61592

T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı

MEHMET KAPLAN
(Hayatı-Fikirleri)

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Hazırlayan:
Şeyma BÜYÜKKAVAS

Danışman:
Doç. Dr. Mustafa ÖZBALCI

SAMSUN - 1997

T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ'NE

İşbu çalışma jürimiz tarafından TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI Anabilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. C. Tarakçı

Üye: Doç. Dr. T. Demir

Üye: Doç. Dr. M. Özbalcı

ONAY
Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

14/11/1997
Doç.Dr. Mustafa DİZBALCI
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

GİRİŞ (KENDİ YAZILARINA VE HATIRALARINA GÖRE MEHMET KAPLAN)

a. Hayatı 1-3
b. Karakteri 3-5
c. Hayat Hakkındaki Görüşleri 5-7
d. Okudukları 7-8
e. Çalışma Tarzı 8-9
f. Değişik Konulardaki Düşünceleri 9-18

I. BÖLÜM

TOPLUMSAL KONULAR

A. Millet ve Milliyetçilik 19
a. Millet 19-20
b. Milliyetçilik 20-22
c. Türk Milliyetçiliği 22-25
d. Milliyetçilik ve Karşıt İdeolojiler 25-27
e. Türkçüler ve Turancılar 27-28
f. Millî Şuur, Kültür ve Milliyetçilik 28-30
g. Millî Şahsiyet, İlmî Milliyetçilik ve Din 30-32
h. Milliyetçilik, İnsanlık ve Beynelmilelcilik 32-34
ı. Nesil ve Nesiller 34-35
i. Aydın ve Aydınlarımız 35-39
B. Kültür 39
a. Genel Olarak Kültür 39-44
C. Dil 44
a. Dil Nedir? 44-48
b. Dil ve Millet İlişkisi 48-49
c. Ortak Dil 49-50
d. Türk Dili 50-52
e. Osmanlıca 52-54
f. Genel Dil Sorunları 54
f.1. Harf İnkılâbı 54-55
f.2. Öztürkçecilik ve Dilde Tasfiyecilik 55-62
f.3. Dil Sorunu ve Çözümü 62-65
f.4. İlim Dili ve Türkçe 65-66
f.5. Yabancı Dil 66
f.6. Dil İncelemesi 66-68

D. Din 68
a. Din Nedir? 68-71
b. Varlık, Allah, İman 71-74
c. Dinin Fert, Toplum, Kültür, Düşünce, İlim ve Sanatla İlişkisi 74-79
d. Laiklik 79-80
e. Tassup ve Bâtıl İnanç 80-81
f. İslâmiyet 82-84
g. İslâmiyet ve Türkler 84-89
E. Tarih 89
a. Tarih, Yazılan ve Yaşanılan Tarih, Vesika 89-91
b. Tarih ve Millet 91-93
c. Tarihî Kaynaklar 93-95
d. Mâzi ve Edebiyatımız 96-97
e. Hâtıra ve Hâtırat 97-98
F. Medeniyet ve Medeniyet Değiştirme 98
a. Eski-Yeni Sorunu ve Osmanlı'ya Bakış 98-102
b. Şark-Garp ve Biz 102-106
c. Kültür ve Medeniyet Değiştirme 106-110
d. Batılılaşma ve Halk Kültürü 110-114
G. Devlet, Demokrasi, Siyaset ve İdeoloji 114
a. İnsan ve Toplum 114-119
b. Devlet 119-122
c. Hürriyet ve Demokrasi 122-125
d. Siyaset 125-127
e. İdeoloji 127-130
e.1. Komünizm 130-133
e.2. Marksizm 133-136
e.3. İhtilâl 136-137
f. Maddecilik ve Çağımız 137-142
H. Türkiye'nin Genel Sorunları 142
a. Anadolu Gerçeği 142-146
b. Köy, Şehir ve İşçi Sorunu 146-153
c. Ordu Sorunu 153-156
d. Kadın, Gençlik, Eğitim-Öğretim Sorunları 156-163
I. İlim, Teknik, Âlim, Bilgi, His, Akıl, Düşünce 163-167

II. BÖLÜM

SANAT

A. Sanat 168
a. Sanat Nedir? 168-170
b. Sanatın Diğer Kavramlarla İlişkisi 170-174
c. Sanat Eseri 174-175
d. Türk Sanatı 175-177
e. Sanatçı 177-181
B. Güzel Sanatlar 181
a. Mûsikî 182-184
b. Resim 184-185
c. Mimarî 186-187
d. Tiyatro ve Sinema 187-188
e. Raks 188
C. Edebiyat 188
a. Edebiyat 188-189
b. Edebiyatın Diğer Kavramlarla İlişkisi 190-195
c. Edebiyatçı 195-196
d. Edebî Eser 196-197
e. Edebî İnceleme ve Araştırma 198-200
f. Metin Tahlili 200-203
g. Edebî Tenkit ve Edebiyat Öğretimi 203-204
h. Yazmak, Yazar ve Kitap 204-208
D. Şiir ve Şâir 208
a. Şiir ve Şiirin Diğer Kavramlarla İlişkisi 208-213
b. Şekil, Vezin, Kafiye, Şiir Türleri ve Şiir Tahlili 213-217
c. Şâir 217-220
E. Nesir 220
a. Roman 220-222
b. Hikâye 222-228
F. Üslûp 228
a. Üslûp Nedir? 228-230
b. Üslûp ve Şahsiyet 230
c. Üslûp Değişmeleri 230-231
d. Türk Üslûbu 231-232
G. Türk Edebiyatı 232
a. Türk Edebiyatı ve Kaynakları 232-233
b. Eski Türk Edebiyatı ve Şahısları 232-241

c. Halk Edebiyatı 241-243
d. Yeni Türk Edebiyatı 243
e. Yeni Türk Edebiyatının Safhaları 243
e.1. Tanzimat Dönemi 243-249
e.2. Servet-i Fünûn Dönemi 249-256
e.3. Fecr-i Âti Dönemi 256
e.4. Millî Edebiyat Dönemi 256-257
e.5. Cumhuriyet Dönemi 258-265
f. Edebiyatımızda Tipler 265
f.1. Tip, Karakter ve Şahsiyet Kavramı 265-267
f.2. Alp Tipi 267-270
f.3. Gazi Tipi 270-271
f.4. Velî Tipi 271-272
f.5. Alp-Eren Tipi 273
f.6. Âşık Tipi 273
f.7. Ahî Tipi 274
f.8. Orta İnsan Tipi 274-276
f.9. Yeni Aydın Tipi 276
g. Edebiyatımızda İstanbul 276-277
h. Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı 278

III. BÖLÜM

SİYASÎ, FİKRÎ, EDEBÎ ŞAHSİYETLER

1. Yunus Emre 279-280
2. Mevlânâ 280-281
3. Alain 281-282
4. Mustafa Kemal Atatürk 282-283
5. Şinasi 283-285
6. Ziyâ Paşa 285
7. Nâmık Kemâl 285-288
8. Ahmet Mithat Efendi 288-289
9. Samipaşazâde Sezai 290
10. Nabizâde Nazım 290-291
11. Recaizâde Mahmut Ekrem 291-292
12. Abdülhak Hâmid Tarhan 292-296
13. Muallim Nâci Efendi 296-297
14. Tevfik Fikret 297-300
15. Cenâb Şehabeddin 300-301
16. Celâl Sahir Erozan 301

17. Hâlit Ziyâ Uşaklıgil 301-302
18. Rıza Tevfik Bölükbaşı 303
19. Mehmet Emin Yurdakul 303-304
20. Mehmet Âkif Ersoy 304-305
21. Ahmet Hâşim 305-306
22. Hüseyin Rahmi Gürpınar 306-308
23. Ziyâ Gökalp 308-309
24. Hâlide Edib Adıvar 309
25. Yahya Kemâl 309-312
26. Ahmet Hamdi Tanpınar 312-315
27. Ahmet Muhip Dıranas 315-316
28. Cahit Sıtkı Tarancı 316-317
29. Necip Fazıl Kısakürek 317-318
30. Orhan Veli ve Orhan Veli Nesli 318-320
31. Oktay Rıfat 320
32. Melih Cevdet Anday 320-321
33. Fazıl Hüsnü Dağlarca 321-322
34. Bedri Rahmi Eyüboğlu 322-323
35. Behçet Necatigil 323-325
36. Salah Birsel 325
37. Nâzım Hikmet 325-327
38. Abdülhak Şinasi Hisar 327-328
39. Sait Faik Abasıyanık 328-329
40. Orhan Kemâl 329-330
41. Tarık Buğra 330-331
42. Haldun Taner 331
43. Diğer Edebî Şahsiyetler 331-334
SONUÇ 335-340
BİBLİYOGRAFYA 341-342

Ö N S Ö Z

İnsanoğlu yeryüzünde yaşamaya başladıktan sonra pek çok merhalelerden geçip bugünlere ulaşmıştır. Her merhale bir zincir halkası gibi eklenip giderken arada bir arkaya dönüp bakılmış, yapılanlar değerlendirilmiştir.

