözlerimiz kamaştığı için önümüzde durduğu halde o dil edimini göremiyor, o dil edincini etkinleştiremiyoruz.

88. *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, s. 101

Kaynakça

Abel, Olivier, Jérome Porée, *Ricœur Sözlüğü*, Çev. Atakan Altınörs, Say Yayınları, İstanbul, 2002. İstanbul

Abidinî, *Hasan-i Mîr, İran Öykü ve Romanının Yüzyılı*, Cilt I, Çev. Derya Örs, Nüsha Yayınları, 2002, Ankara.

Abidinî, *Hasan-i Mîr, İran Öykü ve Romanının Yüzyılı*, Cilt II, Çev. Hicabi Kırlangıç, Nüsha Yayınları, 2002, Ankara.

Adonis, *Sûfizm ve Sürrealizm*, Çev. Nurullah Koltaş, İnsan Yayınları, 2012, İstanbul.

Agamben, Giorgio, *Kutsal İnsan*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 2011, İstanbul.

Ahmedzade, Anan Haşim, *Ulus ve Roman: Fars ve Kürt Anlatısal Söylemi Üzerine bir Çalışma*, Peri Yayınları, Mart 2004, İstanbul.

Akarlı, Engin Deniz, *Osmanlılarda ve Avrupa'da Çağdaş Kültürün Oluşumu*, Metis Yayınları, Şubat 1986, İstanbul.

Akçam, Alper, *Karnaval ve Türk Romanı*, Ürün Yayınları, 2006, İstanbul.

Akçura, Yusuf, *Üç Tarz-ı Siyaset*, Lotus Yayınları, 2005, İstanbul.

Akerson, Erkman Fatma, *Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni*, Ayrıntı Yayınları, 2013, İstanbul.

Alasdair, MacIntyre, *Ethik'in Kısa Tarihi*, Paradigma Yayınları, Çev. Hakkı Hünler, Solmaz Zelyut Hünler, 2001, İstanbul.

Albayrak, Kadir, *Keldanîler ve Nasturiler*, Vadi Yayınları, Ekim 1997, Konya.

Alevî, Bozorg-ı, *Zindan Notları*, Çev. A. Naci Tokmak, Ağaç Yayınları, 2008, İstanbul.

Ali, Tarık, *İmparatorluk, Direniş ve İsyan*, Çev. Ebru Kılıç, Agora Yayınları, Eylül 2004, İstanbul.

Alice K. Tourner, *Cehennemin Tarihi*, Çev. Ayhan Sargüney, Ayrıntı Yayınları, 2012, İstanbul.

Alkan, Erdoğan, *Türkiyeli Ermeni Şairler*, Komşu Yayınları, 2011, İstanbul.

Almond, Ian, *İbni Arabî ve Derrida*, Çev. Kadir Filiz, Ayrıntı Yayınları, 2012, İstanbul.

Alper, Ömer Mahir, *İslam Felsefesinde Akıl-Vahiy, Felsefe-Din İlişkisi*, Kitapevi Yayınları, 2008, İstanbul.

Alptekin, Ali Berat, *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Akçağ Yayınları, 2002 İstanbul, 2. baskı.

Altan, Ahmet, *Sudaki İz*, Can Yayınları, 2004, İstanbul.

Amihay, Yehuda, *Yehuda Amihay'dan Seçme Şiirler*, Çev. Roni Margulies/ Hulusi Özoklav Oğlak Yayınları, İstanbul.

Andaç, Feridun, *Edebiyatımızın Kadınları*, Dünya Kitap, 2004, İstanbul.

Andaç, Feridun, *Sürgün Edebiyatı-Edebiyat Sürgünleri*, Bağlam Yayınları, 1996, İstanbul.

Andrews, Walter, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, Çev. Tansel Güney, İletişim Yayınları, İstanbul.

Aras, Ahmet, *Efsanevî Kürt Şairi Evdalê Zeynikê*, Çev. Fehim Işık, Evrensel Basım Yayınları, 2004, İstanbul.

Armağan, Mustafa, *Medeniyetler Çatışmasından Diyaloga*, Gazeteciler ve Yazarlar Vakfı Yayınları, 1999, İstanbul.

Armağan, Yalçın, *İmkânsız Özerklik*, İletişim Yayınları, 2011, İstanbul.

Arsal, Avni, Ziya Demirel, *Osmanlı Tarihinden İlginç Hikâye ve Anekdotlar*, Akçağ Yayınları, 2004, İstanbul.

Arsel, İlhan, *Arap Milliyetçiliği ve Türkler*, Kaynak Yayınları, Mart 1999, İstanbul.

Assmann, Jan, *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, Çev. Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, 2001, İstanbul.

Asvanî, Alâ, *Yakupyan Apartmanı*, Çev. Avi Pardo, Turkuaz Yayınları, Ocak 2008, İstanbul.

Atabaki, Touraj, *Devlet ve Maduniyet, Türkiye ve İran'da Modernleşme, Toplum ve Devlet*, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010, İstanbul.

Ataç, Nurullah, *Diyelim Söz Arasında*, Varlık Yayınları, 1970, İstanbul.

Nurullah Ataç, *Söyleşiler*, YKY Yayınları, İstanbul, 2000

Ateş, Toktamış, *Osmanlı Toplumunun Siyasal Yapısı*, Say Yayınları, Mart 1982, İstanbul.

Avaad, Hannan, *Filistin Senin İçin*, Çev. Metin Fındıkçı, Evrensel Basım Yayınları, 2003, İstanbul.

Aydın, Erdoğan, *Öteki Tarih*, Kırmızı Yayınları, 2008, İstanbul.

Ayhan, Ece, *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş*, Piya Yayınları, 1997, İstanbul.

Aynî, *Sakiname*, Haz. Ahmet Arslan, Kitapevi Yayınları, 2003, İstanbul.

Ayvazoğlu, Beşir, *İslam Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayınları, 1989, İstanbul.

Azme, Aziz, *İslam Hukuku-Sosyal ve Tarihi Bağlamı İçinde*, Çev. Fethi Gedikli, İz Yayınları, İstanbul.

Badiou, Alain, Nicolas Troung, *Aşka Övgü*, Çev. Orçun Türkay, Can Yayınları, 2011, İstanbul.

Bahtin, Mihail, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Çev. Cem Soydemir, Metis Yayınları, 2004, İstanbul.

Baker, Ulus, "Vicdan: Romantizmin Ufku", Söyleşi: Ahmet Telli, *Ütopia Mevsimlik Hayatbilgisi Kitabı*, Ocak 1999, İstanbul.

Bali, Rıfat, *Cumhuriyet Yıllarında Türkiye Yahudileri, Bir Türkleştirme Serüveni(1923-1945)*, İletişim Yayınları, 1999, İstanbul.

Ballard, J. G., *Öteki Dünya*, Çev. Süha Sertabipoğlu, Sel Yayınları, 2013, İstanbul.

Banarlı, Nihad Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, MEB Yayınları, 1974, Ankara.

Bardakçı, Murat, *Osmanlı'da Seks*, İnkilap Kitapevi, 2003, İstanbul.

Bardakçıyan, Kevork B., *Modern Ermeni Edebiyatı*, Çev. Fatma Ünal, Maral Aktokmakyan, Aras Yayınları, 2012, İstanbul.

Barthes, Rolanda, *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, Çev. Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, Gerçek Yayınları, 1988, İstanbul, 1. basım.

Barthold, V. V., *Müslüman Kültürü*, Çev. M. Fatih Karakaya, Ayrıntı Yayınları, 2013, İstanbul.

Başçı, Şeyda, *Osmanlı Romanlarının İmkânları Üzerine, İlk Romanlarda Çok Katmanlı Anlatı Yapısı*, İletişim Yayınları, 2010, İstanbul.

Bataille, George, *Din Kuramı (İnsanlaşma Sürecinde Dinin Oluşumu)*, Çev. M. Mukadder Yakupoğlu, Göçebe Yayınları, 1997, İstanbul.

Baudrillard, Jean, *İmkansız Takas*, Çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı Yayınları, 2005, İstanbul.

Baudrillard, Jean, *Metinler ve Söyleşiler*, Çev. Oğuz Adanır, Ajans Tümer Yayınları, 1988, İzmir.

Baudrillard, Jean, *Sessiz Yığınlar*, Çev. Oğuz Adanır, Doğu-Batı Yayınları, 2010, İstanbul, 4. Baskı.

Bauman, Zygmunt, David Lyon, *Akışkan Gözetim*, Çev. Elçin Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, 2013, İstanbul.

Bayrak, M., *Kürtler ve Ulusal Demokratik Mücadeleleri, Gizli Belgeler, Araştırmalar, Notlar*, Özge Yayınları, 1993, Ankara.

Bayrak, Mehmet, *Kürtler ve Ulusal Demokratik Mücadeleleri, Gizli Belgeler, Araştırmalar, Notlar*, Özge Yayınları, Ankara, 1993.

Bedirhan, Tamsöz, *Osmanlı'dan Günümüze Kadın Şairler Ansiklopedisi*, Ayyıldız Yayınları, 1994, Ankara.

Belge, Murat, *Edebiyatta Ermeniler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

Belge, Murat, *Genesis: Büyük Ulusal Anlatı ve Türklerin Kökeni*, İletişim Yayınları, 2008, İstanbul

Benslama, Fethi, *İslam'ın Psikanalizi*, Çev. Işık Ergüden, İletişim Yayınları, 2006, İstanbul.

Berberyan, Bercuhi, *Ermenistan'da Bir Türkiyeli*, Metis Yayınları, 2009, İstanbul.

Berekât, Selim, *Demir Çekirge*, Çev. Hasan Sezgin, Aram Yayınları, 2002, İstanbul.

Berekât, Selim, *Sur'u Üfle*, Çev. Saadet Saral, Aram Yayınları, 2004, İstanbul.

Besnier, Jean Michel, *İmkânsızın Politikası (İsyanla Bağlanma Arasında Entelektüel)*, Çev. Işın Gürbüz, Ayrıntı Yayınları, 1996, İstanbul.

Besnier, Jean Michel, *İmkânsızın Politikası*, Çev. Işın Gürbüz, Ayrıntı Yayınları, 1996, İstanbul.

Beyatlı, Yahya Kemal, *Eğil Dağlar*, MEB Yayınları, 1970, İstanbul.

Beyatlı, Yahya Kemal, *Rubâiler ve Hayyam Rubâilerini Türkçe Söyleyiş*, İstanbul Fetih Yayınları, 1963, İstanbul.

Bezirci, Asım, *2. Yeni Olayı*, Tel Yayınları, 1974, İstanbul.

Bezirci, Asım, *Orhan Veli*, Cem Yayınları, 1977, İstanbul.

Bilgin, Nuri, Kollektif Kimlik, Sistem Yayınları, 1995, İstanbul.

Bilgiz, Musa, *Kur'an Açısından Vicdan ve Değeri*, Beyan Yayınları, 2007, İstanbul.

Bingölçe, Filiz, *Kadın Argo Sözlüğü*, Metis Yayınları, 2005, İstanbul.

Boer, Roland, *Cennetin Eleştirisi*, Çev. Melik Pekdemir, Ayrıntı Yayınları, 2012, İstanbul.

Bora, Tanıl, *Türk Sağının Üç Hali, Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslamcılık*, Birikim Yayınları, 1999, İstanbul.

Boorstin, Daniel J., *Keşifler ve Buluşlar*, Çev. Fatoş Dilber, T. İ. B. Yayınları, 1996, İstanbul

Botton, Alain de, *Statü Endişesi*, Çev. Ahu Sıla Bayer, Sel Yayınları, 2008, İstanbul.

Bozgöz, Faruk, *Filistin ve İki Şair, Emel Dunkul ve Mahmud* Derviş, Araştırma Yayınları, 2004, Ankara.

Brown, O. Norman, *Ölüme Karşı Hayat (Tarihin Psikanalitik Anlamı)*, Çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, 1996, İstanbul.

Budge, E. A. Wallis, Antik Mısır Edebiyatı, Çev. Selin Albayrak, İlya Yayınları, 2008, İzmir.

Bulut, Faik, Ehmedê Hanê'nin Kaleminden Kürtlerin Bilinmeyen Dünyası, Tümzamanlar Yayınları, 1995, İstanbul.

Camî, *Salâman ve Absal*, Çev. Abdülvehhap Tarzî, MEB Yayınları, 1985, İstanbul.

Camus, Albert, *Başkaldıran İnsan*, Çev. Tahsin Yücel, Kuzey Yayınları, 1987, Ankara.

Cengiz, Metin, *Şiir, Cinsellik ve Din*, Şiirden Yayınları, 2005, İstanbul.

Ceviz, Nurettin, *Libya'nın Vatan Şairi, Ahmed Refîk el-Mehdevî*, Aktif Yayınları, 2005, İstanbul.

Ceviz, Nurettin, *Modern Libya Edebiyatı, Şiir-Öykü*, Aktif Yayınları, 2005, İstanbul.

Ceweri, Fırat, *Birini Öldüreceğim*, Çev. Muhsin Kızılkaya, İthaki Yayınları, 2009, İstanbul.

Ceweri, Fırat, *Gerç Bir Sonbahardı*, Çev. Muhsin Kızılkaya, İthaki Yayınları, 2008, İstanbul.

Ceweri, Fırat, *Solgun Romans*, Çev. Selim Temo, Avesta Yayınları, 2004, İstanbul.

Chabot, J. B., *Asur Edebiyatı*, Çev. Vedii İlmen, Yaba Yayınları, 2008, İstanbul.

Chartier, Roger, *Yeniden Geçmiş (Tarih, Yazılı Kültür, Toplum)*, Çev. Lale Arslan, Dost Yayınları, 1998, Ankara.

Chermer, Michael, *İnanan Beyin*, Çev. Nurettin Ehlihüseyni, Alfa Yayınları, 2011, İstanbul.

Cihan, Ahmet, *Reform Çağında Osmanlı İlmiye Sınıfı*, Birey Yayınları, Nisan 2004, İstanbul.

Cihangir, Gener, *Ezoterik-Batınî Doktrinler Tarihi*, Yurt Kitap Yayınları, 2007, Ankara.

Cündioğlu, Dücane, *Kur'an'ı Anlamanın Anlamı*, Kapı Yayınları, 1997, İstanbul.

Cündioğlu, Dücane, *Sanat ve Felsefe*, Kapı Yayınları, 2013, İstanbul.

Çakmak, E. Efe, *Dünya Edebiyatı Deyince/"Aralıkta Edebiyat" Sempozyum Bildirileri*, Varlık Yayınları, 2009, İstanbul.

Çalışlar, Aziz, *Gerçekçilik Estetiği*, De Yayınları, 1986, İstanbul.

Çayırlı, Kenan, *Türkiye'de İslamcılık ve İslami Edebiyat*, Bilgi Ünviversitesi Yayınları, 2008, İstanbul.

Çeker, Alper, *Cumhuriyet Dönemi Muhalif Türk Romanı*, Özgür Yayınları, Ekim-2008, İstanbul.

Çeri, Bahriye, *Türk Romanında Kadın (1923-38 Dönemi)*, Simurg Yayınları, 1996, İstanbul.

Çığ, Muazzez İlmiye, *Ortadoğu'nun Uygarlık Mirası-1*, Kaynak Yayınları, 4. basım, 2006, İstanbul.

Çığ, Muazzez İlmiye, *Ortadoğu'nun Uygarlık Mirası-2*, Kaynak Yayınları, 3. basım, 2007, İstanbul.

Çıkkı, Murat Fuat, *Naum Faik ve Süryani Rönesansı*, haz. Mehmet Şimşek, Belge Yayınları, Kasım 2004, İstanbul.

Çûbek, Sadık, *Sabır Taşı*, Çev. Haşim Hüsrevşahi, Kavis Yayınları, 2010, İstanbul.

Çûbek, Sadık, *Tengsir*, Çev. A. Naci Tokmak, Bulut Yayınları, 2002, İstanbul.

Dalkıran, Sayın, *Aklın Büyük Yanılgısı: Tanrılaştırma*, Yedirenk Yayınları, İstanbul, 2004.

Darrida, Jaques, *Marx'ın Mahdumları*, Çev. Alp Tümertekin, İletişim Yayınları, 2004, İstanbul.

Davişa, Adida, *Arap Milliyetçiliği/Zaferden Umuda*, Çev. Lütfi Yalçın, Literatür Yayınları, 2004, İstanbul.

Dayhan, Ahmet Tahir, *Fazlur Rahman'ı Doğru Anlamak*, Tibyan Yayınları, İzmir, 2009.

Demir, Şeyhmus, *Mitoloji, Kur'an Kıssaları ve Tarihi Gerçekler*, Beyan Yayınları, 2003, İstanbul.

Demirayak, Kenan, *Arap Edebiyatı Tarihi- I ve II, Sadru'l- İslam Dönemi*, Fenomen Yayınları, 2010, İstanbul.

Derrida, Jacques, *Marx'ın Mahdumları*, Çev. A. Tümertekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

Derviş, Mahmud, *Beyrut Kasidesi*, Çev. Metin Fındıkçı, Alkım Yayınları, 2003, İstanbul.

Derviş, Mahmud, *Dünya Şiir Mitosları*, Çev. Lütfullah Bender, Gendaş Yayınları, 1999, İstanbul.

Derviş, Mahmud, *Mavi Bir Gün*, Çev. Metin Fındıkçı, Dünya Aktüel, 2003, İstanbul.

Derviş, Mahmud, *Unutulanı Anmak*, Çev. Metin Fındıkçı, Avesta Yayınları, 2002, İstanbul.