Türk toplumu da göçebelikten yerleşik hayata, İslamiyet'e, oradan Batı medeniyetini örnek alan modern hayata geçerek köklü değişiklikler yaşamıştır. Bu değişiklikler doğal olarak düşüncelerimize, yaşantılarımıza dolayısıyla eserlerimize yansımıştır. İşte bundan yaklaşık yirmi yıl öncesinin düşünce yapısıyla bu evrelere ve bu evrelerin ürünlerine bakan ve onları değerlendirmekle edebiyatımızda kendisine çok önemli bir yer edinmiş olan Mehmet Kaplan (1915-1986), edebiyat araştırmacılarımızın ve kültür adamlarımızın başında gelir.

Mehmet Kaplan, edebiyattan psikolojiye, sosyolojiye, felsefeye, tarihten güzel sanatlara yönelen dikkati, sabırlı ve çalışkan kişiliğiyle oluşturduğu eserleriyle geçmiş yaşantılarımıza, düşünce dünyamıza, edebiyatımıza ışık tutmuş, yine aynı ışığı geçmişten destek alarak geleceğe yöneltmiştir. Biz de onun bu değerlendirmelerini, incelemelerini, fikirlerini elde edebildiğimiz eserlerinden hareketle bir bütün halinde ortaya koymayı istedik. Bu amaçla eserlerindeki fikirleri sınırlamadan fişledik. Fişleme bittiğinde plânımız da kendiliğinden ortaya çıktı. Tasniften sonra arı nasıl çiçeklerden topladığı özü kendi bünyesinde yoğurup bal haline getirirse biz de Mehmet Kaplan'ın fikirlerini bir öz halinde alıp yapabildiğimiz kadar sentezlemeye çalıştık. Malzemenin çokluğu ve yoğunluğu dolayısıyla fişlerin bir kısmını kullanamadık ya da kendi cümlelerimizle dipnot düşmeden ifadeye çalıştık.

Kaplan'ın hayatını ve karakterini yine onun kalemiyle anlatan bir girişle başlayan tezimiz üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm milliyetçilikten kültüre, medeniyetten Türkiye'nin sorunlarına uzanan toplumsal konuları, ikinci bölüm sanat, edebiyat, şiir, şair gibi değişik sanat konularını içermektedir. Üçüncü bölüm, Kaplan'ın kültürümüzdeki önemli şahsiyetler üzerine değerlendirmelerinden oluşmaktadır. Sonuç bölümünde ise Kaplan'ın tespit edilen fikirleri genel başlıklar altında ifadeye çalışılmıştır. Bibliyografyada Kaplan'ın başvurduğumuz eserlerini ve Kaplan'la ilgili birkaç çalışma ismini verdik. Onun eserlerinin detaylı bir bibliyografyası 'Mehmet Kaplan'a Armağan' da verildiği için tekrar etmedik.

Mehmet Kaplan, bir sanatçıyı anlamak için onun eserinden hareket etmeyi bize tavsiye eder. Biz de bu doğrultuda onu anlamak için başka değerlendirmelere kaymadık, sadece kendi eserlerinden hareket ettik. Ulaşamadığımız pek çok makalesi bulunmasına rağmen elimizdekilerden de Mehmet Kaplan'ın fikir çerçevesini tespit edebildiğimize inanıyoruz.

Başından sonuna kadar büyük bir zevk ve heyecanla çalıştığım bu tezin hazırlanmasında hem şahsen hem de eserleriyle yoluma ışık tutan, benden yardımlarını ve ve yakın ilgisini hiçbir zaman esirgemeyen hocam Doç. Dr. Mustafa Özbalcı Bey'e, binbir emekle beni bugünlere getiren anne ve babama, hocalarıma teşekkür etmeyi zevkli bir görev sayıyorum.

Samsun 1997

Şeyma BÜYÜKKAVAS

GİRİŞ

KENDİ YAZILARINA ve HATIRALARINA GÖRE MEHMET KAPLAN

a. Hayatı

"Ben, Orta Anadolu'nun eski, tarihî bir kasabasında, Sivrihisar'da doğdum. Birkaç kuşak önce, yakın köylerden gelmişim. Zati, benim çocukluğumda, Sivrihisar da yarı köy sayılırdı. Kasaba civarında herkesin tarlası, bağı, bahçesi vardı. Akşam üzerleri, kanlı ışıklar toz bulutları içinde, sürülerin ve sırtları "şabla" denilen bir çeşit yakacak otla yüklü dönen heyülâ gibi kadınların kasabaya girişlerini efsanevî bir tablo gibi hâlâ hatırlarım."[1] diyen Kaplan, 18 Mart 1915'te Sivrihisar'da dünyaya gelmiştir. Burada geçen çocukluk yıllarını şöyle anlatır: "Yerli bir esnaf çocuğu olan babam ben doğmadan önce askere gitmiş. Ben yüzünü İstiklâl Savaşı'ndan sonra gördüm. Benden birkaç yaş büyük olan ablam ile beni yetiştirmek zorunda kalan annem çok sıkıntı çekmiş. Babamın babası zenginmiş, fakat iflas etmiş. 'Servetim oğluma da torunuma da yeter' diye ona bir zanaat öğretmediği gibi, yüksek öğrenim de yaptırmamış. Savaştan eve yıkılmış olarak dönen babam ailesini geçindirecek bir iş tutamadı. Çocukluk ve gençlik yıllarım fakirlik içinde geçti. İlkokulu bitirdikten sonra Sivrihisar'da fırıncı çıraklığı ve kundura çıraklığı yaptım.[2]

Bundan sonra ailesinin Eskişehir'e göç etmesiyle birlikte tanıdığımız Mehmet Kaplan kişiliğinin temelleri oluşmaya başlar. Eskişehir kütüphanesi onun kitaplarla kaynaştığı yer olarak daima hayatında önemli bir yer arzeder. Bu kütüphaneyi "Hayalimde uzun yıllar bir beyaz düşünce mabedi gibi hâtırası devam eden bu kütüphaneyi, Eskişehir'e her gidişimde ziyâret ederdim. Onu yıktıklarını duyunca, saadet ülkem tecavüze uğramış gibi üzüldüm. Ne olur kütüphaneleri de böyle mabedler gibi güzel inşa etseler ve onlara hiç dokunmasalar..." şeklinde yâd eder. "Ve huzur bana hep kitaplardan, iradeye sımsıkı sarılmamdan geliyor"[3] diyen Kaplan, huzura erdiği kitaplarla ancak buralarda buluşabilir: "Benim gibi fakir, evlerinde kitap, masa, soba olmayan Anadolu çocukları için, kütüphane okul kadar, hatta okuldan da mühim bir saadet ülkesidir. Günlük hayatları dar olanlar orada genişliği hissederler. Tarihe, dünyaya, kâinata, varlık ötesine açılırlar. Kütüphaneler, ruhların kendilerini en hür hissettikleri yerlerdir. Bundan dolayı onlara okullar ve mabedler kadar önem vermek lâzımdır."[4] der.

Liseden sonra Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümünde okumaya niyetlenen Kaplan, Yüksek Öğretmen Okulu'nda bu bölüm bulunmadığı için Türk Dili ve Edebiyatı

---

[1] *Mehmet Kaplan, Nesillerin Ruhu, 5. Baskı., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s.282.*
[2] *Zeynep Kerman, "Hayatı", Mehmet Kaplan'a Armağan, 1. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1984, s.15.*
[3] *Mehmet Kaplan, Âli'ye Mektuplar, 1. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, s.179.*
[4] *Mehmet Kaplan'a Armağan, s.16.*

bölümüne kaydolmak zorunda kalır. Böyle olmasına rağmen de felsefe, sosyoloji ve psikoloji ile bağlarını koparmaz. Bu bağları şiir ve hikâye tahlillerinde görüyoruz. Üniversite'de değerli hocalardan dersler alır, fakat bunlardan üçü onun yaşamında daha farklı bir yer tutarlar: "Edebiyat Fakültesi'nde üç hocanın ders, kitap ve metodlarından çok faydalandım. Prof. Fuat Köprülü bana Türk edebiyat tarihinin genişlik, eskilik ve zenginliğini öğretti. O, bize edebiyat tarihi ile beraber tarih metodlarını da öğretti. Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan, Divan edebiyatına hâkim olan hayal ve mazmun sistemini gösterdi. Almanya'da çok kuvvetli dil tahsili yapmış olan Prof. Dr. Reşit Rahmeti Arat dikkatimi dilin yapısına çekti. Bunların hepsinden faydalanmakla beraber, ben mezun olduktan sonra Fakülte'ye gelen ve Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü'nü kuran Ahmet Hamdi Tanpınar, sanatkârlığı, şahsiyeti, zevki ve geniş kültürü ile beni kendisine hayran bıraktı. Onun asistanı oldum ve 1940 yılından 1962 yılına kadar onunla beraber çalıştım. Bu benim için sonsuz bir zevk ve saadet olmuştur. İtiraf edeyim ki, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı diğer bütün hocalarımdan üstün buldum. Tanpınar, ölümünden sonra da eserleriyle bana ve öğrencilerime rehberlik etmiştir. Ben onda dostluk, sanatkârlık ve zengin kültürün büyük bir örneğini gördüm."[5]

Üniversiteyi bitirdiği yıl, Prof. Dr. Fuat Köprülü'nün asistanı olarak akademik kariyere intisap eden Kaplan Hoca, 1942 yılında "Nâmık Kemâl-Hayatı ve Eserleri" adlı teziyle doktor, 1946 yılında "Tevfik Fikret" hakkındaki araştırmasıyla doçent, 1952 yılında "Şiir Tahlilleri" adlı profesörlük takdim teziyle profesör olmuş, 1958'de Atatürk Üniversitesi kurucu hocaları arasında yer almış ve bu üniversitenin Edebiyat Fakültesi Dekanlığı ve Rektör yardımcılığı görevlerinde de bulunmuştur. Daha sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne dönen Kaplan Hoca, Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ölümünden sonra Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü başkanlığına getirilmiş. Yüksek öğretim kanunu uyarınca da aynı fakültenin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü başkanlığına tayin edilmiştir. 1950 ve 1967 yıllarında birer yıl Avrupa'ya giden Prof. Dr. Mehmet Kaplan, başta Sorbonne olmak üzere çeşitli üniversitelerde de ders ve seminerleri takip etmiş ve ilmî araştırmalar yapmıştır. 1973'de Kültür Bakanlığı tarafından Roma'da düzenlenen Mevlânâ sempozyumuna Türkiye temsilcisi olarak gönderilmiştir.

1981'de Türkiye Millî Kültür Vakfı, hocaya Türk Dili ve Edebiyatı'na yaptığı hizmetlerden dolayı "Millî kültüre hizmet şeref armağanı" vermiştir.

Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Kültür Bakanlığı, Millî Eğitim Bakanlığı ve Devlet Planlama teşkilatının kurduğu, kültür dil ve edebiyat komisyon ve kurullarının hemen hepsinde vazife alarak, değerli hizmetlerde bulunmuş, verdiği çok sayıda konferans, katıldığı kongre, sempozyum ve açık oturumlarda genç fikir adamlarına tesir etmiş ve fikrî hayatımızın gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.

---

[5] *Mehmet Kaplan'a Armağan, s.16.*

Mehmet Kaplan 14 Ekim 1983 tarihinde Cumhurbaşkanı Kenan Evren tarafından Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurulu üyeliğine seçilmiştir[6]

1966 yılında eşi Behice Hanım'ı kaybeden Kaplan, yirmidört yıllık evlilik hayatının ardından yine okuma, düşünme, yazma hayatına devam etmiş, 1 Ocak 1984'de 44 yıllık üniversite öğretim üyeliğinden sonra emekliye ayrılmış, 23 Ocak 1986'da İstanbul'da vefat etmiştir.

b. Karakteri

Nice yokluklar, sınırlamalar içinde bir karınca misali çalışıp edebiyatımızda temel taşlardan birisi olmayı başaran bu örnek insan, edebiyatla meşgul olan her insandaki inceliği, nezaketi, şefkati ve daha diğer güzel vasıfları üzerinde bulundurmakla şereflendirilmiştir. "Halk şarkılarını, türkülerini, masallarını ben ilkin kitaplardan, plâklardan değil, anamdan, babamdan, komşu kızlarından dinledim" diyen bu Anadolu çocuğu, okuduğumuz eserlerinden gözlemleyebildiğimiz kadarıyla İstanbul efendisi tabir edebileceğimiz vasıflarla karşımıza çıkıyor. "Yanımda horuldayanı uyandırmaya cesaret edemediğimi bilirsin. Başkasının horuldamaya hakkı olup da, benim uyandırmaya olmadığını sanıyorum. Bu horultuyu hayatın her sahasına tatbik edebilirsin. Kendime karşı yüze gülerek, hile ile veya alenen yapılan haksızlıklara çıkışmak kabiliyeti bende neden eksik? Dünyada hiçbir düşmanım olmadığını ve olmayacağını zannediyorum. Bu iyi birşey değil. Fakat kırmak, müdahale etmek elimden gelmiyor, daha doğrusu beni üzen hareketlerden ancak kaçabiliyorum, o da mümkün olursa"[7] diyen bu ince insan hayatın maddî yönünün acısı ile manevî yönünün tadı arasında gidip gelmiş, evinde yakacak odunu yokken yine güzellikler düşünerek battaniyesine sarınıp kalemiyle çalışmasına devam etmiştir. "İşte yine yağmurlar başladı. Kömür almak lâzım. Halbuki ben sonbahar şiiri yazmakla meşgulüm. Bunlar saçma ve düşünülmesi sapa şeyler"[8] ifadelerinde bu çatışmayı Kaplan'la birlikte yaşıyoruz. Bu çatışmayı yaşayan her insan gibi o da çoğu zaman içine kapanır, bu inzivada kitaplarıyla, çalışmalarıyla mutlu olmaya çalışır. "Ben mizaç itibariyle atâlete meyyâlim. Konuşmaktan ziyade dinlemek, yazmaktan ziyade okumak, kimse tarafından aranmamak ve kimseyi aramamak, içe çekilmek. Fakat bazen kendi kendimden, inzivamdan bıktığım da oluyor. Topluluğa karışıyor, konuşuyor, hareket ediyor, sonra içimde bir boşluk hissediyorum. Hayatın abesliği, nizamsızlığı, hiç bir şeye mânâ veremeyiş, cemiyetin aptalca kargaşalığı, bundan doğan can sıkıntısı. Ben çocukluğumdan beri, içime kapandım. Beni dışarı çeken oldu. Sefahat içinde yaşadım. Ezildim. Başkalarından korktum. Rahatı inzivada kitapta buldum. Eğer içimden

---

6 *Mehmet Kaplan'a Armağan, s.16-17.*
7 *Âli'ye Mektuplar, s.59.*
8 *a.g.e., s.118.*