Dervişiyan, Ali Eşref, *18. Hücre*, Çev. Haşim Hüsrevşahi, Karakutu Yayınları, 2006, İstanbul.

Dib, Muhammed, *Büyük Ev*, Çev. Özgecan Kunt, Gendaş Yayınları, 2001, İstanbul.

Dini Kavramlar Sözlüğü, (Kurul) Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2010, Ankara.

Dini Terimler Sözlüğü, (Kurul) Türkiye Gazetesi Yayınları.

Dino, Güzin, *Türk Romanının Doğuşu*, Cem Yayınları, 1978, İstanbul.

Divitçioğlu, Sencer, *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumu*, Sermet Matbaası, 1981,Vize.

Dizdaroğlu, Hikmet, *Namık Kemal*, Milliyet/Varlık Yayınları, 1995, İstanbul.

Dunkul, Emel, Mahmud Derviş, *Filistin ve İki Şair*, Çev. Faruk Bozgöz, Araştırma Yayınları, 2004, Ankara.

Durgun, Sezgi, *Memalik-i Şahaneden Vatan'a*, İletişim Yayınları, 2011, İstanbul.

Eagleton, Terry, *Kuramdan Sonra*, Çev. Uygar Abacı, Literatür, İstanbul, 2004.

Ekici, Metin, *Dede Korkut Hikâyeleri Tesiriyle Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*, AKM Yayınları, 1995, Ankara.

el-Hamad, Türkî, *Adama*, Çev. Hira Doğrul, Kanat Yayınları, 2006, İstanbul.

el-Kaid, Yusuf, *Mısır Topraklarında Savaş*, Çev. Sema Öğünlü, Kanat Yayınları, 2005, İstanbul.

Engünin, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e(1839-1923)*, Dergah Yayınları, 2006, İstanbul.

Er, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, Vadi Yayınları, 2004, İstanbul.

Er, Rahmi, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, Star Ajans, 1997, Ankara.

Er, Rahmi, *Necip Mahfuz, Hırsız ve Köpekler, Necip Mahfuz'un Romanı Üzerine Bir Değerlendirme*, Vadi Yayınları, 1996, Ankara.

Eryılmaz, Bilal, *Osmanlı Devletinde Millet Sistemi*, Ağaç Yayınları, 1992, İstanbul.

Esen, Nükhet, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İletişim Yayınları, 2006, İstanbul.

Evin, Ahmet Ö., *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, Çev. Osman Akınhay, Agora Yayınları, 2005, İstanbul.

Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi*, haz. Seyit Ali Kahraman, YKY Yayınları, İstanbul.

Fakir, Fadiye, *Sükût Diyarının Gümüş Kadınları*, Çev. Müge Çakır, Doğan Kitap, İstanbul, 1998.

Frantz Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*, Versus Yayınları, İstanbul, Kasım 2007

Ferruhzâd, Füruğ, *Bir Başka Doğuş*, Çev. Hatice Gülcan Topkaya, Om Yayınları, 2002, İstanbul.

Ferruhzâd, Füruğ, *Yeryüzü Âyetleri*, Çev. Makbule Aras, Can Yayınları, 2008, 2. Baskı-2007, İstanbul.

Fındıkçı, Metin, *Çağdaş Arap Şiiri Antolojisi*, Yom Yayınları, Nisan 2005, İstanbul.

Fırat, Ahmet Suphi, *Arap Edebiyatı Tarihi*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1996, İstanbul.

Finkielkraut, Alain, *Sevginin Bilgeliği*, Çev. Ayşen Ekmekçi, Aykırı Yayınları, 1995, İstanbul.

Finn, Robert P., *Türk Romanı: İlk Dönem 1872-1900*, Çev. Tomris Uyar, Agora Kitaplığı, 2003, İstanbul.

Fiske, John, *Mitler ve Mitleri Yapanlar*, Çev. Utku Tuğlu, İlya Yayınları, İstanbul, 2006.

Fleischer, Margot, *20. Yüzyıl Filozofları*, Çev. Akın Kanat, İlya Yayınları, 2004, İstanbul.

Foucault, Michel, *Cinselliğin Tarihi*, Çev. Hülya Tufan, Afa Yayınları, 1994, İstanbul.

Freiderich, Johannes, *Kayıp Yazılar ve Diller*, Çev. Recai Tekoğlu, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2003, İstanbul.

Funk, Rainer, *Ben ve Biz, Postmodern İnsanın Psikanalizi*, Çev. Çağlar Tanyeri, YKY Yayınları, İstanbul.

Gauleiac, Vincent de, *İşletme Hastalığına Tutulmuş Toplum*, Çev. Özge Erbek, Ayrıntı Yayınları, 2013, İstanbul.

Gerez, Jozef Habib, *Örneklerle Türk Musevi Basının Tarihçesi*, Sümbül Basımevi, 1988, İstanbul.

Gerger, Haluk, *ABD Ortadoğu Türkiye*, Ceylan Yayınları, 2006, İstanbul.

Gibb, E. J. Wilkinson, *Osmanlı Şiir Tarihine Giriş*, çev, Cüneyd Köksal, TTK, 1999, İstanbul.

Ginzburg, Carlo, *Güç İlişkileri/Tarih, Retorik, Kanıt*, Çev. Durdu Kundakçı, Dost Yayınları, 2007, Ankara.

Girard, René, *Romantik Yalan, Romansal Hakikat*, Çev. Arzu Etensel İldem, Metis Yayınları, 2001, İstanbul.

Gitani, Gamal, *Günbatımının Çağrısı*, Çev. Işık Ergüden, Can Yayınları, 2004, İstanbul.

Gitanî, Gamal, *Kahire'nin Mücevherleri*, Çev. Aysel Bora, Can Yayınları, 2004, İstanbul.

Golşirî, Huşeng, *Şehzade Ehticab*, Çev. Siyaveş Azerî, Avesta Yayınları, 2001, İstanbul.

Göçgün, Önder, *Şair Eşref*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988, Ankara.

Gogolos, Spiros, İmparatorluğun Kalbi Söküldü 1905-1912, Çev. Aslı Damar, İstos Yayınları, 2014, İstanbul

Göran, Therborn, *İktidarın İdeolojisi, İdeolojinin İktidarı*, Çev. İrfan Cüre, Dipnot Yayınları.

Gramsci, Longo, Natta Togliatti, *Din Üretim Biçimleri Üstüne Tarihsel Uzlaşma*, Çev. Yılmaz Öner, İletişim Yayınları, 1982, İstanbul.

Guénon, René, *Doğu ve Batı*, Çev. Fahrettin Aslan, Ağaç Yayınları, İstanbul 1991.

Guy Depord Gösteri Toplumu ve Yorumlar, İnceleme Çev. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent, Ayrıntı Yayınları.

Gülendam, Ramazan, *Türk Romanında Kadın Kimliği*, Salkımsöğüt Yayınları, 2006, İstanbul.

Günaltay, M. Şemseddin, *İran Tarihi*, TTK, 1987, Ankara.

Gündüz, Osman, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema, I. ve II. Ciltler*, MEB Yayınları, 1997, İstanbul.

Gürbilek, Nurdan, *Mağdur'un Dili*, Metis Yayınları, 2008, İstanbul.

Güriz, Adnan, *Adalet Kavramı*, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, 2001, Ankara.

Habermas, Jürgen, *"Öteki" Olmak, "Öteki"yle Yaşamak*, Çev. İlknur Aka, YKY Yayınları, İstanbul, 2005.

Stephan Hahn, *Derrida Üzerine*, Sentez Yayınları, 2014, İstanbul, s. 40

Hakîm, Tevfik, *Bir Taşra Savcısının Günlüğü*, Çev. Musa Yaşar Sağlam, Belge Yayınları, 1995, İstanbul.

Hanım, Sırma, *Ninova'nın Yakarışı*, Çev. Meral Barış, Avesta Yayınları, Nisan 1996, İstanbul.

Hardt, Michael, Antonio Negri, İmparatorluk, Çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, 2008, İstanbul.

Hathaway, Jane, *İki Hizbin Hikâyesi, Osmanlı Mısır'ı ve Yemen'inde Mit, Bellek ve Kimlik*, Çev. Cemil Boyraz, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, İstanbul.

Haupt, Georges, Paul Dumont, *Osmanlı İmparatorluğunda Sosyalist Hareketler*, Çev. Tuğrul Artunkal, Ayrıntı Yayınları, 2013, İstanbul.

Heilbroner, Robert, *Gelecek Vizyonları*, Çev. Yavuz Aloğan, 1996, İstanbul.

Hidâyet, Sadık, *Diri Gömülen*, Çev. Mehmet Kanar, YKY Yayınları, 3. Baskı, 2002, İstanbul.

Hidâyet, Sadık, *Hacı Ağa*, Çev. Mehmet Kanar, YKY Yayınları, 2. Baskı, 2002, İstanbul.

Hidâyet, Sadık, *Hayyam'ın Teraneleri*, Çev. Mehmet Kanar, YKY Yayınları, 2013 İstanbul.

Hidâyet, Sadık, *Hidayetname*, Çev. Mehmet Kanar, YKY Yayınları, 2002, İstanbul.

Hidâyet, Sadık, *Kör Baykuş*, Çev. Behçet Necatigil, YKY Yayınları, 2. Baskı, 2002, İstanbul.

Hilmi, Filibeli Şehbenderzâde Ahmet, *A'mak-ı Hayâl*, KumSaati Yayınları, 2009, İstanbul.

Hirschman, Albert O., *Gericiliğin Retoriği*, Çev. Yavuz Aloğan, İletişm, 2013, İstanbul.

Hourani, Albert, Arap Halkları Tarihi, Çev. Yavuz Aloğan, İletişim Yayınları, 2. Baskı, 2000, İstanbul.

Hüseynov Firidun /Mir Celal/Örneklerle XX. Asır Azerbaycan Edebiyatı, Haz. Kemal Yavuz-Erol Ülgen, Birleşik Yayınları, 2000, İstanbul.

Hüsrevşahî, Haşim, *İran Edebiyatı Öykü Antolojisi*, Dünya Yayınları, 2005, İstanbul.

İbni Sînâ/İbn Tufeyl, *Hay bin Yakzan*, Çev. M. Şerafeddin Yaltkaya, Babanzade Reşid, Haz. N. Ahmed Özalp, YKY Yayınları, 2007.

İhvan-ı Sâfâ Risaleleri, Ayrıntı Yayınları, 2011, İstanbul.

Ilbert, Robert, Ilios Yannakis, Jacques Hassoun, *Geçici Bir Hoşgörü Modeli: Cemaatler ve Kozmopolit Kimlik, İskenderiye, 1860-1960*, Çev. Barış Kılıçbay, İletişim Yayınları, İstanbul.

İmam Bâkır, *Ummü'l Kitap*, Çev. İsmail Kaygusuz, Demos Yayınları, 2009, İstanbul.

İnalcık, Halil, *Şair ve Patron, Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, Doğu Batı Yayınları, 2005, İstanbul.

İncil, Yeni Yaşam Yayınları, 1996, İstanbul.

İrani, Anosh, Dehanu Yolu, Çev. Zeynep Şenatalar, Sayfa Yayınları, 2011, İstanbul.

Irwing, Robert, *Oryantalizm ve Düşmanları*, Çev. Bahar Tırnakcı, YKY Yayınları, 2008, İstanbul.

İsmail, Tarık Y., *Arap Dünyasında Komünist Hareket*, Kapı Yayınları, 2006, İstanbul.

İstilamî, Muhammed, *Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında İnceleme*, Çev. Mehmet Kanar, Kültür Bakanlığı, 1981, Ankara.

Jeanrond, Werner G., *Teolojik Hermenötik*, Çev. Emir Kuşçu, İz Yayınları, 2007, İstanbul.

Jung, Carl Gustav, *Dört Arketip*, Çev. Zehra Aksu Yılmazer, Metis Yayınları, 2009, İstanbul.

Kabbani, Nizar, *Gazaba Uğramış Şiirler ve Diğerleri*, Çev. İbrahim Demirci, Turan Koç, İz Yayınları, 2011, İstanbul.

Kabbanî, Rana, *Avrupa'nın Doğu İmajı*, Çev. Serpil Tuncer, Bağlam Yayınları, Nisan 1993, İstanbul.

Kader, Abdollah, *Gizli Yazı*, Çev. Nergis Pamukoğlu Daş, İstiklal Kitabevi, 2006, İstanbul.

Kahraman, Hasan Bülent, *Post-Entelektüel Dönem ve Edebiyat*, Agora Kitaplığı, 2009, İstanbul.

Kaid Yusuf, *Mısır Topraklarında Savaş*, Çev. Sema Öğünlü, Kanat Yayınları, 2005, İstanbul.

Kalpaklı, Mehmet Sönmez, Neslihan Demirkol, *Binbir Geceye Bakışlar*, Turkuaz Yayınları, 2010, İstanbul.

Kanafani, Ghassan, *Güneşteki Adamlar*, Çev. N. Yeğinobalı, Alan Yayınları, 1992.

Kanafani, Ghassan, *Filistin'in Çocukları*, Çev. S. Özbay, Otonom Yayıncılık, 2009.

Kanar, Mehmet, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, İletişim Yayınları, 1999, İstanbul.

Kanar, Mehmet, *Modern İran Şiiri Antolojisi*, Merdiven Kitaplığı, 1999, İstanbul.

Kanar, Mehmet, *Modern İran ve Afgan Öyküleri Antolojisi*, YKY Yayınları, 1995, İstanbul.

Kaplan, Mehmed, *Tevfik Fikret*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986, Ankara.

Kaplan, Ramazan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Karakartal, Oğuz, *Tevfik Fikret'in İzinde İki Şair, Avram Naum ve İshak Ferera*, Eren Yayınları, 2006, İstanbul.

Karamustafa, Ahmet T., *Tanrının Kuraltanımaz Kulları: İslam Dünyasında Derviş Toplulukları (1200-1550)*, YKY Yayınları, 2008, İstanbul.

Karayev, Yaşar, *Belli Başlı Dönemleri ve Zirve Şahsiyetleriyle Azerbaycan Edebiyatı*, Ötüken Yayınları, 1999, İstanbul.

Kasaba, Reşat, Sibel Bozdoğan, *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2005, İstanbul.

Kavcar, Cahit, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, AKM Yayınları, 1995, Ankara.

Kayseri, Dâvûd, *Aşk Şarabı ve Hayat, (Kaside-i Hamriyye Şerhi)*, Çev. Turan Koç, Mehmet Çetinkaya, İnsan Yayınları, 2011, İstanbul.

Keret, Etgar, *Nimrod'un Çıldırışları*, Parantez Yayınları, 2006, İstanbul.

Keret, Etgar, Samir el-Yousuf, *Gazze Blues*, Çev. Avi Pardo, Siren Yayınları, 2010, İstanbul.

Kernberg, Otto, *Aşk İlişkileri*, Çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, 2000, İstanbul.

Khosrokhavar, Ferhad, Oliver Roy, *İran: Bir Devrimin Tükenişi*, Çev. İsmail Yerguz, Metis Yayınları, 2000, İstanbul.

Kılıçlı, Mustafa, *Arap Edebiyatında Şu'ubiye*, İşaret Yayınları, 1992, İstanbul.

Klein, Melanie, *Haset ve Şükran*, Çev. Orhan Koçak, Yavuz Erten, Metis Yayınları, 1999, İstanbul.

Koç, Turan, *Din Dili*, İz Yayınları, 1998, İstanbul.

Koluman, Aziz, *Ortadoğu'da Süryanilik, Dini, Sosyal, Kültürel Hayat*, Avrasya Stratejik Araşt. Merkezi Yayınları, 2002, Ankara.

Köprülü, Mehmed Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutassavıflar*, Akçağ Yayınları, 1998, İstanbul.

Kuban, Doğan, *Sanat Tarihimizin Sorunları*, Çağdaş Yayınları, Haziran 1975, İstanbul.

Kudret, Cevdet, *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman*, Varlık Yayınları, 1977, İstanbul.

Kurtulan, İldeniz, *İran Devrimci Hikâyeleri*, Sosyal Klasikler Yayınları, 1979, İstanbul.

Kuspit, Donalt, *Sanatın Sonu*, Çev. Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları, 2006, İstanbul.

Kutup, Seyyid, *İslamda Sosyal Adalet*, Çev. M. Beşir Eryarsoy, Arslan Yayınları, 1982, İstanbul.

Lamb, Harold, *Ömer Hayyam, Tarih ve Sanat Gözüyle*, Çev. Ömer Rıza Doğrul, Kaknüs Yayınları, 2003, İstanbul.

Landu, Jacop M., *Modern Arap Edebiyatı Tarihi, (20. Yüzyıl)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.

Latouche, Serge, *Dünyanın Batılılaşması*, Çev. Temel Keşoğlu, Ayrıntı Yayınları, 1995, İstanbul.

Layard, Austen Hanry, *Ninova'nın Kalıntıları*, Çev. Zafer Avşar, Avesta Yayınları, 2000, İstanbul.

Lemke, Thomas, *Biopolitika*, Çev. Utku Özmakas, İletişim Yayınları, 2013, İstanbul.

Leppert, Richard, *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 2002, İstanbul.

Lewis, Bernard, *Semitizm ve Anti-Semitizm, Çatışma ve Önyargıya Dair*, Çev. Hür Güldü, Everest Yayınları, 2004, İstanbul.

Lewis, Reina, *Oryantalizmi Yeniden Düşünmek(Kadınlar, Seyahat, Osmanlı Haremi)*, Çev. Beyhan Uygun-Aytemiz, Şeyda Başlı, Kapı Yayınları, 2006, İstanbul.