Tanrı'ya giden bir yol bulabilseydim mistik olurdum."[9] "Ne Behice'de ne bende içtimaî münasebetler tesisi için bir arzu yok. Bilâkis, kimse bizi rahatsız etmesin, biz de kimseyi rahatsız etmeyelim istiyoruz. Kendimizi bıraksak, içtimaî münasebetler tesisi çok kolay. Ev misafirle dolar, taşar, biz ziyâretten baş alamayız. Fakat bu bana gerçekten boş görünüyor. İnzivada okuyor ve dinleniyorum"[10] Böyle bir yaşantı onu düşünmeye, detayla ilgilenmeye sevketmiştir. O, bunu şöyle açıklıyor: "Ben beceriksiz olduğumdan, iki işi bir anda imkânı yok beceremem. Benim için zaman bol olmalı. Trene veya bir yere vaktinden bir-iki saat önce giderim. Bir kitabı iki-üç ayda okurum. Hülâsa acele başımı döndürür. Alain, "hareket, düşünceyi ve ruhu öldürür" diyordu. Bunu çok doğru buluyorum. Düşünmemek ve içinden çıkmak için hareket etmeli. Fakat ben düşünmek ve ruhumla beraber yaşamak istiyorum."[11]

"Akla, ızdıraplarımızın hakikî sebeplerini bularak, bir bahçe gibi kendimizi düzeltmeye inanıyorum"[12] derken hayatı hep bir ilerleme ve değişme olarak algılamıştır. Her yeni gelen gün onun için yeni bilgilerin, öğrenmelerin, çalışmaların saklı olduğu bir hazine gibidir.Sürekli genişlemek, daha iyi olmak tutkusu onu yetersizlik fikrine götürmüştür. "Bende hâlâ şekil almamış bir taraf var. Dıştan kalıplaşmış durumdayım. Evliyim. Hocayım. İçtimaî bir mevkiim var. Fakat içimde hâlâ arayan, yaşamak isteyen bir ruh! Belki eskisinden daha fazla. Seyahat etmek istiyorum. Cemiyetimizin bugünkü halini sevmiyorum. Muhitimden, meslekî hayatımdan memnun değilim. Eve, Behice'ye, kitaba sığınmış gibiyim. Bu hal bana bazen tuhaf geliyor."[13] Kaplan, gerçekte insanın yapabileceklerinin çoğunu en iyi şekilde yapması gerektiğine inandığı için şöyle diyor: "Profesörlüğüm tasdikten çıktı. Bu ünvan başkalarının bana bakışını değiştirecek. Fakat şahsen bana tesir etmiyor. Ben yine aynıyım. Hatta bu ünvana sahip oluşum tuhafıma gidiyor. Profesör veya Ord. Prof. ünvanını taşıyan başka kimselerde şâyân-ı dikkat birşey bulamadım. Beni alâkadar eden ünvan değil insandır."[14]

Toplumdan ne kadar uzaklaşmak istese de yine onunla ilgilenen, ömrünü ona adayan Kaplan, tenkit etmeden duramaz. "Etraf, mânâsızlık, sahtelik, boş fikirler ve aptal hislerle dolu. Tenkit etmezsem bu kahve tefekkürüne kapılır giderim.[15] diyerek bu özelliğini belirtiyor. İyiden güzelden yana olması ona hiçbir şeyi beğenmediğini ve kötü münekkit olduğunu,[16] söyletebiliyor. Toplumu bazen yazılarıyla, bazen konuşmalarıyla tenkit eden Kaplan, konuşma üslûbunu da şöyle belirtir: "Beni alâkadar eden mevzular üzerinde, karşımda iyi bir dinleyici bulursam, serbestçe ve

---

9 *Âli'ye Mektuplar, s.235.*
10 *a.g.e., s.235.*
11 *a.g.e., s.110.*
12 *a.g.e., s.110.*
13 *a.g.e., s.251.*
14 *a.g.e., s.239.*
15 *a.g.e., s.20.*
16 *a.g.e., s.42.*

uzun uzun konuşuyorum. Bunun dışında ağzımı açmak istemiyorum. İçimden gelmiyor. Klişe düşünceler ve klişe sözler içinde dolaşan muhayyile bende sıkıntı doğuruyor. Sükût içinde kendi hislerimi yaşıyorum. Muhitimin alışmadığı şeylerden bahsetmek beni utandırıyor. Ukalâ ve garip insan tesiri bırakmaktan korkuyorum. Hep duygularımı bir mûsikî, bir roman veyâ bir şiirle anlatmak ihtiyacını duyuyorum."[17]

Hayatta herşeye rağmen mutlu olmaya çalışan Kaplan, bunun yolunu şöyle gösteriyor: "Ben Maeterlinck'in bahsettiği küçük şeylerden saadet duymayı galiba öğrendim. Mavi Kuş'taki saadetlerden 'sabahleyin yalın ayak çiçekler üzerinde koşmak saadeti'ni hatırlıyor musun? Ben de duyduğum saadetleri kendi kendime tekrar ediyorum. Bulutları seyretme saadeti. Gölgede oturmak ve sigara içmek saadeti, hatırlanan bir mısraı tekrar etmek saadeti, bilhassa hatırlamak saadeti ilh. Bu usûl ile yarı ciddî yarı şaka, dünya gözüme şirin görünüyor. Ama bazen ağrıyan dişlerim bana, geceleri bir iskelet vehmi de veriyor. Felâketlere de birer isim verilebilir. Mamafih bunlar hakkında susmak çok daha iyidir."[18] Ayrıca bu mutluluğu "sevgi, düşünce ve hareket hamlesi, hep beraber elime geçti. Beni kurtaran ve nikbînliğe ulaştıran şeyin bunlar olduğunu farkediyorum."[19] cümlesinde ifade ettiği sevgi, düşünce ve hareket hamlesiyle ele geçirdiğini belirtir.

c. Hayat Hakkındaki Görüşleri

Hayatı geçilen bir tünel olarak algılayan Kaplan, okuduklarının kendisinde yeni şüpheler, arzular uyandırdığını, buna rağmen hayatın abesliği fikrinden bir türlü kurtulamadığını söylüyor. Bunun yanısıra herşeye rağmen "Hayat zannettiğimiz kadar ağır ve kapanık değil. İstenir ve çalışılırsa insanın önünde şehrahlar açılabilir. Ruhumuzun sükûnet ve neşesi için maddî şeraiti düzeltmek mecburiyetindeyiz. Tek taraflı yaşamak imkânsız. Ben bunu iyice anladım. Ne melek, ne hayvan, irade ve zaruretin terkibi olan insan olmak, en sıhhatli, en mümkün bir hal. Sanat, okuduklarımız ve gençlik ateşi belki bizi fazla romantik ve enfüsî yaptı. Yavaş yavaş tabiî insan olmaya çalışmalıyız."[20] diyor ve hayat mücadelesinin irade doğurduğuna inanıyor. Fakat gün geliyor hayatta mücadeleden daha güzel şeylerin olduğuna - kitaplar gibi, iyilikler gibi, dinler gibi- inanıyor. "Dünyada bir kudret kesreti vardır, onun yarın seni ne vaziyete sokacağını şimdiden tahmin edemezsin. Ben evvelce ölüme kadar ömrümün nasıl geçeceğini âdeta gözümün önünde görür ve bu hayatı yaşamaktansa, ölmeli derdim. Bedbinliğim bu yanlış tasavvurdan geliyordu. Bizden dışarda bir dünya var. Kalabalık, büyük, kudretleri bizimkinden fazla çeşitli bir dünya.

---

17 *Âli'ye Mektuplar, s.214.*
18 *a.g.e., s.149.*
19 *a.g.e., s.165.*
20 *a.g.e., s.98.*

O bizi sürükleyecek, yakalayacak, herhalde değiştirecek."[21] ümidine ulaşıyor. "Biz dünya münasebetlerinden en had derecede sıyrıldık. Bunun tadını tattık. Şimdi dünya ile anlaşmaya çalışmamız lazım. Bunun asla çirkin ve ahlâka mugayır ve gayr-ı bedîî olduğunu sanmıyorum."[22] diyerek dünya ile barışmaya, kaynaşmaya uğraşırken "Hayat karşısında son derece korkağım. Kendime, başkalarına, dünyaya itimadım yok."[23] diye söyledikleriyle uyuşmayan bir itirafta bulunuveriyor. Bundan sonra da insan dünyadan haberdar olmalı diyor. Dünya o kadar geniş ki. Buna lüzum da yok. Hoşuma giden bir taraftan ilerlerim. Kendimin etrafında dönerim[24] şeklinde karar alıyor. "Sakin ve emniyet içinde hayat, benim tabiatıma pek uygun geliyor. ...yaşamak bana, düşününce harikulâde görünüyor. O zaman, gözlerimin eşyayı görmesine bile seviniyorum. Fakat bizzat günlere karışınca bu düşünce, hayatın tozu toprağı içinde kayboluyor. Sımsıkı hayata gömülmek bana şuursuz bir hâl geliyor. Pek meşgul zamanlarımın bomboş geçtiğini, yani onları hiç düşünmediğimi görüyorum. Düşünce ile hayat beraber gidince, yaşadığımızı düşünerek ömür sürersek, gördüğümüz her manzara bir mânâ, bir tat kazanıyor."[25] diye de bu seçtiği hayatı tasvir ediyor.

Bu tasvir ettiği hayatta fazla hırslara yer vermeyen Kaplan, "Bence hayattan pek çok şeyler isteyip bulamayınca ızdırap çekmektense bulduğu reel şey üzerinde işlemek ve zihnen rahat etmek daha iyidir. Mevzu-ı bahs olan nefsimizdir. Yenilmeyen ızdırap, aziz bir çocuk gibi beslenen tembel ızdırap, tehlikeli bir oyuna benziyor. Neyse, bunlar belki Mösyö Alain'in bana fısıldadığı sözlerdir. Şimdilik onları doğru buluyorum"[26] dedikten sonra seçtiği bu hayatta saflığını yitirmeden yaşamayı arzuluyor: "Çok meşgul, çok ciddî, çok muzdarip, çok trajik olmak, sıhhat ve şuur için boğucudur. İçinde çocukluğunu devam ettirmek, aptal olmak, bir kelime ile saflığını kaybetmemek hakikaten kurtarıcı bir şeydir."[27] Böyle olmadığı takdirde insanın hayatı çok ciddîye alacağını ve sonuçta da dalkavuk ya da köle olacağını şöyle ifade ediyor: "Hayatın en alelâde işlerine varıncaya kadar iyi olmaya çalışmak, çalışmak değil belki sükûnetini bozmamak korkusuyla, sulhperver olmak, ekseriya başkalarının tahakkümüne sebep oluyor."[28] Hayatın teferruatı ve ciddiyetinin içinde boğulmak insanı imkânsızlık ve bedbinlik duygularına, bu duygular da asla değiştirilemez bir kader fikrine saplar. Ayrıca bunun yani hayatın teferruatı ve ciddiyetinin içinde boğulmanın, insana imkânsızlık ve bedbinlik duyguları verdiğine de değiniyor. Bu imkânsızlık ve bedbinlik de insanı asla değiştirilemez bir kader fikrine saplar. Bu yüzden "...hayatı üzerimizde bir trajedi ağırlığıyla taşımamalıyız, onun içinde sigara

---

21 *Âli'ye Mektuplar, s.98.*
22 *a.g.e., 102.*
23 *a.g.e., 241.*
24 *a.g.e., s.73.*
25 *a.g.e., s.89.*
26 *a.g.e., s.80.*
27 *a.g.e., s.174.*
28 *a.g.e., 58.*

dumanı gibi dağılmalı, hafif olmalıyız."[29] diyor. Yine mutluluğun anahtarlarını dostluk, neşe, tabiat olarak veren Kaplan, hayatı ayırmamayı, özellikle aşka ehemmiyet vermeyi insanı bir bütün olarak ele almayı tavsiye ediyor.

d. Okudukları

Bütün hayatını okumaya, düşünmeye, yazmaya hasreden, huzuru sayfalarında bulduğu kitaplarıyla, yazarlarıyla hayatının sonuna dek güzel bağlar kurmuş olan, her okuduğundan yeni şeyler öğrenme isteği ve hırsıyla işine sarılan Kaplan "Ben daima benden kuvvetli, benden büyük insanlar olduğuna inandım ve onlardan çok değerli şeyler öğrendim ve öğrenebileceğime kani oldum. Descartes, Alain, Valéry, Goethe benim en yakın ruh arkadaşlarım oldular. Onlarda ümit, cesaret, imkânsızlığa rağmen inanma kuvveti buldum. Normal bir hayat yaşamak için, ya dindar olmak yahut büyük mütefekkirlere, büyük insanlara inanmak lazımdır. Kültür, bu mânâda kültür, ruhî muvazene için şarttır... Aşk gibi, fikir de bizi temizler, yükseltir ve hayatımızı mânâlı kılar."[30] derken okuduklarının kendisine olan katkısını özetliyor. Ayrıca O'na göre insanın sözüne uyacağı birisine, bir mürşîde ihtiyacı vardır. Kendisi Yunus'u ve Alain'i mürşid aldığını söyler.[31] Böyle mürşid seçmesine ve kitaplara, okumaya sarılmasına kendisi şu açıklamayı getiriyor: "Hayatı kitaplardan, kendi boş varlığımdan ayrı, cazip ve müthiş olarak tasavvur ediyorum. Bir denize girer gibi ürküyorum ve yüzmek de bilmiyorum. O kadar kendime çekilmişim ki, hergün konuştuğum yeni insan bana bir keşif gibi geliyor. Fakat insanlar hakkında bu müşahedeler bana teselli verici değil. Temizi, doğruyu, güzeli yine kitaplarda aramak o kadar canımı sıkıyor ki, yaşamak için aptallığa, âdiliğe katlanmak icap ediyor. Harekete geçmek bana bir sukut gibi görünüyor. (...) Sevilmeden sevmek bana aptallık görünüyor, bundan doğan ızdırap da lüzumsuzdur ve mağlup edilmesi lâzım gelen bir şeydir. Mamafih, bu mesele üzerinde düşünmezsem, mâziyi ve istikbâli düşünmezsem, bu dünyanın bazı oyunları, kitapları beni oyalandırıyor. Alain'e şarılışım bundan."[32]

Mehmet Kaplan elbetteki yüzlerce kitap okumuş, okudukları onun gerek özel hayatını, gerekse bilimsel hayatını yönlendirmiştir. Eserlerini okurken bazen gayri ihtiyarî olarak 'okudum' dedikleri, bazen de hakkında konuşmak için okuduğunu belirttiği pek çok kitapla karşılaştık. Kitapsız pek dolaşmadığını da bu sayede öğrendik. Kütüphanesinde Tanzimatla ilgili çalışmalar yaparken tesadüfen karşılaştığı "Ölüler Evinin Hatırası" ve "Maurice Barres'in Kan, Zevk ve Ölüm Hakkında" adlı eserlerini karıştırdığını, Nâmık Kemâl'i incelerken Lanson'un Fransız Edebiyat tarihindeki fikirlerden yararlandığını, Halid Edib'in İngiliz Edebiyat Tarihi hakkında

---

29 *Âli'ye Mektuplar, s.72.*
30 *a.g.e., s.202.*
31 *a.g.e., 245.*
32 *a.g.e., s.21.*

Vatan gazetesine yazı yazdığını kendisinden öğreniyoruz. Yine okudukları arasında Tolstoy'un "Müthiş İvan"ı, Rainer Maria Rilke'nin "Genç Bir Şâire Mektupları", Goethe'in "Werther'i, Nâmık Kemâl'in piyesleri, Tolstoy'un gayevî hikayeleri, Bruneriere'in "Fransız Edebiyatında 19'uncu Asırda Lirizmin Tekâmülü" adlı eseri, Gabrial Marcel'in "Journal Metapliysique"i, Aldous Huxley'in "Themes et Variations"u, Charles Morgan'ın "Fontaine"i, "İlahlar Susamışlardı"sı, "Le Rouge et Noir"i, Julian Green'in journali, Sait Fâik'in hikâyeleri de bulunmaktadır. Yeni Edebiyat, Gün, Çınaraltı gibi gününün yeni dergilerini de takip eden, bunlara yazılar yazan Kaplan'ın okuduklarını bu saydığımız eserler ve de yazılarında adı geçen yazar ve kitaplarla sınırlandıramayız. Çünkü kitaba en büyük dost diye sarılan, bir kitabı birkaç kez okuyan Kaplan'ın bütün hayatı yerli ve yabancı yazarların kitaplarını okumak ve onlar üzerinde düşünmekle geçmiştir.

e. Çalışma Tarzı

En büyük düşmanının kendi tembelliği olduğunu söyleyen Kaplan, "Kendimden hiçbir zaman mucize beklemedim. Hatta ilhama, kabiliyete dahi inanmadım. Hâlâ benim prensibim çalışmak ve iradedir. Bunu ne kadar tatbik edebilirsem o kadar ilerleyebileceğime inanırım."[33] ifadelerinde belirttiği gibi kendisine çalışmayı düstur edinmiş birisidir. Kaplan çalışmalarında azimli ve sabırlıdır. Çünkü ona göre sabırsızlık tembelliğin alâmetidir ve çalışkan olan kişi de işlerin kolay ve çabuk olmayacağının bilincindedir.