Lingsir, Alphonso, *Ortak Bir Şeyi Olmayanların Ortaklığı*, Çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, 1997, İstanbul.

Löwy, Michael, *Marksizm ve Din, (Kurtuluş Teolojisi Meydan Okuyor)*, Çev. İrfan Cüre, Belge Yayınları, Eylül 1996.

Lucy, Niall, *Derrida Sözlüğü*, Çev. Sabri Gürses, BilgeSu Yayınları, 2012.

Lukacs, George, *Estetik*, Çev. Ahmet Cemal, Payel Yayınları, 1978, İstanbul.

Lütfi Sunar, Marx ve Weber'de Doğu Toplumları, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011).

Madeni, Bar, *Süryanilerde Felsefik Şiirler*, Çev. P. Gabriel Akyüz, Mardin Kilisesi Yayınları, 1997, Mardin

Mahfuz, Necip, *Aynalar*, Çev. Işıl Alatalı, Hit Kitap Yayınları, 2010, İstanbul.

Mahfuz, Necip, *Başkanın Öldürüldüğü Gün*, Çev. Lütfullah Göktaş, Ağaç Yayınları, 1992, İstanbul.

Mahfuz, Necip, *Bıldırcın ve Sonbahar*, Çev. Halil Çelik, Kaknüs Yayınları, 2000, İstanbul.

Mahfuz, Necip, *Binbirinci Geceden Sonra*, Çev. Said Aykut, Oğlak Yayınları, 2002, İstanbul.

Mahfuz, Necip, *Cebelavi Sokağı*, Çev. Leyla Tonguç Basmacı, Turkuaz Kitap, 2007, İstanbul.

Mahfuz, Necip, *Dilenci*, Çev. Erdal Alova, Bordo-Siyah Yayınları, 2003, İstanbul.

Mahfuz, Necip, *Esir Üniforması*, Çev. Musa Yıldız, Şule Yayınları, 1999, İstanbul.

Mahfuz, Necip, *Han el-Hariri'de*, Papirüs Yayınları, 1999, İstanbul.

Mahfuz, Necip, *Kahire Üçlemesi/Saray Gezisi, Şevk Sarayı, Şeker Sokağı*, Çev. Işıl Alatlı, Hit Kitap Yayınları, 2008, İstanbul.

Mahfuz, Necip, *Karnak Kafe*, Çev. Leyla Tonguç Basmacı, Turkuaz Yayınları, 2008, İstanbul.

Mahfuz, Necip, *Midak Sokağı*, Çev. Güler Dikmen Nalbantoğlu, Cem Yayınları, 1990, İstanbul.

Mahfuz, Necip, *Miramar*, Çev. Yüksel Peker, Adam Yayınları, 1989, İstanbul.

Mahfuz, Necip, *Nil'in Üç Çocuğu*, Çev. Kadir Polater, İnsan Yayınları, 1992, İstanbul.

Mardin, Şerif, *Din ve İdeoloji*, İletişim Yayınları, 2008, İstanbul.

Mardin, Şerif, *Ortadoğu'da Kültürel Değişmeler*, Çev. Birgül Koçak, Doğubatı Yayınları, 2007, Ankara.

Mardin, Şerif, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, 2005, İstanbul.

Marx, Karl, *Din Üzerine*, Çev. Kaya Güvenç, Sol Yayınları, 1976, Ankara.

Marx, Karl, *Gotha Programının Eleştirisi, Seçme Yazılar, 3*, Çev. Barışta Erdost, Sol Yayınları, Ankara, 1979.

Marx, Karl, *Yahudi Meselesi*, Çev. Niyazi Berkes, Sol Yayınları, 1968, Ankara.

Menfelûtî, Lütfi Mustafa, *Acılar Kitabı*, Çev. Selahattin Hacıoğlu, Bordo-Siyah Yayınları, 2006, İstanbul.

Meriç, Cemil, *Işık Doğudan Gelir*, Pınar Yayınları, Nisan 1984, İstanbul.

Mestrovic, Stjepan G., *Duyguötesi Toplum*, Çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, 1999, İstanbul.

Metê, Hesenê, *Ecinni Labirenti*, Çev. Muhsin Kızılkaya, Sel Yayınları, 2005, İstanbul.

Mignon, Laurent, *Ana Metne Taşınan Dipnotlar, Türk Edebiyatı ve Kültürlerarasılık Üzerine Yazılar*, İletişim Yayınları, 2009, İstanbul.

Milas, Herkül, *Türk Romanı ve Öteki*, Sabancı Üniversitesi Yayınları, 2000 İstanbul.

Mitchell, Timothe, Mısır'ın *Sömürgeleştirilmesi*, Çev. Zeynep Altıok, İletişim Yayınları, 2010, İstanbul.

Moniro Revanipor, *Şiva*, Çev. Veysel Başçı, Karakutu Yayınları, 2007, İstanbul.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, I. Cilt ,2002, İstanbul.

Mumcu, Ahmet, *Osmanlı Hukukunda Zulüm Kavramı*, Birey ve Toplum Yayınları, 1985, İstanbul.

Mussa, Alberto, *Kaf Muamması*, Çev. Marko de Pinto, Kapı Yayınları, 2011, İstanbul.

Mutman, Mahmud, Meyda Yeğenoğlu, Fuad Keyman, *Medya, Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark*, İletişim Yayınları, 1996, İstanbul.

Naci, Fethi, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınları, 1981, İstanbul.

Nasr, Seyyid Hüseyin, *İslam Sanatı ve Mânevi yatı*, Çev. Ahmet Demirhan, İnsan Yayınları, 1992, İstanbul.

Nayır, Yaşar Nabi, *Tevfik Fikret*, Milliyet/Varlık Yayınları, 1995, İstanbul.

Nesin, Aziz, *Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı*, Akbaba Yayınları, 1973, İstanbul.

Nuaymi, Selva, *Haram*, Çev. Nehir Su, OkuyanUs, 2009, İstanbul.

Ocak, Ahmet Yaşar, *Türkiye Sosyal Tarihinde İslam Macerası*, Timaş Yayınları, 2010, İstanbul.

Oğuz, Burhan, *Yüzyıllar Boyunca Alman Gerçeği ve Türkler*, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, 2011, İstanbul.

Ostrogosky, George, *Bizans Devleti Tarihi*, TTK Basımevi, 1999, Ankara.

Oz, Amos, *Bir Kadını Tanımak*, Çev. Gülçin Aldemir Somuncu, Can Yayınları, 1999, İstanbul.

Oz, Amos, *Fima*, Çev. Çiğdem Aka, Can Yayınları, 1999, İstanbul.

Oz, Amos, *Michael ile Hannah*, Çev. Gülçin Aldemir, Can Yayınları, 1999, İstanbul.

Oz, Amoz, *Kara Kutu*, Çev. Cem Alpan, Doğan Kitap, 2008, İstanbul.

Öcalan, Abdullah, *Ortadoğu'da Uygarlık Krizi: Savunma*, Aram Yayınları, İstanbul.

Özcan, Ömer, *Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah(Yergi ve Gülmece)*, İnkılap Kitapevi, 2002, İstanbul.

Özgül, M. Kayahan, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2000, Ankara.

Öztuna, Yılmaz, *Devletler ve Hanedanlar-Türkiye, cilt II*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996, Ankara.

Öztürk, Levent, *Asr-ı Saadet'ten Haçlı Seferlerine Kadar, İslam Toplumunda Hıristiyanlar*, İz Yayınları, 1998, İstanbul.

Öztürk, Yaşar Nuri, *Dincilik, İnsanlığı Kemiren İhanet, Zulümleriyle Dini Kirletenlerin Tarihi*, Yeni Boyut Yayınları, 2010, İstanbul.

Parıltı, Abidin, Özlem Galip, *Kürt Romanı Okuma Kılavuzu*, Sel Yayınları, 2010, İstanbul.

Parla, Jale, *Babalar ve Oğullar (Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri)*, İletişim Yayınları, 1990, İstanbul.

Parla, Jale, *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Perutz, Leo, *Da Vinci'nin Yahuda'sı*, Çev. Zehra Aksu Yılmazer, Literatür Yayınları, İstanbul, 2006.

Pirzad, Zoya, *Işıkları Ben Söndürürüm*, Çev. Emrullah Yakut, Aras Yayınları, İstanbul, 2008

Platon, *Şölen*, Çev. Cüneyt Çetinkaya, Bordo-Siyah Yayınları, 2006, İstanbul.

Poladyan, Arşak, *VII.- X. Yüzyıllarda Kürtler*, Özge Yayınları, 1991, Ankara

Refik, Ahmet, *Osmanlıda Hoca Nüfuzu*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1997, İstanbul.

Revanipor, Moniro, *Şiva*, Çev. Veysel Basçı, Karakutu Yayınları, İstanbul, 2007.

Revel, Judith, *Foucault Sözlüğü*, Çev. Veli Urhan, Say Yayınları, 2012, İstanbul.

Riyahi, Muhammed Emin, *Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı*, İnsan Yayınları, 1995, İstanbul

Rodinson, Maxsime, *Hz. Muhammed*, Çev. Atilla Tokatlı, Sosyal Yayınları, Ocak 1994, İstanbul.

Rohat, *Çağdaş Kürt Edebiyatında Kürtler*, Fırat Yayınları, Mart 1991, İstanbul.

Rorty, Richard, G. Vattimo, Dinin Geleceği, Der. Santiago Zabala, Çev. Rahmi G. Öğdül, Ayrıntı Yayınları, 2005, İstanbul .

Rorty, Richard, *Olumsallık, İroni ve Dayanışma*, Çev. Mehmet Küçük, Alev Türker, Ayrıntı Yayınları, 1995, İstanbul.

Rouseau, A. M., Cl. Pichois, *Karşılaştırmalı Edebiyat*, Çev. Mehmet Yazgan, MEB Yayınları, 1994, Ankara.

Rowland, Christopher, Kurtuluş Teolojisi, Çev. M. Fatih Karakaya, Sevinç Altınçekiç, Ayrıntı Yayınları, 2011, İstanbul.

Rozenthal, Franz, *Erken İslamda Mizah*, Çev. Ahmet Arslan, İris Mizah Kültürü Yayınları, 1997, İstanbul.

Sabar, Yona, *Bir Antoloji: Kürdistanî Yahudilerin Halk Edebiyatı*, Çev. Selahattin Çelik, Doz Yayınları, 2005.

Saddavî, Neval, *İmamın Düşüşü*, Çev. Gülden Dedeağaç, Gendaş Yayınları, 2003, İstanbul.

Saddavî, Neval, *Kahire Saçlarımı Geri Ver*, Çev. Osman Akınhay, Everest Yayınları, 2003, İstanbul.

Saddavî, Neval, *Sıfır Noktasındaki Kadın*, Çev. Selma Demiröz, Metis Yayınları, 1994, İstanbul.

Saddavî, Neval, *Tanrı Nil Kıyısında Öldü*, Çev. Nesrin Oral, Belge Yayınları, 1995, İstanbul.

Sâdıkî, Câfer Muderris, *At Kafası*, Çev. Siyaveş Azeri, Avesta Yayınları, 2002, İstanbul.

Saedî, Qolamhüseyn, *Korku ve Titreme*, Çev. Siyaveş Azeri, Avesta Yayınları, 2001, İstanbul.

Safa, Zebihullahi, *İran Edebiyatı Tarihi*, Çev. Hasan Almaz, Nüsha Yayınları, 2002, Ankara.

Said, Edward, *Filistin Sorunu*, Çev. Alev Alatlı, Pınar Yayınları, Şubat 1985, İstanbul .

Said, Edward, *Kış Ruhu*, Çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, Kasım 2000, İstanbul.

Said, Edward, *Şarkiyatçılık(Batının Şark Anlayışları)*, Çev. Berna Ülner, Metis Yayınları, Ekim 2001, İstanbul.

Sakaoğlu, Necdet, *Bu Mülkün Kadın Sultanları*, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2008.

Settârî, Celâl, *Yusuf'un Aşk Derdi*, Çev. Mehmet Kanar, İnsan Yayınları, 2004, İstanbul.

Seymour-Smith, Martin, *Yüzyılların Yüz Kitabı*, Çev. Özden Arıkan, Boyner Yayınları, 2003, İstanbul.

Shaffer, Brenda, *Sınırlar ve Kardeşler, İran ve Azerbaycan Kimliği*, .ev. Ali Gara, Vüsal Kerimov, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010, İstanbul.

Shakely, Ferhad, *Modern Kürt Öykü Sanatı*, Çev. Rohat Alakom, Avesta Yayınları, 1998, İstanbul.

Shakely(Şakeli), Ferhad, *Mem û Zîn'de Kürt Miliyetçiliği*, Doz Yayınları, 1996, İstanbul.

Sharafuddin, Muhammed, *İslam and Romantic Oryantalism: Literary Encounters with the Orient*, 1994, Londra.

Shayegan, Daryush, *Melez Bilinç*, Çev. Haldun Bayrı, Metis Yayınları, 2013, İstanbul.

Shayegan, Daryush, *Yaralı Bilinç, Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*, Çev. Haldun Bayrı, Metis Yayınları, İstanbul.

Shermer, Micheal, *İnanan Beyin*, Çev. Nurettin Elhüseyni, Alfa Yayınları, İstanbul, 2010.

Solomon. Robert C., *Adalet Tutkusu (Toplum Sözleşmesinin Kökenleri ve Temelindeki Duygular)*, Çev. Ertuğ Altınay, Ayrıntı Yayınları, 2004, İstanbul.

Soykan, Ömer Naci, *Felsefe ve Dil (Wiengenstein Üstüne Bir Araştırma)*, Kabalcı Yayınları, 1995, İstanbul.

Sulayev, Moxhmad, *Ekim'in Yetiştirdikleri-Çeçen Edebiyatı*, Çev. Tarık Cemal Kutlu, Sorun Yayınları, Ekim 2001, İstanbul.

Sultan Veled, *Maarif*, Çev. Meliha Anbarcıoğlu, MEB Basımevi, 1991, İstanbul.

Sultanlı, Vagif, *Azerbaycan Muhaceret Edebiyatı*, Avrupa Yakası Yayınları, 2000, İstanbul.

Sunar, Lütfi, *Marx ve Weber'de Doğu Toplumları*, Ayrıntı Yayınları, 2011, İstanbul.

Sumer, Necdet, *"Poetika Klasik Çağ", Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*, Düzlem Yayınları,, İstanbul, 1996

Şahin, Mahir, *Bediüzzaman'a Göre Felsefe*, Şahdamar Yayınları, 2006, İstanbul.

Şahin, Mehmed, *Hz. Adem'den Bugüne İslam Tarihi*, Kahraman Yayınları, 1995, İstanbul.

Şaked, Gerşon, *Modern İbrani Edebiyatı Tarihi*, Çev. Bedrettin Aytaç, Phoenix Yayınları, 2007, İstanbul.

Şamlu, Ahmet, *Bana Aydınlıktan Söz Et*, Çev. Haşim Hüsrevşahi, Adam Yayınları, 2000, İstanbul.

Şeraiti, Ali, *İslam ve Sınıfsal Yapı*, Çev. Doğan Özlük, Fecr Yayınları, 2008, Ankara.

Taburoğlu, Özgür, *Dünyevi ve Kutsal: Modernlerin Maneviyat Arayışları*, Metis Yayınları, İstanbul, 2007.

Taha, Mahmud Muhammed, *İslamın İkinci Mesajı*, Çev. Ali Vural, Ayrıntı Yayınları, 2011, İstanbul

Taha, Mahmut Muhammed, *İslam'ın İkinci Mesajı*, Çev. Haydar Aslan, Ayrıntı Yayınları, 2011, İstanbul.

Tahir, Baha, *Sürgünde Günbatımı*, Çev. İsmail Özdemir, Doğan Kitap, 2011, İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı*, Çağlayan Kitapevi, 1988, İstanbul.

Tecrübekar, Banu Nusret, *İran Edebiyatında Şiir, Kaçarlar Devri*, Çev. Mehmed Kanar, İnsan Yayınları, 1995, İstanbul.