O, çalışırken nota, yazıya çok önem verir. Alain'in etkisiyle tüm düşüncelerini anında kağıda geçirmenin gerekli olduğuna inanır.Çünkü düşünce safhasında kalan şeylerin zamanla çürüyüp yok olacağını savunur. Yazmak kadar neşretmeye önem verdiğini, "Bir kere daha kanaat getiriyorum ki, derme çatma not usûlü çok fenadır. Bir şeyi tamamlamalı. Elimizde bütünü kalmalı. Ve mümkünse onu neşretmeli. Kalan evrak, boş bir emniyet hissi doğuruyor, insan onun zavallılığını anlayınca sukut-ı hayale uğruyor."[34] cümlelerinde görebiliyoruz.

Ayrıca çalışmalarında, düşünmelerinde tek başınalığı, yalnızlığı ister. Yalnız kaldıkça kendime geliyorum misali bu konuda şunları söylüyor:" Şahsen insanın tek başına daha iyi düşündüğüne ve daha fazla şeyler kazandığına kaniim. En düzenli toplantılarda bile vaktin büyük bir kısmı, selâm, merasim, oturma, kalkma ve gevezelikle geçer. Konuşanların çoğu bilinen şeyleri tekrarlarlar. Bir âlimler meclisinde bile elle tutulur, açık ve seçik bir netice çıkmaz. Bu nevî toplantılar bana bir çeşit eğlence gibi gelir. Kongrelere, konferaslara da inanmam. Sakin bir odada tek başına

---

[33] *Âli'ye Mektuplar, s.105.*
[34] *a.g.e., s.82.*

değerli kitapları okumanın ve yazmanın yerini hiçbir şey tutmaz. Bence günde birkaç saatini böyle geçirmeyen insan kültürlü bir kimse sayılmaz ve kültür edinemez."[35]

Titiz bir çalışma disiplinine sahip olan Kaplan, elbetteki bu seçicilik sonucunda yazmakta daha da zorlanır. Bunu şöyle ifade ediyor: "Edebî yazı yazmaktan gittikçe çekiniyorum. Evvelce hikâye yazmayı çok düşünürdüm, romanlar tasarlardım. Şimdi nedense böyle 'İlhamlar' pek nâdir geliyor. Öyle zannediyorum ki, ben ne hikâyeci, ne de romancı olabileceğim. Bir münekkit, bir esseist belki. Yahut romana, hikâyeye çok geç başlayacağım."[36]

Karınca misali çalışan hocanın çalışmalarını ortaya çıkardığı eserlerinden görebiliyoruz. Siyasetten, psikolojiye, edebiyatın her dalından, tarihe pek çok konuda okumuş, incelemiş, yazmış olan Kaplan'ın incelediğimiz eserlerinde 'çalışma' olarak kaydettiği uğraşılarını ya da çalışmayı planladığı konuları öğreniyoruz. Doktora tezinden sonra Hâmid üzerinde çalışmak istediğini, Tanzimat'ı incelemekle Türk edebiyatının tekamülünü daha iyi anlayacağına inandığını, üniversite öğrencilerinin ve münevverlerinin düşünce ve karakterini anlatan bir seri hikâye yazmak istediğini, Türkçe'ye mahsus bir stilistik kitabı yazmak niyetini, Tevfik Fikret'e çalıştığını bu vesileyle Fransızca'yla uğraştığını, Almanca'yı da öğrenmek isteyip ciddî ciddî ona da çalıştığını, müthiş surette felsefe, sosyoloji, psikoloji bilmek ihtiyacında olduğu öğrendiklerimizden sadece bir kısmı. Curtin'den şiirleri, Charles Pèguy'dan "Uyku"yu, Fransızca T.S. Eliot'tun şiirine dair yazılar tercüme eden Kaplan'ın tüm bu çalışmalarında şahsî ve bilimsel amaçlar taşıdığı muhakkak. Ama o, özellikle Türk edebiyatına, Türk milletine birşeyler katmak istemiştir. Amaçlarından birini Kaplan'dan dinleyelim:"Sola, sathiliğe kayan gençliği şahsiyete, derinliğe, sanata, şuurlu harekete çevirmek istiyorum."[37]

f. Değişik Konulardaki Düşünceleri

Kaplan'ın eserlerini incelerken pek çok konu üzerine düşündüğünü, kimisi üzerine yaşayarak, kimisi üzerine araştırarak bazı fikirlere ulaştığını görüyoruz. Öncelikle insan, insanın kendi şahsiyetini bulması, kendi üzerine düşünmesi, ferdiyet ve toplum hakkındaki düşüncelerine değineceğiz. Gerçi tezimizin ilerleyen kısımlarında insan, insan ve toplum konuları ile bir kez daha karşılaşacağız ama orada bu konuları Kaplan'ın daha ilmî bakış açısı altında işleyeceğiz. Burada ise daha özel, daha tecrübî olanlarını ele alacağız.

İnsan bahsinde en fazla üzerinde düşündüğü konu, insanın kendini, toplumdaki yerini bilmesi ve şahsiyetini oluşturup kişilik sahibi olabilmesidir. Bunun için

---

35 *Âli'ye Mektuplar, s.139.*
36 *a.g.e., s.107.*
37 *a.g.e., s.233.*

insanoğlu önce insan denen yaratılmışların en şereflisini bilmek durumundadır. Bunu şöyle ifade eder: "İnsanoğlunu iyi, kötü, güzel, çirkin bütün tezatları ve karışıklıkları ile bilmek. Romanlar ve romanlardan daha güzel, gerçek hâtıralar, işte bu işe yarar. Başkalarına ve kendimize yapmış olduğumuz ezaların başlıca sebebi "insan" denilen şu meçhulü bilmeyişimiz değil midir? Kendimiz veya başkaları hakkında basmakalıp fikirlere göre hüküm veriyoruz. Hâtıralar bize bir insanın ayrı bir âlem olduğunu göstermek suretiyle onlara karşı ilgi ve sevgimizi artırır. Dünyada gerçek insan kadar bilinmeye değer başka ne vardır?"[38] Yunus'u kendine mürşid edinmiş olan Kaplan, onun âdetâ "sen seni bil sen seni" ya da "ilim ilim bilmektir, ilim kendin bilmektir" düşüncelerine uygun olarak" İlmin de, hakikatin de ilk şartı, kendisini bilmek'tir. Kendi varlığını unutarak başkası olduğunu zannetmek bir ruh hastalığıdır."[39] tezini savunur.

İnsanın kendisini bilmesi nasıl olacaktır? Yine Kaplan'a başvuralım: "İnsanların âdileşmelerinin, kötü olmalarının başlıca sebebi kendi kendilerini unutmaları, kendileri üzerine düşünmemeleri, varlıklarının sırrını ve sebebini araştırmamalarıdır. Mevlâna, Yunus ve daha başka Türk şâir velîleri, insanları kendi varlıkları ve kâinat üzerinde düşünmeye sevk ediyorlar. İnsanoğlunun günlük işlere dalınca kolayca unutuverdiği ebedî hakikatleri hatırlatıyorlar."[40] Demek ki insanın kendini bilmesi, kendi varlığı üzerine düşünmesi, varlığın sırrını ve sebebini araştırmasından geçiyor. Sonuçta insan kendisi ve varlık hakkında bir bilgiye ulaştıktan sonra belirli bir şahsiyete de kavuşmuş olacaktır. O, bu şahsiyete kuvvetli bir irade ve ferdiyet duygusuyla ulaşılabileceğini kendisinden örnek vererek açıklıyor: "Etraftan, en yakınlarımdan dahi duyacağım şeyleri hiçe saymayı prensip edinmiştim. Felâket veya saadet, hayatımı kendim kuracak, kendim yapacaktım. Şimdi diyebilirim ki, bu prensip meyvesini verdi. İrade, hüsn-i niyet ve karşılıklı sevgi, müşterek içtimaî ve meslekî münasebetler ilh... benim dahi önceden tasarlamadığım bir saadete müncer oldu."[41] Ferdiyetin mânâlı olmak şartıyla, hem cemiyet hem de insana pek çok yararı vardır ve ferdiyet kabiliyetlerin "... serbestçe inkişafı ve ruhun selâmeti için de lazımdır."[42] Ferdiyetin oluşumunda ideal bir insan tipi örnek alınır. Okul, aile, çevre, alın yazımız ve genetik ayrıntılarımız dışındaki özelliklerimizi bu ideal insan tipine göre şekillendirmek için yıllarca çalışır.[43] Ferdiyetin nasıl oluşacağını arkadaşı Ali Ölmezoğlu'na yazdığı mektuplardaki fikir mütaalalarında belirtiyor. "Kendi prensiplerimizi başkalarına anlatmak lüzumsuz bir gayret değil mi? Herkes kendi iradesi, kendi dünyası içinde bizzat uyanmalıdır. Başkalarına bizim yapabileceğimiz tek yardım kendi kendileri olmalarını istemektir. Nasıl kendimiz oluruz? Herşeyi bırakarak mı, yoksa toparlanarak mı? Aramızdaki

---

38 *Nesillerin Ruhu, s.214.*
39 *Mehmet Kaplan, Büyük Türkiye Rüyası, 5. Baskı. Dergâh Yayınları,İstanbul, 1992, s.26.*
40 *Nesillerin Ruhu, s.255.*
41 *Âli'ye Mektuplar, s.152.*
42 *a.g.e., s.33.*
43 *Büyük Türkiye Rüyası, s.29.*

ihtilâf bundan ibaret galiba. Ben, kendimizi bıraktığımız zaman bozulduğumuz iddiasındayım. O zaman bizi, vücut veya dışarısı idare ediyor. Ben vücudumu da kendime, asıl benliğime yabancı hisediyorum. Ben dediğim belki de mücerret bir kuvvettir. Onu vücuduma ve harice hâkim kılmak istiyorum. Ne vücuduma ve ne dış kuvvetlere esir olmamak istiyorum. Bundan sonsuz bir mücadele doğuyor."[44] Görülüyor ki, ferdiyet bir irade savaşı sonucunda kazanılıyor. İşte bu savaşı içinde yaşayan ne iç, ne de dış kuvvetlere esir olan insan asıl benine, ferdiyetine kavuşmuş olur. Bu aşama kişiyi "Kendini olduğu gibi kabul etmek... kendi hayat arızâlarını mânâlandırmak, onu bir bakış noktası haline getirmek"[45] anlamına gelen şahsiyet zirvesine ulaştıracaktır. Şahsiyetin oluşmasında insanın kendisiyle mücadelesinden başka dış sebepler de etkilidir. "Millî, ferdî hususiyetler"[46], "Henüz yapmadıklarımız yahut yapamadıklarımız değil, yaptıklarımız"[47] bu dış sebeplerden bazılarıdır. Bizim şahsiyete ulaşmakta verdiğimiz mücadeleye diğer insanlar, "Baudelaire'nin dilenciyi kendine gelmesi için dövmesi gibi, başkası ancak bizim kendimizi bulmamıza yardım edebilir."[48] Çünkü temel sebep de kök de bizdedir.

Sanatta da başarıya ve bir üslûba ulaşmak, şahsiyet sahibi olmayı gerektirir. Yabancı klâsik sanatçılar Tolstoy, Rousseau, Dostotevski vesair... tüm insanlar gibi zayıf olmalarına rağmen, zaaflarını kabul ederek ve bunları cesurca, mağrurluğa düşmeden söylemekle[49] ulaşmışlardır. Canlı realite umumiyette değil hususiyette olduğu için, "İster sanat, ister düşünce, ister hareket bahis mevzuu olsun, kendinden ve sana en yakın olandan"[50] başlamak... "Müşahhas, yegâne canlı realiteyi başkalarında değil, kendi varlığımızda, medeniyetimizde ve milletimizde"[51] aramak sanatta şahsiyet sahibi olmayı sağlayacaktır.

Elbetteki şahsiyetin oluşmasında toplumun gelenek ve kuralları, bazı sınırlamalar getirecek, çoğu zaman olduğumuz gibi hareket edemeyeceğizdir. Bazen gurura, bazen bir fikre sığınıp insanlardan gelecek olumsuz durumlara karşı savunmaya geçeriz. "Gece veya kendi içinde kalan insan, herhalde kendisinin kıymetini daha iyi takdir eder, içinden ne kadar kudretsiz, alçak, kirli olduğunu bilir... Fakat sabah olunca, başkalarının karşısına çıkınca giyinir, silahlarını takar. Zayıf çıksa, olduğu gibi çıksa, insanlar merhametsizdir, derhal hücum ederler. O da örtünür, bir fikre, bir delile, kalkan şeklinde sarılır. Gurur belki de insanların daha merhametsiz oluşundandır. Kendisine tecavüz edileceğini, tahkir edileceğini, aşağı görüleceğini bilmese, yardım, merhamet, sempati göreceğini bilse, olduğu gibi görünecektir. Allah

---

44 *Âli'ye Mektuplar, s.203.*
45 *Mehmet Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, 1. Baskı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990, s.501.*
46 *Nesillerin Ruhu, s.109.*
47 *a.g.e., s.150-151.*
48 *Âli'ye Mektuplar, s.51.*
49 *a.g.e., .s.52.*
50 *Nesillerin Ruhu, s.216.*
51 *a.g.e., s.216.*

varsa, onun huzuruna çıkan insan mağrur olmayacaktır. Biz başkalarına karşı mağruruzdur. Cesur olmadığımızdan büyük adamların hayatlarını okurken ekseriya hayret ederim. Onları kendime çok yakın bulurum. Çünkü aynı zaaflar, alçaklıklar, cesaretsizlikler, korkaklıklar, hileler...[52] İşte cemiyete karşı böyle bir halde olan insanın şahsiyetini oluşturması zordur. Çünkü sonuçta dışlanma ve yalnızlıkla karşılaşabilir: "Kendi kendisi olmak çok zor bir iş. Üzerimde cemiyetin ne kadar ağır baskısı var. Bunu ekseriya hissetmiyoruz. Ne derlere göre yaşıyoruz. Cemiyetten korku, yalnızlıktan korku."[53] Buna rağmen şahsiyetini oluşturan bir insan artık cemiyete etki etmeye başlar: "Dışardan ve eski merhalemde cemiyetin fert kuvvetiyle değişmeyeceğini sanıyordum. Şimdi kendi hareket veya hareketsizliklerimin cemiyete muayyen bir derecede müessir olabileceğini kuvvetle hissediyorum."[54]

Sevgi konusunda şunları düşünür: Sevmek zordur, çünkü "Sevdiğimize uyarız. O bize kendi itiyatlarını, zevklerini, düşüncelerini aşılar. Sevmek bir nevî kendi kendine ihanet etmek gibidir."[55] der. İdeal sevgi anne,baba ve çocuk arasındaki sevgi gibi menfaate dayalı olmayan sevgidir. Sevginin özelliği, iki mizaç arasında gelişen ruhî bir münasebet olması sebebiyle, dışarıdan ve peşin olan hükümlere kapalı bulunmasıdır.