Temo, Selim, *Kürt Şiiri Antolojisi I. Cilt*, Agora Kitaplığı, 2007, İstanbul.
Theotokas, Yorgos, *Leonis - Bir Dünyanın Merkezindeki Şehir, İstanbul, 1914-1922*, Çev. Damla Demirözü, İstos Yayınları, 2013, İstanbul.
Timuçin, Afşar, A. Kadir, Süleyman Salom, *Filistin Şiiri*, Evrensel Basım Yayınları, 2002, İstanbul.
Todorov, Tzvetan Poetikaya Giriş, Çev. Kaya Şahin, Metis Yayınları, 1013, İstanbul
Toffler, Alwin, Heidi Toffler, *Yeni Bir Uygarlık Yaratmak/Üçüncü Dalganın Politikası*, Çev. Zülfü Dicleli, İnkilap Kitapevi, 1996, İstanbul.
Tonbeé, Arnold, Tarih Bilinci, Çev. Murat Belge, E Yayınları, 1978, Ankara.
Tosun, Mebrure, Kadriye Yalvaç, *Babil, Asur Kanunları ve Ammi Şaduqa Fermanı*, TTK Yayınları, 1975, Ankara.
Traverzo, Enzo, *Savaş Alanı Olarak Tarih, XX. Yüzyılın Zorbalıklarını Yorumlamak*, Çev. Osman S. Binatlı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.
Tuncay, Mete, *Türkiye Cumhuriyeti'nde Tek parti Yönetimin Kurulması, 1923-1931*, Tarih Vakfı Yayınları, 2005, İstanbul.
Tural, Secaattin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Din Duygusu*, Kitapevi Yayınları, Ağustos 2003, İstanbul.
Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı I, (Divan Edebiyatı), TDK Yayınları, 1986, Ankara.
Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II, (Divan Edebiyatı), TDK Yayınları, 1986, Ankara.
Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı, III, (Halk Şiiri), TDK Yayınları, 1986, Ankara.
Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı, IV, (Çağdaş Türk Şiiri), TDK Yayınları, 1986, Ankara.
Türk ve Dünya Tarihi Ansiklopedisi, Gelişim Hachette, I. Cilt.
Türk, H. Bahadır, *Çoban Ve Kral*, İletişim Yayınları, 2012, İstanbul.
Türkmen, Fikret, *Türk Halk Edebiyatının Ermeni Kültürüne Etkisi*, Akademi Kitapevi, 1992, İzmir.
Uyar, Mazlum, *İran'da Modernleşme ve Din adamları(Meşrutiyet Örneği)*, Emre Yayınları, 2008, İstanbul.
Uysal, Zeynep, *Edebiyatın Omzundaki Melek*, İletişim Yayınları, 2011, İstanbul.
Uzun, Mehmet, *Kürt Edebiyatı Antolojisi*, Gendaş Yayınları, 2004, İstanbul.
Uzun, Mehmet, *Kürt Edebiyatına Giriş*, Belge Yayınları, 1999, İstanbul.
Uzunçarşılı, İ. Hakkı, *Büyük Osmanlı Tarihi*, AKDTYK-Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1995, İstanbul.
Ünaydın, Ruşen Eşref, *Diyorlar ki*, Milli Eğitim Basımevi, 1972.
Ürün, Ahmet Kazım, *1868-1932 Mısır'da Türk Bir Şair: Ahmet Şevki*, Kaknüs Yayınları, 2002, İstanbul.
Ürün, Ahmet Kazım, *Necip Mahfuz, Toplumcu Gerçekçi Romanı*, Çizgi Yayınları, 2002, İstanbul.
Vartan Paşa, *Akabi*, Çev. haz. A. Tietze, Eren Yayınları, 1991, İstanbul.
Wachtel, Andrew Baruch, *Dünya Tarihinde Balkanlar*, Çev. Ali Cevat Akkoyunlu, Doğan Kitap, 2009, İstanbul.

Wallerstein, Immanuel, *Avrupa Evrenselciliği, İktidarın Retoriği*, Çev. Sinan Önal, Aram Yayınları, 2007, İstanbul.
Watt, Ian, Roland Barthes, Roman ve Gerçek Etkisi, Çev. Mehmet Sert, Donkişot (Corpus) Yayınları, Haziran 2002, İstanbul.
Watt, W. M., *Hz. Muhammed*, Çev. Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, 1963, İstanbul.
Yalar, Mehmet, *Modern Arap Edebiyatına Giriş*, Emin Yayınları, 2009, İstanbul.
Yalar, Mehmet, *Modern Arap Şiiri Kavram Kaynak Yapı*, Arasta Yayınları, 2003.
Yavuz, Hilmi, *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, Bilgi Yayınları, Mart 1977, İstanbul.
Yazıcı, Hüseyin, *Göç Edebiyatı (Doğuyu Batıya Taşıyanlar)*, Kaknüs Yayınları, Şubat, 2002, İstanbul.
Yazıcı, Hüseyin, *Göç Edebiyatı: Doğuyu Batıya Taşıyanlar*, Kaknüs Yayınları,, 2002, İstanbul.
Yenisey, Gülara, *İran'da Etnopolitik Hareketler-1922-2004*, Ötüken Yayınları, 2008, İstanbul.
Yetik, Zübeyir, *İnsanın Yüceliği ve Guénoniyen Batınîlik*, Fikir Yayınları, 1992, İstanbul.
Yetkin, Çetin, *Siyasal İktidar Sanata Karşı*, Bilgi Yayınları, 1970, İstanbul.
Yıldırım, Ali, Çağdaş İran Şiiri, Göl Uykusunun Ötesinden, Çev. M. Babek, Mayıs Yayınları, 1984, Ankara.
Yıldırım, Nimet, *İran Edebiyatı*, Pinhan Yayınları, 2011, İstanbul.
Yıldırım, Nimet, *İran Mitolojisi*, Pinhan Yayınları, 2012, İstanbul.
Yıldız, Bekir ve Zalim ve İnanmış, Cem Yayınları, 1989, İstanbul.
Yılmaz, Durali, *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Ozan Yayınları, Ağustos 2002, İstanbul.
Yorgos Theotokas, *Leonis - Bir Dünyanın Merkezindeki Şehir, İstanbul, 1914-1922*, İstos Yayınları, İstanbul, 2013.
Yücel, Müslüm, *Osmanlı-Türk Romanında Kürt İmgesi*, Agora Yayınları, 2011, İstanbul.
Yüksel, Hasan Avni, *Âşık Seyranî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987, Ankara.
Zakzûk, Hamdi, *Oryantalizm(veya Medeniyat Hesaplaşmasının Arka Planı)*, Çev. Abdülaziz Hatip, Işık Yayınları, 1993, İzmir.
Ze'evi, Dror, *Müslüman Osmanlı Toplumunda Arzu ve Aşk(1500-1900)*, Çev. Fethi Aytuna, Kitap Yayınları, İstanbul.
Zebihullahi, Safa, *İran Edebiyatı Tarihi*, Çev. Hasan Almaz, Nüsha Yayınları, 2002, İstanbul.
Zerdüşt'ün İlahileri-Gathalar, Çev. Nêrgîza Torî, Pêrî Yayınları, 1999, İstanbul.
Žižek, Slavoj, *Gıdıklanan Özne*, Çev. Şamil Can, Etos Yayınları, 2003, İstanbul.

Dergi ve Gazeteler

"Adalet seçkisi", *Muhafazakâr Düşünce*, sayı: 15, 2007, İstanbul.
"Aşk ve Batı Dosyası", *Doğu Batı*, sayı: 27, Mayıs-Haziran-Temmuz 2004, İstanbul.
"Aşk ve Doğu Dosyası", *Doğu Batı*, sayı: 26, Şubat-Mart-Nisan 2004, İstanbul.
"Aşk", *Cogito*, sayı: 4, Bahar 1995, İstanbul.
"Doğal ırkçılık", *Taraf*, 17 Ekim 2008.
"Edebiyat Tarihçiliği", *Hece*, sayı: 135, 2008, İstanbul.
"İran Özel Sayısı", *Öteki/siz*, sayı: 3, Nisan-Mayıs 2004, İstanbul.
"Leyla Erbil Dosyası", *Deliler Teknesi*, Ocak-Şubat 2009, Ankara.
"Necip Mahfuz'la söyleşi", *Radikal Kitap*, 8 Eylül 2006.
"Paul Ricœur", *Cogito*, sayı: 56, Güz 2008, İstanbul.
"Sıra Geldi Rewşen Kuşağına", Kawa Nemir, Şener Özmen söyleşisi, *Sıcak Nal*, sayı: 3, 2010, İstanbul.
"Türk Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı", *Türk Dili, Aylık Dil ve Yazın Dergisi*, sayı: 298, Temmuz 1976.
Altıyaprak, Yakup, "İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm kitabı üzerine Selçuk Küpçük'le söyleşi", *Dergâh*, sayı: 228, Şubat 2009.
Bayram, Yusuf, Sabri Çap, "Kuran'da Edebî Sanatlar", *Yeni Ümit*, sayı: 31, Ocak-Mart 1996.
Bedri Gencer, "Son Osmanlı Düşüncesinde Adalet"; Nazım İrem, "Klasik Osmanlı Adalet Rejimi ve 1839 Gülhane Kırılması", *Muhafakâr Düşünce Dergisi*, sayı: 15, İstanbul, Kış 2008.
Berktay, Halil, *Taraf*, 17 Eylül 2009.
Berktay, Halil, *Taraf*, 19 Eylül 2009.
Bilim ve Ütopya, sayı: 92, Şubat 2002.
BirGün Kitap, 2 Şubat 2006.
BirGün Kitap, 21 Şubat 2006.
Birikim, sayı: 250.
Birikim, Şubat 2005.
Bloom, Harold, "Edebi Geleneğin Diyalektiği", *Pasaj*, sayı: 6, 2008.
Bloom, Harold, "Kanon, Edebiyat Tarihi ve Azınlıklar Üzerine Notlar", *Pasaj*, sayı: 6, İstanbul, 2008.
Canan, Erkan, "Yazıya Dökülemeyen Edebiyat", *Radikal Kitap*, sayı: 366, 21 Mart 2008.
Cayyûsi, Selma Harda, "Modern Filistin Edebiyatı: Hikâye ve Roman", Çev. Salih Özer, *Hece Öykü*, sayı: 25, Şubat-Mart 2008.
Cogito, sayı: 57, Kış 2008, İstanbul.
Cumhuriyet Kitap, sayı: 983.
Cumhuriyet, 18 Ocak 2011.
Cumhuriyet, 26-27-28 Mart 2009.
Dayhan, Ahmet Tahir, "Fazlurrahman'ı Doğru Anlamak", *www.deuif.blogspot.com*

Demokratik Modernite, sayı: 3, 2012, İstanbul.
Doğu-Batı, sayı: 39, 2001.
Durak, Attila, Ayşe Gül Altınay, *Agos*, 8 Kasım 2013.
Er, Rahmi, "İhsân Abdulkuddûs ve el-Visâdetul-Hâliye Koleksiyonu", *A.Ü.D.T.C.F. Doğu Dilleri Dergisi*, sayı: 2, 1993, Ankara.
Evrensel Kitap, Mart 2007.
Gülen, Fethullah, *Yağmur*, Mayıs-Haziran 2012, İzmir.
Gürsel, Nedim, *Yurt Kitap*, 6 Ekim 2012.
Hece-öykü, sayı: 31, Şubat, 2009, İstanbul.
Holbrook, Victoria Rowe, "Klasik Sonrası İme, Okyanussal Benlik", *Toplum ve Bilim*, sayı: 70, Güz 1996, İstanbul.
Hür, Ayşe, *Taraf*, 8 Mart 2009.
İpekçi, Leyla, "Örtünmeden Örtünmek", *Taraf*, 21 Temmuz 2009.
Kahraman, Hasan Bülent, *Radikal Kitap*, 31 Ekim 2003.
Kitap-lık, sayı: 107, Temmuz-Ağustos 2007.
Kula, Onur Bilge, *Cumhuriyet Kitap*, sayı: 1217.
Llosa, Mario Vargas, "Edebiyat Ne İşe Yarar", Çev. Celal Üster, *Radikal Kitap*, 8 Haziran 2001.
Mignon, Laurent, "Kanon, Edebiyat Tarihi ve Azınlıklar Üzerine Notlar", *Pasaj*, sayı: 6, 2008, İstanbul.
Milliyet Sanat, sayı: 283, 26 Haziran 1978.
Milliyet Sanat, sayı: 609, Aralık 2009.
Nikbinlik, sayı: 21, Ocak-Şubat 2005, Ankara.
Notos, sayı: 19, Ekim-Kasım, 2009.
Notos, sayı: 18, Eylül-Ekim 2009.
Özer, Murat, "Günahlardan Arınma Seansı", *Radikal Kitap*, sayı: 366, 21 Mart 2008, İstanbul.
Özgür Gündem, 30 Eylül 2013.
Öztunç, Mehmet, "Kürt Romanı Dosyası", *Roman Kahramanları*, sayı: 15, 2013, İstanbul.
Radikal Kitap, 1 Aralık 2006.
Radikal Kitap, 1 Ocak 2010.
Radikal Kitap, 21 Mart 2014.
Radikal Kitap, 31 Ekim 2003.
Ranciére, Jacques, "Duyulur Olanın Dağılımı: Siyaset Estetik", *Varlık*, sayı: 1272.
Rüşdi, Salman, "İtham Ediyorum: Avrupa, Korkuyorsun", *Libération*, 14 Şubat 1997, Paris.
Sabah, 20 Mayıs 2012.
Said, Edward, "Mahfuz'dan Sonra", Çev. Pelin Tünaydın, *Virgül*, Haziran 2008.
Savaşçı, Zeynep, *BirGün Kitap*, 21 Şubat 2006.
Siyaveş, Azeri, Sohrap Sepehri, "Yeni Bir Dil: Karşı-Şiir", *Evrensel Kültür*, sayı: 57, Eylül 1996.
Sloterdijk, Peter, "Bilginin Kinizmi", *Varlık*, sayı: 1272, Eylül 2013.
Sönmez, Necati, "Kanafan Ghassan", *Özgür Gündem*, 20 Ağustos 2014.

Şafak, Halim, "Yeni Karanlık Çağ", *Bireylikler*, sayı: 54, Ocak-Şubat 2014.
Şentürk, Levent, "Hipertansiyon", *Kırtıpil*, sayı: 4, Nisan-Mayıs 2013.
Taraf, 13 Mart 2009.
Taştekin, Fehim, *Radikal*, 15 Kasım 2013.
Tokmakçıoğlu, Erdoğan, "Üç Yüzyıl Önce Kadınlarımız", *Milliyet*, 6 Ağustos 1991, İstanbul.
Türkeş, Ömer, "Cebelavi Kimdi, Çocukları Kimlerdi?", *Radikal Kitap*, 2 Temmuz 2010.
Türkeş, Ömer, "Gavur hayatı, gavur romanı", *Radikal Kitap*, 1 Aralık 2006.
Üster, Celâl, "Filistin Şiirinin Lorca'sı", *Cumhuriyet Kitap*, sayı: 1281, 4 Eylül 2014.
Valéry, Paul, "Kültür Açısından Avrupa Nedir, Avrupalı Kimdir?" (15 Kasım 1922'de Zürih Üniversitesi'nde Verilen Ruhsal Bunalım Konulu Konferans), Çev. Yakup Şahan, *Varlık*, sayı: 987, Aralık 1989, İstanbul.
Varlık, sayı: 1075, Nisan 1997, İstanbul.
Varlık, sayı: 1204, Ocak 2008, İstanbul.
Walker, Natasha, "Peçenin Arkasında", *Radikal Kitap*, sayı: 366, 21 Mart 2008, İstanbul.
Yıldız, Bülent, "Edebiyatın Dengbeji, Mehmed Uzun", *Birikim*, Mayıs 2010.
Zaman, 4 Şubat 2013.
Zizek, Slavoj, "Ranciére'nin Dersi", *Varlık*, sayı: 1272, Eylül 2013 İstanbul.

Dizin

2 Temmuz 1993 522
11 Eylül 31
12 Eylül 346, 347, 436, 492, 519, 520, 521, 522
12 Mart 189, 347, 442
27 Mayıs 383, 524
68 Kuşağı 189, 442
78 Kuşağı 526
835 Satır 488
1915 19, 130, 156, 253, 289, 340, 378, 381, 382, 383, 384, 387, 390, 392, 393, 414, 422, 430, 464
I. Dünya Savaşı 106, 207, 214, 279, 298, 301, 343, 412, 414, 415, 419, 422, 427, 430
II. Dünya Savaşı 47, 88, 144, 222, 225, 228, 249, 255, 303, 309, 479, 494, 504, 518, 569
III. Benyamin'in Gezileri 146, 261
II. Mahmut 17, 19, 424
II. Yeni 439, 440, 500, 505, 507, 531

A

Âbâdî, Aşup Şâhcihân 50
Abasıyanık, Sait Faik 375, 409, 496, 555
Abbasi paradigması 53
Abduh, Muhammed 23, 217
Abdulhamid 22, 78, 87, 126, 213, 423, 485
Abdulkuddûs, İhsân 130, 147, 175
Abdulkuddüs, Ebu Salih 231
Abdulmelik, Enver 27, 212
Âbidinî 52, 159
Açık Deniz 10
Açlığın Öteki Yüzü 167
adalet evi 288
Adamiyet Loncası 285
Adem-i Merkeziyetçi Partisi 23
Âdemiyet Mektebi 289
Aden 10, 534
Adını Unutan Adam 521
Adıvar 79, 91, 101, 111, 112, 113, 120, 126, 148, 151, 221, 315, 325, 341, 419, 420, 426, 427, 432, 440, 516
Adonis 10, 45, 57, 72, 77, 220, 224, 239, 456, 552, 557, 588
Adorno, Theodor 529, 581, 587
Aemet 250
Afgânî, Cemaleddin 22, 83, 207, 288, 289, 351
Afrasiyap 105
Agamben, Giorgio 236, 237, 353, 354, 389, 471, 472, 589
agape 190
Agnon, Yosef 42, 253, 258, 268, 274, 275
Ağaoğlu, Adalet 128, 150, 188, 189, 190, 313, 316, 325, 413, 415, 432, 555
Ağaoğlu, Ahmed 396, 397
Ağrı İsyanı 300, 340, 341, 355

Aharonyan, Avetis 382
Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar 47
ahidnâme 19
Ahlem Mustehanemi 186, 237
Ahmediye 46
Ahmedzade, Haşim 50, 51, 318, 345, 352
Ahu Hanım'ın Kocası 160
Âhundzâde 48
Akabi 21, 58, 377
Akbar 51
Akçam, Dursun 149, 393
Ak Deve 47, 399, 401, 403
Akif Paşa 217
Ak Koç Kara Koç 47, 421, 422
Akrites 46, 154
Akrites, Digênês 46
aksiyoloji 443
Aktaş, Cihan 57, 69, 121, 178, 179
Alâ el-Asvanî 142, 220, 227
Alan, Remezan 356, 361, 365, 366, 367
al-Ahmed, Celal 286
al-Din Şah, Nasır 48
Alevî, Bozorg 79, 90, 139, 296, 303, 320, 487, 495, 496
Âl-i Ahmed 98, 148, 303, 304, 311, 312, 313, 320, 466, 468, 498
Ali Paşa, Mehmet 19, 201, 202, 209, 416, 455
Ali, Sabahattin 409, 429, 503, 504
Ali, Tarık 30, 32, 41, 238, 350, 395, 479, 539, 540, 556
Aliya 249, 257, 275
Aliye, Fatma 58, 112, 127, 128, 148, 151, 173, 184, 187
Allah'ın Gölgesi 288
Allah'ın Kızları 134
Almog, Ruth 278
Almond, Ian 4, 25, 27, 30, 31, 32, 107, 408, 585
Altan, Ahmet 169, 419, 520
Altı Gün Savaşı 277, 278
Altın Saçan Ülke 333
A'mak-ı Hayâl 94
Amazon 191
Amerikan Bağımsızlık Bildirisi 17
Amoz, Dan Ben 258, 275, 277, 281
Amytis 1, 56, 132, 337, 351
ana akım dindarlığı 53
Anadolu'da Kaf Dağı Öyküleri 375
Anadolu Milleti 434
Anar, İhsan Oktay 47, 263, 400, 401, 403, 404, 421, 422, 444, 522, 538
Anderson, Benedict 346, 359
Anka-i Muğrib 60
ansiklopedi 12, 16, 202
anti-Semitizm 236, 249, 250, 264
anti-Siyonizm 236
anti-sömürgeci 15, 99, 197, 241
Anton 72, 195, 210, 211, 213, 346
Anubis ile Kardeşi Bata 108
aporia 55, 95, 544
Araba Sevdası 22, 58, 68, 72, 74, 86, 87, 88, 552
arabesk 106, 435, 451
Aralıkta Edebiyat Sempozyumu 233
Aral, İnci 128, 150, 185, 186
Arap Baharı 27, 40, 567, 573
Arap sosyalizmi 226
Arbess, Philipp 273
Arendt, Hannah 587
Arevelk 382
arı Türkçe 182, 301
Ari, Arjen 367
Arkûn, Muhammed 24
Arslan, Şekip 83, 217, 218, 224, 403, 569
Arzu ile Kamber 45
asimilasyon 221, 357
Asker Sohbetleri 278
Aslan Ağa 380
Aslan, Emir 24, 47, 300, 380
asyatik toplum 371, 589
Asya tipi üretim tarzı 451
Aşık Garip 380
Aşiret Mektepleri 617
Aşkenazi 252

Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık 341, 362
Aşk Hayatım 165
Aşk-ı Memnu 22, 88
Aşk-ı Vatan 58, 127, 131
aşuğ 379, 394
Ataç, Nurullah 77, 198, 536
Atatürk 23, 53, 86, 128, 198, 222, 299, 300, 317, 335, 344, 413, 423, 424, 427, 428, 429, 430, 431, 441, 490, 503, 519, 536
Atay, Oğuz 95, 96, 123, 270, 323, 439, 468, 473, 491, 517, 529
Âteşha-yı Nihofte 89
Ateş, Nihat 89, 168, 170, 208, 355, 461, 522
Ateşten Gömlek 148, 325, 426
Ateş ve Kuğu 522
Atılgan, Yusuf 123, 139, 270, 323, 434, 468, 491, 517
Avare Kadın 152
Avdetu'r Ruh 91, 215, 481
Avro-Amerikan 26, 39
Avrupa Birliği 39, 84, 493, 519
Avrupa evrenselciliği 394
Avrupa İnsan Hakları Konvansiyonu 30
Avrupalı ruh 39
Avrupa merkezci 79
Avşar, Mahmud 316
Avusturya 415
Avvâd, Tevfik Yusuf 213, 215
Ayastefenos Antlaşması 382
Aydınlar Kulübü 436
Aydınlar Ocağı 436
Âyine-yi İskender 199, 296
Aylak Adam 270, 323, 434
Aynanın İçindekiler 423
Ayvaz 114
Azâdâran-ı Beyel 468
azınlık 181, 247, 352, 354, 384, 389, 428, 459, 460, 539, 588
Azrâ u Denşuvay 464
Azra-yi Kureyş 292

B

Baas 144, 164, 218, 226, 230, 241
Babam Aşkale'ye Gitmedi 376, 384
Baban, Cemal 129, 340, 361
Baba ve Piç 378
Babiler 287, 288, 293
Badiou, Alan 563, 569, 592, 593
Ba'elbaki, Leyla 130
Bafkî, Vâhşî 13
Bâhâî, Şeyh 14
Bahtin, Mihail 52, 69
Bahtiyar, Vahapzade 403, 487
Baksi, Mahmut 345, 358, 365
Balay 50
Balfour Deklerasyonu 248
Balzac 68, 346, 482
Bâmdâd-ı Humâr 510
Barabbas 262
Barahenî, Rıza 51
Barbarosoğlu, Fatma 119, 121, 179
Barcelona Birinci Uluslararası İslamcı Feministler Kongresi 125
Bar Ebroyo 373
Bar Madenî 373
Barnas, Rojen 345
Baron, Debora 9, 133, 279, 288
Bassud 155, 273
Batı'nın Çöküşü 19
Battal Gazi 46, 432
battalname 46, 47
Baudlaire 552
Baudrillard 25, 27, 30, 31, 32, 41, 558, 585, 586, 589
Baydar, Oya 150, 170, 174, 368, 521, 524, 527, 528
Baydas, Halil 155, 238
Baykurt, Fakir 123, 149, 466, 470, 478, 503, 516
Bay Lublin'in Dükkânında 253
Bayzîdî, Melâ Mahmud 342
Bedii 292
Bedirxan, Celadet Êli 207, 336, 340, 341, 345
Bedirxan, Kamuran Ali 345

Bedreddini 21
Behrengi, Samed 333, 397, 468
Bekir, Selva 46, 48, 93, 132, 185, 186, 416
Bektaşi 21, 46, 379, 445, 506
Belge, Murat 100, 152, 194, 201, 374, 408, 409, 432, 434, 486
Benden Selam Söyle Anadolu 411
Benim Adım Kırmızı 96, 97, 522, 529
Benjamin, Walter 577
ben-odaklı postmodern 566, 574
Benslama, Fethi 24, 36, 37, 86, 119
Ben Yehuda 533
Berberi dili 183
Berberyan, Bercuhi 390
Berdyczewski 261, 282
Berekât, Selim 224, 351, 352, 452, 453, 555
Bereket, Hüda 181, 187, 189, 205
Bereketli Topraklar Üzerinde 470
Berken Bereh 367
Berkes, Niyazi 21, 412, 413, 432
Berk, İlhan 190, 313, 531
Berktay, Halil 79, 99, 102, 412, 417
Berlin 51, 252, 382, 414
Bernardin, Saint Pierre de 209
Berre-i Gome-i Şode-i Râ'î 63, 136, 499
Berzenci, Mahmud 335, 341
Best 286
Beşikçi, İsmail 353, 441
Beyaz Devrim 314
Beyazıt trajedisi 9
Beyel Ağıtçıları 318
Beyrut Kasidesi 235, 462
Biberyan, Zaven 270, 376, 384, 385, 386, 391
Bîdârî 287, 379
Big Brother 561, 574
Bih âzin 64
Bilbaşar, Kemal 352, 441
bilgibilim 15, 23, 342, 512, 544
Bilgi Ordusu 314, 465
Bilince Yeniden Kavuşma Yolunda Belgeler 484
Bin Bella, Muhammed 23, 30, 35
Binbir Gece Masalları 9, 10, 44, 46, 47, 105, 136, 213, 365, 591
Bin Hüzünlü 528
biorobot 566
Bir Ada Hikâyesi 411, 412
Bir Başka Doğuş 162, 176
Bir Devrimin Hikâyesi 267
Birinci Kuşak 251
Birini Öldüreceğim 341, 355, 363
Bir Kadın Düşmanı 146
Bir Kayışın Tesiri 375
Bir Taşra Savcısının Günlüğü 100, 486
Bir Zorunluluk Hakkında 319
Bitlisî 68
Bizim Köy 452, 465
Bloom 81, 377, 545, 547, 580
BOP 567, 569
Boktor, Elyus 21, 68
Boratav, Pertev 25, 28, 30, 45, 52, 495
Borges, Luis 25, 28, 30, 495
Brenner, Yosef Hayım 28, 245, 251, 252, 258, 263, 271, 273, 575, 577
Brown, Vaka 126
Buğra, Tarık 326, 410, 426, 432, 436
BUND 130, 249
büyük gizlilik 329
Büyük Ortadoğu Projesi 40, 569
Büyük Ulusal Anlatı 194, 409, 434
Byron, Lord 10, 550

C-Ç

cahili 25, 56, 509, 511, 512, 513, 514
camera obscura 584
Camî 54, 59, 288, 339
Camus, Albert 62, 63, 221, 249, 322, 498, 507
Camp David 230
Canan, Erkan 150, 360
Cancikyan, Garbis 391, 505
Candaki, Yağma-yı 286
Can, Qedri 60, 169, 222, 345, 455, 521
Cayyûsi, Selma Harda 236, 458

Cebar, Asiye 182, 183, 221
Cebelavi Sokağı'nın Çocukları 229, 485
Cemâlzâde 304
Cemilpaşa, Kadri 345
Cemo 352, 441
Cendâkî 68
Cengellilerin İslam Birliği 289
Centebury 52
Ceride-yi Havadis 20
Cervantes 17, 52, 544, 550
Cesim, Cenan 166
Cesur Yeni Dünya 575
Cevadi, Fettane Hacc Seyyid 510
Cevdet, Ahmet 18, 313, 424
Cewerî, Fırat 341, 345, 355, 357, 358, 363
Chateaubriand 11, 72, 550
Chomski, Noam 540
Cigerxwin 207, 345
Cindî, Heciyê 383
Cixous, Hélene 178, 184
Cizîrî, Melê 339, 343, 532
Comte, August 17, 87
Corbin 54, 56, 57, 58
Corm, Charles 223
Crum, Robert Mc. 29
Cumhuriyet Halk Fırkası 196, 300, 428
Cüceler ve Devler 494
Cündioğlu, Dücane 139, 171, 513
cyberiada 581
Cyropedia 69
Çador 122
Çağ ve Nar 267
Çalıkuşu 79, 188, 427, 440, 481, 486
Çalışlar, Aziz 475
Çanakkale 383, 411, 412, 422
Çayan, Mahir 519
Çelebi, Cevheri 46
Çelebi, Evliya 7, 8, 84, 449
Çemedân 90, 487
Çengi 47
Çerkes İttihad ve Teavün Cemiyeti 374
Çerkes Kadınları Teavün Cemiyeti 374
Çerkes Özdenleri 375
Çete-i Nisvan Beyannamesi 112
Çetin, Fethiye 158, 376, 378, 436, 539
Çıplak Hayatlar 620
çokkültürlü 52, 144, 157, 218, 224, 229, 324, 369, 387, 395, 418, 442, 459, 469, 568
Çölde 282
Çûbek, Sadık 161, 164, 298, 301, 302, 303, 308, 313, 315, 318, 319, 320, 323, 324, 465, 466, 473, 486, 487, 495, 498

D

Dağ Dili 355
Dağ Edebiyatı 353
Dağlara Yazılıdır 376
Dakikî, Ebu Mansur 50
Dante 13, 14, 17, 224, 262, 401
Darülfünün 621
Dar Yolda 266
David, Josef 21
Da Vinci'nin Yahuda'sı 262
Debord 574, 575, 589
Decameron 52
Dede Korkut Hikâyeleri 44
Defoe, Daniel 67, 68, 544, 549
Deir Yasin Katliamı 256
Deleuze, Gilles 62, 183, 352
Delilik Nehri 95, 100
Demirciler Çarşısı Cinayeti 410
Demir, Süleyman 158, 345, 464, 470
demokratik modernite 369, 371
demokratik toplum 369, 512
demokratik ulus 35, 369, 371
denetim toplumu 474, 592
dengbej 44, 168, 341, 362
Depresyon 274
Derrida, Jacques 25, 30, 249, 258, 272, 592
Dersim 157, 340, 341, 352, 432, 440, 444

Dervişîyân 319, 352
Derviş, Mahmud 40, 53, 160, 235, 239, 240, 241, 242, 243, 262, 277, 280, 460, 462, 463, 484, 497
Derwêşê Evdî 168
Description de L'egypt 20
destan 46, 47, 50, 105, 302, 483
Deştî 159, 298, 320
Devletâbâdî 73, 161, 207, 309, 310
Devlet-i Şahinşah-ı İran 301
Devlet Kuşağı 260
devrim 12, 20, 26, 51, 79, 109, 113, 147, 226, 227, 262, 267, 316, 317, 320, 329, 330, 336, 442, 447, 483, 485, 492, 495, 523, 526, 573, 582, 588, 590, 591, 592, 593
devr-i saadet 621
Dımdım Kalesi 340, 361
diaspora 236, 257, 259, 271, 282, 374, 381
Dicle Fırat Demokratik Konfederasyonu 369
Dicle'nin Sesi 149, 156, 203, 337, 340, 368
Diderot 12, 17
dil edimi 66, 178, 591
dil edinci 324
Dil-i Kûr 309, 322
Dimili 372, 373
dinsel belleğin zorbalığı 589
Dinşevay'ın Bâkireleri 209
disiplin toplumu 592
dişil dil 179, 184
Dişsiz Korku 350, 354, 479
Divan 9, 44, 76, 77, 78, 182, 317
Doğduğum Şehir 259, 461
Doğu'dan Uzakta 39
Doğu Sorunu 441
Doğu Şiirleri 10
Doğu'ya Yolculuk 10
Donkişot 47, 67, 146, 261, 309, 549
Dost, Jan 47, 48, 248, 341, 349, 361, 366, 443
Dostoyevski 52, 491, 500
Dört Katlı Bir Binanın Altıncı Katı 400, 401
Dört Kuşak 261
Dreyfus Davası 249
Dujardin 58, 74
Dumas, Alexsandre 46, 72, 73, 74, 209, 210
duyguötesi 41, 470, 566, 576
duyguötesi toplum 470, 566
Dün, Önceki Gün 274
dünya benimseyici 53
dünya cumhuriyeti 233
Dünya İslami Edebiyat Birliği Toplantıları 231
dünyevi 13, 16, 18, 33, 53, 60, 61, 62, 65, 84, 90, 94, 95, 106, 221, 232, 234, 244, 250, 261, 265, 283, 285, 305, 308, 311, 312, 313, 328, 334, 500, 507, 525, 564, 584, 586, 587
Düş Kırgınları 520, 525, 526

E

Ecevit, Yıldız 492, 529
Ecinni Labirenti 452, 464
Edgü, Ferid 313, 354, 441
edimbilim 367
Efruz Bey 22, 87
egemen ideoloji 622
egemen söylem 168, 317, 439
Eğitim Konseyi 346
ehl-i ahd 201, 373, 389
ehl-i Beyt 20
ehl-i hak 204
ehl-i harp 373
ehl-i mahkûme 389
Ehmed, İbrahim 129, 224, 343, 345, 357, 358, 362, 365, 464, 490
Ehram 20, 202
Ekmek Kapısı 213, 494
Ekrem Recaizade, Mahmud 58, 72, 88, 153, 106, 552
ekoloji 474
el-Akkâd, Abbâs Mahmûd 134, 155
el-Bargusî, Temim 239, 241, 460

el-Barûnî 222
el-Benna, Hasan 23
el-Bûkarkâsî 219
el-Bûrî Vehbî 156
el-Bustânî, Butros 112, 197
el-Bustân, Selim 112
El-Cabartî 84
Elçin 47, 399, 401, 403
el-Eyyâm 91, 210
el-Felâtu'r Rifiyye 464
el-Furat 20
el-Hâkim 72, 91, 92, 94, 196, 214, 219
el-Hamadanî, Bediu'z zaman 49
el-Hânsârî 44
el-Hûrî, Bişar 98, 205
el-Hûrî, Reşid Selim 98, 205
Elî, Bextiyar 60, 64, 343, 358, 365
el-Kaddafî 222
el-Kaide 24, 27
el-Kâtip, İbrâhîm 88, 140, 155, 214
el-Ma'arri, Ebu'l Alâ 206
el-Mana, Samira 185, 220
El Mazinî 89
el-Misirâtî, Ali Mustafa 125
el-Naccar, Muhammed 166
el-Nevab, Muzaffer 349, 350
el Saddavi, Neval 622
el Saltana 20
el-Şeyh, Hanan 172
el-Tahtavî, Rifa'a 20, 209, 551
el-Yusuf, Samir 244
Emre, Yunus 7, 53, 293, 413, 548
Encümen-ı Şuâra 44, 513
Endülüs paradigması 53
Engels, Friedrich 17, 27, 85, 476
Ensarî, Rebi-i 160, 303
entegrizm 236, 241
enurocentrism 27
Envâru'l Aşıkin 46
Enver Paşa 383, 415, 421
epistemik 14, 54, 55, 68, 81, 109, 128, 192, 200, 217, 233, 367, 380, 443, 478, 505, 506, 565, 582, 584, 585, 592
epope 622
Erbil, Leyla 106, 128, 150, 183, 190, 248, 409, 469, 518, 531, 556
Erdoğan, Aslı 134, 185, 359, 414, 415, 444
Erdoğan, Recep Tayyip 359, 511
erekselci 12, 16, 40, 587
erest 248, 250, 251, 258, 259, 263
eril dil 142, 182, 183
eristik 32, 34, 37, 110, 194, 195, 397, 408, 409, 410, 587
erkekegemen 110, 121, 123, 128, 142, 149, 159, 164, 174, 183, 184, 191
Ermeni 21, 22, 58, 127, 129, 152, 153, 154, 156, 157, 158, 183, 219, 229, 236, 253, 263, 270, 335, 336, 340, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 387, 388, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 409, 410, 411, 412, 415, 417, 418, 428, 430, 442, 458, 505, 522, 581
Ermeni Cemaati Tüzüğü 382
Ermeni soykırımı 393
Eroğlu, Mehmed 363, 441, 520, 521, 525, 526, 528
erotik 14, 110, 116, 118, 133, 134, 159, 161, 166, 167, 172, 276
Er, Rahmi 22, 48, 88, 136, 137, 140, 144
er-Reyhâniyyât 208
Ersoy, Mehmed Akif 123, 168, 290, 376, 414, 423, 427, 560
Erzurum Vilayet Kongresi 343
Esed, Muhammed 40
Eshab-ı Keyfimiz 377, 416, 417, 420
eshab-ı kiram 623
eskatoloji 262, 343
eski Türkçe 182, 384
estetik devrim anlayışı 593
eş-Şidyâk, Fâris 21
etnik temizlik 388, 408
et-Teberuc 117
Etten Kandan Bir Kral 261
et-Türk, Nikola 21

Evdirrehman, Eliyé 344
Evin, Ahmet Ö. 45, 71, 72, 271, 331
Evin Cezaevi 331
evrenselcilik 12, 29, 42
evrensel değerler 275, 511
evrensel yurttaşlık hakkı 590
Ewan, Ian Mc 361, 586
Ewarê Pervane 60, 64, 65
Eyaz 321, 322
Ey Baba Ben Yusuf 262
Eylül 31, 32, 79, 89, 99, 102, 106, 107, 185, 244, 346, 347, 386, 387, 395, 412, 417, 428, 436, 460, 472, 485, 492, 519, 520, 521, 522
ezeli hikmet 408, 552
ez-Zehavi 166
ez-Zehavî, Cemil Sadık 101

F

Fahrenheit 451 575, 577
Fahuri, Ömer 214
Faik, Naum 21, 198, 374, 375, 409, 496, 555
Fakir, Fadiye 113, 123, 166, 174, 185, 186, 220, 237, 466, 470, 478, 503, 516
Fallus 177
Fanon, Frantz 26, 32, 39, 305, 472
Fardid 33
Farisiler 448
farmakon 16
fasılcılar 45
Fasîh, İsmail-i 65, 309, 322
fataliste 94
Fatih-Harbiye 93
Fatin Efendi 44
Faulkner, William 26
Fedailer ve Sason Yiğitleri 382
Felekaşûb 50
Fenelon 209
feneryot 204, 447
Fenike 25
Feqiye Teyran 339
Ferâhanî, Edibü'l Memalik-i 286, 292
Ferâmuşhane 285
Ferera, İsak 146, 246, 247
Ferhad ile Şirin 45
Ferruhzâd, Füruğ 77, 117, 139, 162, 163, 176, 190, 320, 510
Fiamette 68
Fielding 67, 549
Fikret ,Tevfik 76, 115, 196, 206, 216, 247, 269, 290, 298, 376, 382, 450, 458, 488
Filler Sultan'ı ve Topal Karınca 472
firavunculuk 196
Firdevsî 50, 316, 339
Firuzşah 46
Fisk, Robert 34, 279, 540
Fitzgerald, F. Scott 26
Flaubert, Gustave 11, 17, 127, 409, 550
Fordist 588
Foucault, Michel 25, 30, 42, 104, 142, 561, 562, 584, 593
Fraenkel, Naomi 260
Frankfurt 35, 446
Franklin 311
Fransız İhtilali 17
Fransız Sarayı 8
Frenduş 19
Frenk 9, 52, 296
Freud, Sigmund 27, 187, 565
Frischman 282
Fukuyama 32, 579
fundamentalizm 32, 164, 233, 240, 241, 283, 308, 315, 485, 522, 540
Funk, Rainer 574
fusha 182
Fuzuli 60, 109, 379
Füruzan 127, 150, 442

G

Gabudikyan, Silva 389, 391, 392
Galata Bankerleri 406
galat-ı meşhur 24
Galip, Şeyh 14, 15, 45, 60, 64, 68, 108, 358
garbşinasi 33

Garip 52, 380, 505, 506
Garpzedegi 98
Gauleiac 41, 561
Gavur Mahallesi 386, 387
Gazette Françoise de Costantinople 19
Gazî 345
Gazneli Mahmud 321
Gazze Avazı 242
Gazze Blues 244
Gece Yolculuğu 306
Geç Bir Sonbahar 341, 355
geçmişin ezeli iktidarı 63
Gelawej Kuşağı 465
Genç İran Derneği 302
Genç Kalemler 409, 413, 432
Genesis 194, 409, 434
Genji 58
George, Susan 67, 72, 171, 536, 561, 578, 588
Gerdiş-i Eyyam 89
gerilla 104, 157, 368, 528
ge-stell 624
Gezi Parkı 474, 573, 592
Gezmiş, Deniz 519
Gılgameş 105, 457
Gibb, E. J. W. 433, 559
Gîle-merd 487
Ginzburg, Carlo 48, 443
Giritli Aziz Efendi 46
Gitani, Gamal 113, 211, 556
gladio 350
Goethe 9, 17, 31, 52, 69, 233, 544, 550, 552
Goldman, Emma 113
Golhâyî ki der Cehennem Mîrûyed 90, 92, 303
Golshiri 50, 52, 145, 326, 422, 495
Golyat 256, 257
Gorani 327, 372
Goriot Baba 68
Göç Edebiyatı 115, 205, 206, 208
Gökalp, Ziya 93, 94, 124, 195, 196, 316, 338, 413, 418, 420, 427, 432
Gölpınarlı, Abdulbaki 77
grafolekt 532
Greko-Romen 26, 39
Guardian 29
Guattari, Felix 183, 352
Gulî Şoran 270, 362, 365
Gurbetü'l Garbiye 56
Guştasp 50
Gülen, Fethullah 20
Gülhane Hatt-ı Hümayunu 19
Gülistan 50, 52, 160, 289, 498
Gülistan, İbrahim 162, 309
Gümüş, Semih 113, 122, 155, 166, 172, 175, 181, 184, 186, 187, 221, 237
Güneşin Kapısı 238
Güntekin, Reşat Nuri 79, 146, 148, 151, 159, 315, 422, 423, 427, 436, 440, 486, 490, 516, 517
Gürbilek, Nurdan 123, 124, 178, 451, 517
Gürpınar, Hüseyin Rahmi 22, 73, 87, 88, 89, 116, 152, 423, 436, 480, 552
Gürsel, Nedim 134, 520
Güven 429, 504, 523, 524
Güvercin Gerdanlık 45

H

Habibi, Emile 243
habitus 327
Hacı Ağa 297, 488, 496, 498
Hadikat el-Ahber 20
Hafız 9, 13, 14, 49, 89, 327, 514, 515, 550
Haifa'ya Dönüş 243
Hâkânî 7
hakikat 18, 32, 42, 121, 130, 175, 229, 242, 446, 478, 506, 540, 565, 584, 587, 593
Hakkâk 98, 304
Hakkî, Yahyâ 49, 209
Haklar Bildirgesi 581
Haksala 249, 250
Halâs 85, 148, 419
Halk Hatipleri Teşkilatı 314, 470
Halkın Dostları 346

Halutsim 257, 259
Hamas 24, 32, 281
Hamidiye Alayları 340, 382
Hamis, Zebya 172
Hammer 45
Hamse 50
hamzaname 46, 47
Hançerli Hanım 46, 71, 72, 158
Handan 91, 101, 148
Hanımın Çiftliği 149, 490
Hankah 625
Han, Rıza Kuli 19, 22, 44, 52, 83, 84, 90, 199, 207, 285, 286, 287, 289, 296, 298, 316, 337, 360, 396, 398, 432, 465, 534
Hardt, Michael 561, 562, 564, 568, 570, 571, 582
hareket halindeki diyalektik 244
Harem 86, 127
Hareven, Şulamit 130, 177
Harvey, David 474
Hasan Mellah 47
Hasidim 250
Havvâ bilâ Âdem 140, 147, 486
Hayali Cemaatler 359
Hayattan On Hikâye 464
Haydar-ı Kulûçeper 13
Hayrabad 45
Hayrenik 382
Hayretî-yi Tunî 13
Hayy İbn Yakzan 54
Hazaz, Hayim 267, 268
Hecazî 51
Hedva ve Ben 271
Hegel 17, 30, 84, 118, 233, 310
Hein 31
Hejar 344
Hemingway, Ernest 26
Hemşerî 331
Herevî 174
hermönetik 57
Herodot 103, 199, 292
Herzl, Theodor 250, 253, 256
Hesiodios 124
heterodoksi 53, 586
Hewarî 383
Heykel, Hüseyin 21, 89, 106, 131, 140, 196, 207, 210, 213, 214, 464
Heykel, Muhammed Hüseyn 625
hırsız 625
Hırsız 485
hız ideolojisini 591
Hicâp 79, 88, 116, 117
Hiçbiryer'e Dönüş 524
Hidayet romanları 120, 178, 510
Hidayet, Sadık 29, 40, 44, 74, 120, 139, 163, 178, 270, 297, 302, 306, 308, 315, 317, 318, 320, 322, 324, 327, 332, 333, 473, 488, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 510, 534, 555
Hiddetli Roland 45
Hikâyet-i Pir u Jeyan 48
hipergerçeklik 541
hipermetin 541, 556, 576, 578, 579
hipertextüalite 578
hipnoz 263
Hirorî, Sıdkî 345, 349
Hizbullah 24, 329, 510
Hizbu'l Vatan 201
Holbrook,Victoria Rowe 14, 45
Homâ 73, 159
Homeros 195
homoafricanus 625
homo economicus 562
Hophopname 396
Horowitz, Yakov 267
Horrembehişt 50
Horûs-i Cengi 499
Hrant Dink Vakfı 393
HTML 576
hubrise 591
Hudar, Abdulhamîd 219
Hugo, Victor 10, 17, 72, 88, 209, 384, 591
humayyunname 626
Humeyni, Molla Ayetullah 29, 164, 290, 312, 313, 329, 330, 331, 333, 400, 401, 402, 454, 557

Hungtinton, Samuel P. 25, 32, 33, 34, 38
Hurriyyet-i Nisvan 116
Husrevî, Muhammed Bekir 46, 48, 73, 199, 292
Husserl, Elmund 24, 26, 567, 573, 581, 582
Huxley, Aldous 325, 575
Huzur 93, 120, 508, 510
Huzur Sokağı 120, 508, 510
Hüda Şaravi 111, 117
Hür Subaylar 484
Hüseyin, Taha 72, 481
Hüseyni, Halid 121, 122
Hüsn ü Aşk 14, 15, 45, 60, 61, 64, 69, 71, 108
Hüsrev ü Şirin 52, 54, 146, 153
Hypertext 578
Hz. Âdem 36
Hz. İbrahim 36, 180

I-İ

Irak Bölgesel Kürt Yönetimi 351
Irazca'nın Dirliği 149, 470
Isfahânî, Şifâî-yi 14
Isfahanlı Hacı Baba'nın Maceraları 287
Işık Nasıl Parlıyorsa 264
Işkî, Mirzade-i 22, 115, 488
Işk u Saltanat 48, 73, 199, 292
İbn Arabî 60, 208
İbn Haldun 54, 75
İbn Sînâ 54, 60
İbn Tufeyl 54, 56, 58
ibnü'l vakt 16
İbrahim Bey'in Seyahati ya da Taassubun Belası 292
i'câz 61, 65
İhvan-ı Sâfâ 55, 110
İhvan-i Müslim 23
iktisadi ahlak 53
İ'lâmnâme 20
İleri, Selim 107, 204, 347
İleri Yurt 347
İlhan, Attila 106, 152, 190, 313, 326, 340, 410, 420, 423, 426, 429, 442, 507, 531
İlyada ve Odiysseau 44
İmamet yahut Büyük Hilafet 22
İmamın Düşüşü 60, 64, 136, 141, 158, 170, 171
immanencê 55
İngiliz dominyonları 26
İngiliz Muhipler Cemiyeti 419
İnönü, İsmet 344, 429
İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi 17
insaniyet-i sügra 23
intermedia 579
İntibah 46, 68, 72, 76, 86, 131, 552
İran Mektupları 9
İran Yazarlar Birliği 332
İsfahanî, Râzî-yi 626
İskendernâme 50, 380
İskender Pala 179, 432, 513
İslamcı 23, 24, 37, 81, 98, 122, 125, 142, 179, 227, 310, 328, 409, 483, 493, 511, 514, 519, 557
İslamcılık 37, 38, 120, 409, 413, 430, 444, 566
İslam hümanizması 128
İslami edebiyat 231, 511, 512
İslami ruh 193
İslami Uyanış Edebiyatı 231, 232
İsmail, Hekimoğlu 36, 47, 88, 92, 108, 209, 227, 306, 309, 316, 335, 353, 397, 403, 410, 416, 441, 508, 510
İsmaililer 21, 306
İstanbul'un Bir Yüzü 481
İstiklâl Savaşı 299, 417, 424
İsti'lâmî, Muhammed-i 48, 49, 50
İsyan Günlerinde Aşk 419
İşarat 54
İşçinin Kara Günü 487
işletme hastalığı 561
İzahat derbâre-i Âzadî 44
İzmir İktisad Kongresi 429, 516

J

Jaba, Alexsander 342
Jakond ile Si-Ya-U 488
Jamanak 392
Jönler 93, 416
Jöntürk 86, 91, 135, 214
Jung, Gustav 41

K

Kabak, Abraham 266
Kâbusnâme 75
Kaderde Kötümserlik 243
Kader Kuyusu 149, 150, 340, 362
Kadının Adı Yok 130
Kadınlar Halk Fırkası 113
Kadın Olduğumu Unuttum 130
Kadın Yaratıcılığı Derneği 113
Kadın Yolu 111, 112
Kadızadegil 522
Kafkaesk 306, 501
Kafka, Franz 26, 274, 276, 322, 385, 496, 497, 519, 529
Kahraman, Hasan Bülent 150, 200, 201, 357
Kalem Grubu 206
Kalıt 273
Kamelyalı Kadın 72, 210
Kamutinci 269
Kanar, Mehmet 22, 115, 269, 353
Kanetti, Vivet 443
Kaniuk, Yoram 273
Kanlı Toprakları 410
Kant 12, 17, 27, 233, 473, 572
Kanûnî, Sultan Süleyman 20
Karabağ Katliamı 403
Karabibik 72
Karacaoğlan 157, 168
Karakaşlı, Karin 186, 376, 379, 392, 395
Kara Kitap 65, 308, 529, 530, 577
Kara Kutu 281
Karamusta, Ahmet T. 53
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 112, 151, 196, 426, 427, 452, 516
Kara Toprak 470
Karay, Refik Halid 22, 481
Karıncaların Günbatımı 270, 384
Karlofça Antlaşması 8
Karmati 21
Karnak Kafe 227, 228, 484, 485
Kasım, Ebu'l 26, 39, 53, 70, 111, 125, 225, 240, 242, 248, 351, 374, 393, 394, 396, 460, 467, 482, 534
Katouzian 50, 52
Kavafis, Constantino 455, 456, 459, 460
Kawa 105, 366
Kayıp Romanlar 157, 503, 504, 520, 523, 526
Kayıp Söz 170, 368, 515, 520, 526, 527, 528, 530
Kayıt Defterleri 211
Kaymak Tabağı 168
Kaypakkaya, İbrahim 519
Kaz'emî, Müşfik 48
Kâzımiye, İslam-i 116, 303
Kazvinî 115
Kebîr, Ebu 252, 285, 295
Keder Ağacı 137
Kelile Dimne 50, 213
Kemal, Namık 18, 21, 22, 44, 46, 68, 71, 72, 75, 76, 77, 78, 108, 153, 188, 193, 195, 287, 417, 427, 537, 548, 552
Kemal, Yahya 10, 76, 77, 93, 196, 290, 403, 437, 458, 548, 551
Kemal, Yaşar 28, 29, 40, 42, 74, 149, 174, 340, 341, 352, 375, 409, 410, 411, 412, 442, 446, 464, 470, 471, 472, 473, 478, 490, 493, 502, 539, 555
kendine tapınma 25
kent hakkı 474
kentlilik bilinci 459
Kerbela 329, 396
Keret, Etgar 244, 277
Kerkük Televizyon İstasyonu 346
Kevkeb Medinho 197

Keykavus 75
Keynes, John Maynard 628
Khosrokhavar, Farhad 33
Khouri, Elias 232, 238
Kındil Ümmü Haşim 92
Kırk Yedililer 442
Kısakürek, Necip Fazıl 436
kıssahan 44, 71
Kıssatu'l Antara bin Şeddad ve Banu Hilâl 47
kıssa yı-enbiya 44
Kıssa-yı Yosof 50
Kıvılcımlı, Hikmet 429, 437
Kızıl Elma 199, 375, 399, 403, 413, 568
Kızıl Kürdistan 344
Kızım Olmadan Asla 510
Kız Mekteb-i Rüştüyesi 112
Kibarlık Budalası 9
Kibbutz 254
Kierkgaard, Sören 17
Kilise Kurultayı 12
Kimhi, David 133, 274
Kimlik Kartı 235
Kipling, Rudyard 102
Kirmânî, San'atizâde-yi 48, 52, 83, 199, 289, 296
Kirmanşahî, Lâhutî 73, 115
klasik Arapça 182, 549
Koestler, Arthur 256
kolektif kimliğin 429
kolektif ruh 193
kolonyal 9
Komşular 325, 495
Komün 17
kontrata dayalı 193, 194
kontrgerilla 350, 492, 519
konuş dili 440
Kopernik 15
köken 36, 37, 180, 193, 198, 222, 375, 511, 512
köle 91, 103, 115, 146, 156, 257, 333
kölelik ahlakı 564
Köprülü, Fuad 46, 413
Kör Baykuş 124, 323, 324, 326, 494, 495, 496, 497, 498, 500, 501
Körfez Savaşı 223, 242, 349, 553
Köse, Elifhan 178, 179, 180, 181
Köy Ahlakı ve Görünümü 210
Köy Enstitüsü 314, 439, 440, 465
Köy Yaşlısı Homar'ın Taç ve Tahtı 349
Kulizade, Celil-i Muhammed 628
Kundera, Milan 69, 70
Kuntay, Mithat Cemal 112, 419, 426
kural-koruyucu 53
Kurmanci 372
Kurretü'l-Ayn, Zerrintaç 628
Kurt Kanunu 429
Kurtlar Sofrası 326, 426
Kuruş ı-Kebir 292
Kutlu, Ayla 128, 150
Kutsal Bağ 134, 167
Kutsal Barış 341, 440
Kutup, Seyyid 23, 35, 193, 217, 569, 570, 583
Kuvayı Milliye 426, 429
Kuyruklu Yıldız 79, 480
Küçük Ağa 326, 432
Küçük Kara Balık 333, 468
Küçüklere Meyveler 338
Küçükömer, İdris 437
Küçük Paşa 471
Küçük, Yalçın 129, 168, 170, 205, 326, 333, 432, 468, 471, 553
kültürel bellek 104, 336, 448
kültürel soykırım 589
kürdayeti 193
Kürdi, Said-i 40, 433
Kürdistan 20, 180, 195, 203, 204, 225, 284, 301, 335, 337, 339, 341, 344, 346, 351, 354, 367, 369, 370, 371, 408, 420, 430
Kürdistani Yahudiler 248
Kürtçe alfabe 359
Kürt Kültür Birliği 346
Kürt Yazarlar Birliği 346, 367
Kyoto Protokolü 590

L

Lacan, Jaques 118, 182, 310
La Littérature Armeno-Turque 381
Lamartine, Alfonse de 10, 550
Landow, George P. 578
Laroui, Abdullah 40, 216, 226
Lefevbre, Henri 467
Lerman, Antony 278
Letâif-i Rivâyat 71
Leviathan 35
Levinas, Emanuel 119, 588, 591
Lévy, Bernard-Henry 282
Lewis, Bernard 34, 126, 127, 559
Lewis, Reina 125
Le Xawme 342
Leylâî Satıh 49, 209
Leyla ile Mecnun 56, 71, 109, 380
Libermann, Aaron Şamuel 250
Lilith 136, 139, 171
Lizkor Lişkoab 275
logo 587
Loti, Piyer 9, 126
Lozan Anlaşması 354

M

Maalouf, Amin 39
Madî, İliyya 205
Magazine Littéraire 28
Mahçupyan, Etyen 392, 434
Mahfuz, Necip 28, 29, 41, 42, 116, 166, 169, 173, 213, 227, 228, 229, 235, 270, 465, 478, 479, 482, 483, 484, 485, 494, 497, 502, 555, 586
Mahjoup, Jamal 220, 539, 540, 556
Mahmud, Ahmed-i 40, 58, 88, 89, 92, 94, 141, 160, 210, 227, 235, 239, 242, 262, 277, 280, 303, 309, 310, 313, 316, 318, 320, 321, 325, 335, 341, 342, 351, 358, 361, 365, 406, 453, 454, 457, 460, 462, 463, 464, 465, 466, 485, 495, 497
Mahmut ile Meryem 47
Mahsetî 174
Mahur Beste 93, 195
maintemant on est orienttaliste 10
majör dili 184
Makal, Mahmut 452, 465
Makamat 49
Makdîsî 48
Malkom Han 22, 285
Malraux 26
Manas 44
Mandanipur, Moniro 50, 52
Mann, Thomas 26, 109, 180, 482
Mantıku't Tayr 10, 55, 58, 59, 60, 61, 65, 154, 520
Mardin, Şerif 21, 22, 353, 373, 420, 550
Margulies, Roni 245
markup language 577
Marmara 392
Martin Amis 29
Marun Abbûd 494
Marx, Karl 17, 23, 27, 84, 85, 221, 233, 271, 272, 283, 451, 476, 478, 547, 584
Massada 257
Matar, Salim 166, 479
Mayda 127, 390
McElhatton, Heather 578
Meçhul Öğrenci Anıtı 439
meddah 44, 45, 71, 381
Medeniyetlerarası Diyalog Kongresi 33
Megged, Aharon 130, 271
Mehabad 64, 341, 345, 349
Mehcer 43, 206, 207, 208
Mehdivanî, İrec-i 468
Meliza 257
Memâlik-i Mahrusa-i Kaçar 284
Memduh, Aliye 173, 184, 187, 340, 355, 490
Memê Alan 47, 339
Memleketçi Edebiyat 465
Mem u Zîn 47, 129, 339, 361, 586
Mem u Zin'in Çalıdikeniydim 129
Menâzır'ül Ahlak Riffiyye 210, 464
Menderes, Adnan 518

Mendûr 72
Menemen Olayı 430
Menfalûtî 70, 72, 79, 116, 140
menkıbe 45, 46
Meragaî, Zeynelabidin 48, 73, 292, 487
Meriç, Cemil 21, 70, 71, 73, 107, 148, 198, 432, 433, 447, 448, 504, 554
Meriç, Nezihe 630
Mernissi, Fatma 24, 117
Meryem 7, 47, 89, 122, 130, 139, 158, 171
Meryem Ziyada 89
mesâlih-i mürsel 35
Mesih 37, 250, 256, 422
Mesnevi 13, 43, 45
Mestrovic 41
Mes'ûd, Muhammed 90, 92, 214, 302
meşruti 20, 70, 87, 420
Metê, Hesenê 47, 345, 355, 358, 360, 361, 366, 452, 464, 586
metinlerarası 69, 341, 399, 530, 545, 578
Mevlâna 13, 14, 15, 45, 60, 61, 115, 144, 288, 514
mevlevilik 630
Mewlana Xalid 14, 15
Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi 20
Mısırlılık 211, 228, 232
Mısır Topraklarında Savaş 197, 230, 280, 473
Michael, Sami 155, 242, 243, 258, 570
Midak Sokağı 483
Mignon, Laurent 246, 352, 377
Mihrace 9
Mihrî 174
Mikhitar Sepasdatsi 381
Milani 50, 52
millet-i İbrahim 193
Milli Edebiyat 413, 427, 430, 431
Milli Mücadele 112, 297, 325, 417, 418, 419, 424, 425, 426, 427, 429, 431, 515
Milliyetçi Yahudi Cemiyeti 250
minör dil 352
Minyeli Abdullah 508, 510
Mir Bedirhan 203
Mirsâdu'l İbâd 45
Mirza, Abbas 22, 51, 52, 72, 83, 84, 90, 115, 199, 207, 269, 284, 285, 286, 287, 289, 296, 298, 316, 340, 365, 396, 397, 487, 534
Mirza Âka Han-i Kirmânî 52, 199, 296
Mirza Ali Ekber Sabir 396
Mirzâ, İrec 115, 286
Mirza Kûçek Hân-i Cengelî 298
Misailidis 21, 377
Misakımilli 195
Miskinler Tekkesi 315, 423
Mitchell, Timothy 20
Mithat Efendi, Ahmed 21, 46, 71, 73, 78, 82, 156, 188, 196, 375, 548, 552
mitoloji 200, 248
Moliére, Jean Baptiste Poqvelin 9, 284
Mondros Mütarekesi 125, 287, 425
Monte Christo 47
Montequieu, Baron de 9
Moran, Berna 442
Mossenson, Yig'al 262
Moşe Şamir 259, 261, 266
Mösyö Le Hay 9
Mubaşşir 20
mudhike 396
muhafazakâr estetik 513
muhafazakâr sanat 513
muhalif 41, 57, 65, 66, 78, 79, 80, 108, 112, 113, 133, 165, 170, 173, 185, 192, 199, 217, 230, 240, 259, 271, 275, 276, 282, 283, 295, 298, 306, 313, 315, 319, 330, 332, 344, 347, 357, 359, 361, 384, 396, 423, 426, 431, 433, 444, 456, 462, 463, 469, 478, 503, 510, 514, 528, 538, 547, 548, 554
Muhammediye 46
Muhayyilat 46
Muhazarat 148
Muhiddin, Nezihe 113
Muin Besisso 237, 396

Mukâlleme Takriri 631
Mungan, Murathan 122, 123, 409
Munif, Abdurahman 285, 460, 469, 479
Mûnisü'l Uşşâk 60
Murtaza 490, 564
Musaddık 312, 314, 316
Musâ, Fatma 70, 196
Mûsâ, Salama 89
Mustafa Kemal 128, 214, 297, 300, 343, 425, 426, 427, 430, 431, 434, 503, 516
Mûş u Gurbe 50
mutlak ötekiliğini 564
mutlak tapınma 564
Muvaylihî 89
mübadele 408, 412, 430
Müderrisî, Tâkî-yi 469
Müdür-i Medrese 312, 313
Müslimiyye 21
Müslümanlaştırılmış Ermeniler Konferansı 393
Müslümanlığın Ötekisi Kadınlar 172
müteşabbih ayetler 36

N

Nabî 45, 75
Naci, Fethi 74, 196, 358, 416, 472, 481
nafia askeri 384
Nahda 201, 252
Nakba 235, 378
Nalî 338
Nâme-yi Frengistân 299
Namî, Ehmed 345
Nana, Hamide 182, 184, 187, 221
nano 573
Napolyon Bonapart 8, 202, 248
Nasır, Abdul 48, 147, 227, 269, 309, 332, 484, 485
Nasır Devrimi 147, 485
Nasr, Hüseyin Seyyid 24, 40, 60
nasslar 36
Naum, Avram 21, 198, 246, 247, 374
Nazım Hikmet 9, 40, 47, 77, 129, 195, 409, 428, 429, 477, 478, 484, 487, 488, 489, 494, 497, 500, 503, 504, 505, 518, 523, 548
Necatigil, Behçet 495
Nef'î 14, 68, 286, 351
Nefisî 48, 89, 129, 165, 317, 494
Nefrin-i Zemin 466
negatif disciminasyon 631
Negri, A. 561, 562, 564, 568, 570, 571, 582
Nehayî, Eta 270, 362
Nemçe 8
Nemir, Kawa 366, 367
Nevâî, Ali Şîr 155
nevroz 300
nev-Yunanilik 76, 200
New Statesman 29
Newton 15, 68
New York Times 29
Nidâu'l-Mechul 92
Nietzsche, Frederich 17, 25, 30, 31, 37, 39, 67, 550, 560, 564
nikahsız evlilik 135
Nizâmî 50
Nizamname 286, 382
Nobel 28, 40, 42, 96, 173, 242, 258, 411, 502, 531, 533
noval 631
Nu'aym, Salva 631
Nursî, Said-i 23
nussah 251
Nutuk 128, 299

O-Ö

Observer 29
Ocak, Ahmet Yaşar 53, 132, 142, 170, 174, 185, 190, 220, 246, 271, 282, 366, 368, 450, 456, 492, 528, 531, 566
oedipus 28, 63, 409,545, 547
oksidantalist 19
Oktay, Ahmet 262, 444, 492, 522, 538
Olman, Bert 271, 283
On Kızılbaş Nefer 301

Orman Hareketi 298, 487
Ortaylı, İlber 474
ortodoksi 53, 55, 269, 586
ortopraksis 53, 269, 575, 584
Orwell, George 171, 561, 585
oryantalist 10, 11, 12, 19, 28, 31, 32, 71, 84, 113, 126, 127, 358, 591
oryantalizm 12, 28, 40, 202
Osmanlı Sarayı 8
otistik 36
otizm 244
otkaznik 283
Oz, Amos 40, 42, 258, 267, 277, 280, 281
Öcalan, Abdullah 341, 351, 369, 463
Ölmez Otu 149
Ölüler ve Canlılar Arasında 260
ölümcül kimliklerimiz 236
Öner, Çetin 376
Örik, Nahid Sırrı 481
Öteki Dünya 334
ötekilik kompleksi 591
Özal, Turgut 519
Özel Harekât Dairesi 519
özsavunma 474
Öztürk, Yaşar Nuri 53, 520
özür metni 392
özyönetim 474

P

Palmah Kuşağı 259, 260
Pamuk, Orhan 29, 30, 32, 35, 42, 65, 96, 107, 120, 308, 409, 446, 502, 521, 529, 530, 538, 555, 556, 590
Panarabizm 129, 193, 197, 198, 218, 226, 329, 482
Panislamizm 38, 197, 218, 226
panteist 54, 473
pantürkist 195, 199
Paris 8, 9, 20, 30, 82, 91, 92, 105, 121, 156, 167, 188, 240, 249, 281, 284, 288, 312, 329, 335, 459, 593
Parla, Jale 11, 530, 591
Paşa, Vartan 18, 19, 20, 21, 22, 43, 44, 58, 76, 78, 93, 112, 197, 201, 202, 203, 209, 214, 217, 284, 285, 287, 292, 343, 377, 383, 415, 416, 421, 422, 427, 455, 471
patoloji 566
Paul ile Virgin 209
Paulisyen 21
Peçenin Ötesi 117
Pehlevi 20, 47, 299, 300, 303, 314, 488, 497
Pehlivanyan, Aram 391
pendnâme 306
peripatia 21
Perutz, Leo 262, 263, 444
Pervin Dohter-i Sâsân 296
Pêşmerge 362
Petrol Denetleme Komitesi 312
Pinter, Harold 355
Pîramêrd 340, 361
Pirzad, Zoya 164
Pişâverî 19, 101, 350
Platon 25, 62, 119, 208, 455, 582
poetika 593
pogrom 247, 248, 249, 250
Polat, Ömer 340, 365, 410, 442
Polo, Marko 20, 199
pornografik 127, 161, 164, 166
post-insan 566
postkapitalist 570
pragmatik 562, 585, 590, 592
praksisi 498, 593
pratik bilgelik uğrağı 589
Prusya Sefaretnameleri 8
Putları Kırıyoruz 488

Q

Qeftan, Kawûs 340
qes's'eh 50
Qizilci, Hesen 349
queer 394

R

rahmani 511, 512, 513
Rahman, Fazlur 23

Ramanaya 44
Rasim, Ahmed 133
Raşid, Fevziye 174, 175, 176, 181, 187, 335, 460
Rauf 85, 106, 107, 131, 133, 148, 166, 168, 419, 423, 426, 517
Rauf Musad 166
Razi, Ali Asgar Şerîf-i 633
realist 11, 45, 306, 319, 482, 591
reform 33, 120, 314, 381, 479, 587
Resimli Ay 478, 487, 488
Resmi, Ahmet 8, 151, 200, 292, 301, 397, 446
resmi tarih 113, 198, 267, 328, 371, 440
retorik 41, 48, 410, 443, 446
retrospektif 55, 125
Re'uveni, Aharon 274
Rewşen Kuşağı 366
Reyhanî 206, 208
Rıza Şah 73, 116, 297, 299, 300, 301, 302, 303, 320, 344, 487, 488, 498
Rızayev, Anar 47, 400, 403, 421, 422
Ricœur, Paul 48, 589
Rida, Raşid 22, 23, 89
Rind ü Zahid 107
Risâle-i Dilguşâ 50
Risale-yi Nur 430
robinsonad 56
Rojava 370
Roma Kadın Konferansı 111
romans 45, 70, 106, 114
romantik 7, 10, 11, 19, 51, 107, 130, 138, 139, 146, 177, 207, 214, 240, 266, 275, 298, 313, 317, 337, 355, 387, 426, 433, 466, 476, 477, 514, 521, 537, 551, 591
romantizm 51, 318, 477
Rosendorf'un Dörtlüsü 272
Rosnay 573
Rousseau, J. J. 8, 72, 206, 210, 453, 473, 593
rönesans 66, 195, 201, 381, 476
Rûzgâr-i Dûzehî-yi Âkâ-yi Eyaz 321, 322
Rûzgâr-i Siyâh-ı Kârger 465
Rüşdi, Salman 25, 29, 30, 36, 194, 539, 540, 556

S-Ş

Saatleri Ayarlama Enstitüsü 439, 442, 490
Sabah, Fatina 27, 31, 172
Sabbağ 21
Sâbit 68
Sabra Şatilla Katliamı 277
Saddam, Hüseyin 349, 350
Sadef 319
Sadi 13, 50, 240, 350
Saed'in Gizli Yaşamı 243
Safa, Peyami 24, 93, 101, 151, 152, 171, 410, 423, 426, 436, 437
Saib, Cemil 342
Said, Edward 11, 15, 23, 27, 28, 30, 40, 41, 43, 129, 168, 172, 175, 235, 236, 317, 335, 341, 352, 378, 427, 430, 433, 440, 453, 454, 509, 547, 551
Said, Hediye 175
Sait Bey 45
Saksonya Sarayı 633
Salâman ile Absal 54, 56, 59
Salih, Tayeb 40, 84, 168, 222, 223, 227, 231, 361, 453, 558
Sami, Şemseddin 12, 21, 58, 68, 72, 112, 153, 155, 183, 242, 243, 272, 273, 296, 373, 409, 416, 417, 525, 552
Sanat, Edebiyat ve Sosyal Bilimler Yüksek Konseyi ve Ulusal Araştırma Merkezi 534
sansür 134, 155, 167, 169, 170, 511
Sâra 134, 155, 214
Saragöl 340, 410, 442
Saraydan Kız Kaçırma 10
Saray Gezisi 116, 227
sarbanim 283
Sardar, Ziauddin 29, 41

Sarıkamış 340, 412, 415, 416
Sarrûf, Ya'kup 49
Sartre, J. P. 26, 32, 123, 322, 454
Sasonlu David 154, 380
Satyricon 69
Savushun 117
Schimmel, Annemarie 59, 60
Sebri, Osman 340, 345
seçilmiş halk 283
Sefardi 252
Sefarim, Mendele Moher 250, 282
Seferis, Yorgos 411
Sefiller 68, 209, 577
Sefine-yi Tâlibî 44, 72
Seg ve Zenistât-i Bulend 307
Seksen Günde Devri Âlem 209
seküler 34, 97, 231, 234, 250, 323, 588
Selahaddinî Eyyubî 263, 336
Selam, Anbara 111, 112, 205, 411
Selâtin-i İran, Restâhız-i 22
Semâha, Me'sûd 205
Semprún, Jorge 25, 26, 28, 462, 463
Sened, Alexsandr 18, 260, 267, 406
Sened-i İttifak 18, 406
Sen Lazar Manastırı ve Dil Akademisi 381
sergüzeşt 49
Servantstian, Garegin 154
Servet-i Fünûn 74, 85, 246
Sevgili Arsız Ölüm 183
Seyahatname-i İbrahim Beg 44
Seyfettin, Ömer 22, 86, 87, 98, 127, 375, 377, 410, 413, 415, 416, 418, 420, 425, 427, 432, 535
Seyyâr, Gulamali 159
Sezai, Sami Paşazade 72, 153, 417, 447, 506
Sharafuddin 10
Shayegan, Daryush 50, 330, 388, 469, 511, 539, 550
Sıcak Külleri Kaldı 170, 521
Sıfır Noktasındaki Kadın 130
Sıhhat û Maraz 60
Sıraselviler'de Bir Otel Odası 400, 403, 404, 421
Sırat-ı Müstakim 414
Sıtkı, Nimet 117, 118, 416
siber-canlı 573
Silvaniusçu 21
simgesel sadakat 37
Sîmîn Dânişver 138, 145, 162, 177, 313, 319, 322, 324
Simko, İsmail Ağa 335
Simurg 58, 59, 60, 63, 515, 559
Sina, Ebu Ali 47, 277
sinarchia 575
Sindbadname 50
Sinekli Bakkal 151, 155, 418
Sion Sevgisi 250
siruvanik 283
Sitüasyonist Bildiri 474
Siyonist ideallere 262
Siyonist Ulusal Hareket 250
siyonizm 236, 272
Smith, Adam 17, 405, 571, 576, 586
Sodom ve Gomore 101, 152, 418, 426
sofiyane 506
Soluş'un Boş Mekânı 146, 466, 495
Sorani 372
sosyal sermaye 579
Sotiryu, Dido 411
soykırım 282, 378, 383, 589
Soysal, Sevgi 11, 128, 150, 187, 188, 189
söz edimi 44, 107
söz edinci 44, 61, 66, 352
Spengler, Oswald 19, 24, 67, 503
Stainberg, Jakop 133
Steincbek 26
Stendhal 17
Sudaki Iz 169, 520
Suhreverdî 56, 60
Sultan Hamid Düşerken 481
Sûruş 294
Suru Üfle 452
Süheyl ü Nevbahar 61
Sükût Diyarının Gümüş Kadınları 113,

155, 166, 172, 175, 181, 184, 186, 187, 221, 237
Sürgünde Günbatımı 453
Şaddad, Antar bin 47
Şafak, Elif 57, 175, 186, 187, 221, 250, 344, 378, 510, 526, 530, 531, 566
Şaham, Netham 259, 272
Şahar, David 157, 272, 277
Şair Evlenmesi 285
Şaked, Gerşon 177, 252, 274, 276
Şalev, Zeruya 165, 281
Şamlu, Ahmed 319, 332
Şark Vilayetleri Müdafa-i Hukuk Cemiyeti 431
Şaul va Yohanna 260
Şebeke, İlyas Ebû 215
Şeceretü'l Bu's 140, 214
Şehbenderzâde Ahmet Hilmi 94
Şehdâdî, Hurmuz-i 65, 306, 307, 468
Şehname 50, 105, 199, 292, 300, 330, 339
şehrâşûp 449
şehrengiz 449
Şehrîbâf, Câfer-i 145, 297
Şehzade Ehdejap 124
Şeker-i Telh 145, 297
Şemo, Erebê 340, 342, 344, 358, 360
Şems u Tuğra 47, 48, 73, 199, 269, 292
Şenler, Şule Yüksel 120, 508, 510
Şerefname 64, 337
şeriat 53, 123, 286, 405, 435, 513, 546, 568
Şeriati, Ali 33
Şerifcan Şerifcan 469
Şevki, Ahmed 89, 215, 216
Şeyh Said İsyanı 335, 341, 352, 427, 430
Şeyh Senʿan 59
Şeytan Ayetleri 29, 32
Şıpsevdi 22, 85, 87, 88, 89, 94, 115, 116, 152, 480
Şiî 204
Şiirin Kuzeyi 367
Şinasi 21, 43, 285, 287, 343
Şirince 411

T

Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat 21
Tabatabai 33
Tâhâ, Muhammed 91, 137, 156, 207, 210, 213, 214, 225, 227, 482, 483
Tahir, Baha 453
Tahir ile Zühre 45
Tahirü'l Mevlevî 168, 535
Tahlîsu'l İbrîz fî Telhîs Bârîz 20, 209, 551
Tahran'da Lolita Okumak 165
Tahrir Meydanı 474
Tahrîrü'l Mer'e 111
Takrir-i Sükûn Kanunu 427, 430
Takva 449
Takvim-i Vakayi 20
Talebof 22, 51
Taliban 27, 119
Tanrı psişesi 24
Tante Rosa 11, 128
Tanzimat 18, 21, 22, 70, 74, 75, 80, 89, 93, 195, 196, 252, 287, 417, 513, 530, 551
Tarikh'e Beyhaqî 50
tasavvuf 94, 109, 304, 308, 488, 542, 552
Taylorist 588
Tayyarzade 46
Teali-yi Nisvan Cemiyeti 151
Tecdid 635
tefsir 35, 36, 76, 546
Tehlikeli İlişkiler 95
Tekin, Latife 183, 425, 491
Telemak 209, 284
Temaşa-i Dünya 21
Temaşa-yı Dünya ve Cefakâr ü Cefâkeş 377
Temo, Selim 15, 155, 338, 342, 343, 346, 356, 363
teolojik 232
Tepeyran, Ebubekir Hazım 471

Tercüman-ı Ahval 20
Tercüme Encümeni Bürosu 198
tercüme-yi hal 49
Tesbih-i Han 465
Teşebbüs-i Şahsî 535
tevekkül 542
te'vil 57
tevil 36, 546
Teymurî, Ahmed Ali Hodâdâde-yi 635
Teymûr, Mahmûd 49, 90, 92, 93, 94, 101, 133, 137, 138, 197, 207, 225, 453
tezyinât-ı lâfızıye 44
This Recording 29
Tıflî 46
Timur 17, 413
Tiyar Katliamı 201, 203
TKP 504, 523, 524
Todorov, Tzvetan 41
Toffler, Alvin ve Heidi 568, 571, 581, 585
Tolan, Sandy 155
Topkapı Sarayı 10
toplumcu gerçekçi 65, 102, 157, 223, 227, 254, 275, 303, 305, 307, 309, 311, 313, 325, 398, 426, 440, 457, 465, 469, 470, 471, 472, 475, 478, 480, 482, 487, 490, 497, 498, 499, 500, 501, 504, 505, 506
toplumsal eşkıyalık 463
toplumsal sermaye 313
Toprak 215, 314, 432, 465, 470
Toptaş 528, 529, 556
Tora 266, 268
Toynbee, Arnold 19, 24
Trafalgar Meydanı'ndaki Güvercinler 242
Trivial 260
Tudeh 312, 466
Tukan 173, 195
Tûp 469
Turan 120, 148, 195, 198, 300, 375, 396, 412, 413, 415, 419, 420, 421, 422, 432, 519
Turâtht 636
Turki 497
Turquerie 9
Tûsî 54
Tutunamayanlar 270, 323, 439, 491, 517, 529
Türkali, Vedat 157, 429, 504, 521, 523, 528
Türkçülüğün Esasları 413
Türk Dil Kurumu 182, 531, 535
Türkeş, Ömer 80, 229, 389, 421, 423, 435
Türk-İslam sentezi 316, 420, 430, 436
Türk Ocakları 343, 429
Türk Ocakları Kurultayı 343
Türk Tarih Tezi 198
Tütûhat-i Şam 50

U-Ü

Uçurtma Avcısı 121
ulema 44, 55, 284, 292, 293, 295, 297, 316
ulusallığın kreşi 345
ulusaşırı 370
ulusdevlet 35, 230, 270, 335, 343, 364, 367, 368, 369, 370, 371, 382, 388, 420, 438, 442, 536, 540, 561, 567, 568, 570, 580
uluslaşma 77, 110, 198, 211, 220, 291, 335, 337, 342, 359, 367, 370, 438, 443, 493, 537
ulus ötesi 232, 370
ulus sonrası 232
ummül hidâ 101
Urabî Paşa 197
Usfûr Mine'ş-Şark 91, 92
Uşaklıgil, Halid Ziya 22, 73, 85, 88, 131, 148, 409, 475
Uyanık ve Sarhoş 356
Uyar, Tomris 128, 150, 293
uygarlık çatışması 33, 34, 165, 241
uygarlık misyonu 412, 417
uygarlık travması 13, 51
Uzunçarşılı, İsmail Hakkı 19

Uzuner, Buket 149, 150, 422
Uzun, Mehmed 40, 101, 149, 150, 156, 157, 203, 220, 245, 337, 340, 341, 345, 346, 348, 353, 355, 356, 358, 360, 362, 363, 364, 365, 366, 368, 369, 396, 440, 441, 460, 479, 555
Uzun Mesafe Koşusu 479
Üç İstanbul 112, 419, 426
Üç Şehzade 60, 61
Üseyran, Leyla 173
üst-kurmaca 232, 529
Üst Üste Atılmış Bacaklar 21

V

vahdeti vücut 57, 108
Vahit Efendi, Mehmet 8
vahy edebiyatı 512
Vaka-yi el-Mısıriyye 20
Vakıf, Molla Penah 338, 396
Valéry, Paul 24, 26
vandalizm 25
Varka ü Gülşah 108
Varlaine, Paul 17, 88
Varlık Vergisi 384, 387, 428
varoluş 103, 195, 593
Vartanyan, Hovsep 21
vatan aşkı 193, 194
Vatan yahut Silistre 108, 188
Vedû, Âmine 24
Vefa el-Buisa 167
Vefd 20, 214
vehimli mizahın 464
Vekâyi-yi İttifakiye 20
Verne, Jules 209
vesayet 295, 435, 473, 530
Victoria Dönemi 185
Vilâyetnâme 45, 46
Villepin, Dominique de 24, 26, 463
Viroli, Maurizio 194
Viyana 8, 12, 19, 146, 252, 276, 381, 408, 419
Viyana'da Bir Evlilik 146, 276
Vogel, David 146, 276
Vurun Kahpeye 79, 148, 151, 315, 426, 440, 481
Vüs'at O. Bener 518

W-X

Wallerstein, Immanuel 11, 28, 212, 394, 540
Xanê, Ehmedê 47, 68, 338, 340, 342, 357, 361
Xatê Xanım Riya Taze 637
Xenephon 69

Y

Yaban 214, 270, 426, 452, 481, 515, 519
Yağmurda Aşk 235, 479
Yağmurda Ölüm 278
Yakupyan Apartmanı 141, 142, 220, 227, 229, 281
Yalçın, Hüseyin Cahit 168, 270, 427
Yaprak Dökümü 159
Yarın Yapayalnız 107
Yaşıyorum 130
Yaşlı Kalemler 397
Yazıcı, Hüseyin 115, 130, 205, 206, 210
Yedi Askı 543
Yehuda Amichai 235, 257, 258
Yehuda İş Krayot 262
Yehuda Ya'ari 264, 267
Yekî Bûd va Yekî Nabûd 317
Yekulya ve Tenhâyî-yi û 64
Yeniçeri Süleyman 8
Yeni Dalga 268, 273
Yeni Dünyanın Sesi 346
Yeni İbrani 637
Yeni Oryantalistler 25, 30, 31, 107, 408, 585
Yenişehir'de Bir Öğle Vakti 188
Yeni Turan 120, 148, 419, 420, 421, 422, 432
Yer Demir Gök Bakır 464, 470
yerleşik takiye 584

Yeşil Gece 315, 316, 422, 423, 424, 427, 490
Yeşil Hat 218
Yıldız, Bekir 79, 132, 215, 348, 480, 492, 521, 529
Yiddiş 249, 251, 252, 257, 258
Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi 637
Yişuv 259, 267
Yitik Bir Aşkın Gölgesi 149, 340
Yoldaşların Almanağı 259
Yorgun Savaşçı 418, 426
Yunan Bağımsızlık Savaşı 10
Yunan İsyanı 19
Yunan modeli 25
Yunusî, Zihor 113, 114, 181, 184, 189
Yûsîc, Nîma 320, 498
Yusîf, Helîm 350, 351, 354, 366, 479
Yusuf ile Züleyha 50, 108, 110, 161, 263
Yücel, Müslim 132, 440
yüksek aşkınlık ideali 585, 592
yüksek hilafet İslamlığı 53, 433
Yüksek Öğretmen Okulları Bilgi Ordusu 465

Z

Zağlul Paşa 20, 214
Zahirî 14
Zahrad 390, 392
Zâkânî 13, 50
Zakiratü'l Ceset 237
Zalka, Dan 273
Zaza, Nürettin 207, 345
zenofobi 152, 408, 409, 410
Zerzan, John 467
Zeydan, Corci 21, 46, 48, 49, 72, 89, 202, 210, 211, 212, 213, 292, 535
Zeyd, Hamid Ebu 24
Zeynep 21, 49, 106, 126, 129, 131, 140, 207, 210, 214, 227, 369, 486
Zeynike, Êvdale 149, 156
Zeynike'nin Günlerinden Bir Gün 149
Zîbâ 78, 90, 302
Zîbunnisâ 174
zimmî 201, 293
Zînetü'l Mecâlis 52
Ziya Paşa 21, 22, 43, 44, 76, 78, 93, 287
Žižek, Slavoj 25, 30, 31, 444
Zola, Emil 72, 490, 585, 590
zorla seçme özgürlüğü 444
Zureyk, Kostantin 235, 236, 378
zülcenâheyn 14

Ortadoğu'nun son iki yüzyıllık tarihine tanıklık için edebiyata başvurulacak olsa peş peşe sorular belirir: Bu edebiyat, vicdana dair ne der? Edebiyatın hakikatinde tartıldığında, romantizm Ortadoğu'nun neresine düşer? İstilalar, savaşlar, kıyımlar, çatışmalar ve inançlar kavşağı olan bu coğrafyada özgün bir düşünceden, sözgelimi bir Ortadoğu Felsefesi'nden söz edilebilir mi? Batı'yla sona ermeyen ateş dansı neyin dışavurumudur? Arkeolojik kazısı yapılacak olsa Ortadoğu metinlerinin bilinçaltından ne çıkar? Kadına, ekolojiye, sosyalizme, ulusa, dine, barışa, ekonomiye, teknolojiye, emperyalizme vs ilişkin ne bulunur? Hem bugünkü hem de gelecekteki kaostan dinginliğe geçmek için deneyimlenebilecek bir önermesi var mı?

Ortadoğu'da sorular bir piramidin basamakları gibi yükselmez; bir labirentin koridorları gibi ilerler, iç içe geçer, çatallanır, sürekli yön değiştirir.

Hayri K. Yetik bu labirentin dolambaçlı yollarına girerek, geçmişin hafızasını derinlemesine kazıyor ve geleceğin dünyasına ışık tutmaya çalışıyor.

Farklı disiplinleri ve çalışma alanlarını bir araya getiren Hayri K. Yetik, karşılaştırmalı edebiyat yoluyla, Türkçe, Farsça, Kürtçe, Arapça, Ermenice, İbranice, Süryanice gibi Ortadoğu dillerine ait edebi metinlerin arasında dolaştırdığı okura yeni bir soluk veriyor. O solukta, sağduyunun şiiri hissediliyor; tutku, keder ve umut hissediliyor. Geçmişin hayali ile geleceğin boğucu karmaşası arasında kalan bir coğrafyanın şarkısı hissediliyor.

Bir gözü kapalı adalet tanrıçası Justitia'nın terazisinde darası alınmamış bir tarih yer alır. Bu tarihi, edebiyatın vicdanıyla tartmak olanaklı mıdır?

Hayri K. Yetik bu sorunun verdiği ilhamla, "Romantik Ortadoğu"nun kapısını açıyor ve hayata yeni anlamlar yüklemenin yanı sıra, geleceğe de barış umuduyla bakıyor.

ISBN: 978-975-539-958-4
9 789755 399584

45 TL