O, aşkı şu şekillerde tarif eder: "Aşk, gerçeklerin dışına çıkış, geçici bir zaman için de olsa sonsuzluğa doğru uçuştur." [56] "Aşk duygusu, topluluk içinde maddî veya manevî engeller karşısında kalan bir muhayyilenin mahsulüdür."[57] "Aşk'ı birbirinden ayrı olan iki varlık arasında birleşme iştiyakı olarak tarif edebiliriz."[58] Peki böyle sihirli bir iksir olan ve bütün cazibesini hayatın teferruatından alan aşkın insandaki etkisi nedir? Günlük hayatın sıkıntılarıyla, ölüm karşısındaki acizliğiyle ezilmiş insan aşkın sayesinde bunlara karşı koyabilecek bir irade kazanır ve varolmaya, varlığını ispatlamaya çalışır. Yine "Aşk duygusu insanları bir masal kahramanı yapar ve dünyanın katı nizamını değiştirir. İnsan bu duygu ile uzak ufukları yakın, olmayan şeyleri mümkün sanır. Bir masal dünyasından farksız olan bu dünyada, 'buzlar soğuk, alevler sıcak' değildir. Aşk bize insanları bile başka türlü gösterir, kendisinden uzaklaşılan düşmanların tekmesi gül yaprağı gibi yumuşak gelir."[59] Aşkın insan üzerindeki etkisi kadınlarda daha da bellidir. "Kadın, sevildikten sonra, sevilme esnasında ve sevildiği müddetçe asıl kadın oluyor. Ondan evvel, bilhassa dıştan hiç belli değildir. Aşk, insanları başkalaştırıyor, içlerinde o zamana kadar inkişaf etmemiş hisleri açıyor; bu tekamül neticesinde sevgimiz daha artıyor, kendimizi ve sevgilimizi

---

52 *Âli'ye Mektuplar, s.52.*
53 *a.g.e., s.240.*
54 *a.g.e., s.151.*
55 *a.g.e., s.223.*
56 *Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, 1. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1987, s.262.*
57 *Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, s.41.*
58 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.466.*
59 *a.g.e., s.480.*

gittikçe yükselmiş, temizlenmiş buluyoruz. Seçmekten ziyade hüsn-i niyet, irade ve temizliğin aşkta büyük rolü var. Biz istersek fena istersek iyi oluruz."[60]

Sevgi, aşk konularından sonra bunlarla ilişkili olarak aile hakkındaki düşüncelerine geliyoruz. Bildiğimiz gibi Kaplan, 1942 yılında Behice Kaplan'la evlenmiştir. 'Âli'ye Mektuplar'ı okurken bu evlilikte, her evlilikte olduğu gibi ufak tefek pürüzlerin olmasına rağmen mutluluğun olduğunu görüyoruz. Kaplan, âdeta evini, kitaplarını ve Behice Hanım'ı kendine bir sığınak edinmiştir. "Yalnızlığım mütemâdi bir boşluk halinde daha düşündürücü ve hazin oluyor. Mamafih ev, kitaplar ve Behice bu yalnızlık hissini unutturuyorlar. Günlük hayata ait meşgaleler ve sıkıntılar beni kurtarıyorlar. Behice eve geliyor ve iyi saatler geçiriyoruz. Ev hayatı bu bakımdan iyi. Cemiyetin verdiği sıkıntıdan kurtaracak. Bu suretle bana okumak için sakin bir halet-i ruhîye ve zaman kalıyor."[61] Ayrıca Behice Hanım'a sevgi, şefkat ve mesuliyetle bağlı olması ve ona bir anneden daha fazla ilgi duyması Kaplan'ı huzurlu kılmaktadır. Kendi hayatını düşünür ve bir kadının daima dağınık olan bir erkeğe düzenli, konforlu bir ortam oluşturmasını büyük bir iyilik olarak kabul eder. "Eğer evlenmemiş olsaydım, şimdi çok bedbaht olacağımı düşünüyorum. Sonra muhakkak şu imtihanları atlatamazdım... Erkeği kadın yarattığı gibi, kadını da erkek yaratır."[62] der.

Yalnız ruhun sükûneti için gerekli gördüğü aile kurumunun, insanları şahsî hareketten alıkoyduğunu belirtmekten geri durmaz. İnsanın şahsiyetinin oluşabilmesi için gerekirse çocukluğunun geçtiği aileden uzak kalabileceğini söyler. "Bu yaştan sonra eve karşı vicdanen mesuliyet hissetme. Kendi kendin olmak meselesi burada çok mühimdir. Yaşın otuza yaklaşması düşünülecek birşeydir. Şefkat ve merhamet hislerinin bizi kötürüm ettiğini yakından biliyorum Fakat kendin olman için icap ederse bir anarşist kadar net ve sert davranman lâzım. Otuz yaşında hâlâ aile içinden çıkamamak ve müstakil bir hayat yaşayamamak bizim en büyük derdimiz. Mürşidimiz Gide ailenden kaç demekte ne kadar haklı. Ben müstakil olmayı merhamete tercih ediyorum. Çünkü insan nihayet bir ömür yaşar. Bu ömrü müsvedde halinde yaşamıyoruz."[63] Böyle diyen Kaplan, "Aile üzerime çok yüklendiği için onu zorla unuttum. Hayatının ezilmemesini istemek gayr-ı ahlâkî midir, bilmiyorum. Boğulmaktan korktum. Bazen hareketimle en acır yerleri kesiyorum."[64] "Aile ağırlığı olmasa biraz serbest kalacağım. Bende ne derin mesuliyet, acımak hisleri varmış. Hiçe saymak istiyorum, olmuyor. Vicdan azabı çirkin, korkunç birşey."[65] derken ailesiyle bağlarını koparmaktan duyduğu vicdan azabını anlatıyor. Fakat tüm bunlara rağmen vicdan azabı galip gelir ve o şu fikre ulaşır: "Babam ve kardeşlerim olması, hatta bazen

---

60 *Âli'ye Mektuplar*, s.79.
61 *a.g.e.*, s.27.
62 *a.g.e.*, s.147.
63 *a.g.e.*, s.112.
64 *a.g.e.*, s.171.
65 *a.g.e.*, s.78.

akrabalarım olması, hoşuma gidiyor. Halbuki, orta mektepte seyahat sevdasına tutulduktan sonra bu seneye kadar aileyi bir yük, bir vicdan azabı yükü telakki ediyordum. Onlara daha fazla yardım edebilirsem, daha fazla seveceğim."[66]

Sevgiye, aşka, aileye dair fikirlerinden sonra Kaplan'ın dostluk hakkında neler düşündüğüne bakalım. Ona göre dostluk, aşktan daha üstün bir değere sahiptir. Aşkta içgüdüsel bazı güçler etkili iken dostluk daha zor ve nâdir olarak meydana gelir. Ona göre dostla kalbden konuşmak için insanın ruhen boş ve sakin bir zaman bulması gerekir. O, evinin havasına dost ruhunun karışmasıyla o anda oluşacak saadet havasını arzular. "... Samimiyet pek enfes bir şeydir; fakat muayyen mizaçlar arasında doğar, o insanın dostuna açtığı gizli kapıdır. Ben alelâde hayatta resmiyetten, ciddiyetten pek hoşlanırım, onlar bizi gizlerler ve lakayd bırakırlar."[67] derken de dostlukta samimiyete verdiği önemi vurgular.

Din konusunda, okuduğumuz kitaplarına göre, Kaplan'ın dine inandığını özellikle millet bahsinde dinin etken bir eleman olduğunu savunduğunu gördük. Yalnız özel yaşamında bazı soruları çözümleyemediğine, bazılarına tam cevap alamadığı için dine inanmadığına şahit olduk. Varlık üzerinde düşünen Kaplan'ı bazan günlük hadiselerin âdileştirdiği varlıkla iç içe kalıvermiş görüyoruz. "Belki evvelce de nâdir anlarda dünyanın ve varlığın ne şekilde olursa olsun, yaşamanın bana harikulâde göründüğünü söylemiş ve yazmışımdır. Böyle anlarda Dünya Nimetleri'nin ve Kur'an'ın "düşünenler için varlık harikulâdedir." sözünü anladığımı zannediyorum. Fakat bu an geçiveriyor. Hareketler, günlük hadiseler tekrar herşeyi âdileştiriyor."[68] "Dindar değilim. Zerre kadar mistisizme inanmıyorum."[69] şeklinde durumunu açıklayan Kaplan, "Fakat dinsizin de din kitabı gibi içinde karakter ve şekil bağlayacağı 'kitap'lar vardır: Büyük eserler: Eflatun, Goethe, Kant, Schopenhaur, Marx, Gide, Alain, Montaigne! namütenâhi bir şekiller, zengin, güzel, büyük, beşerî hayat mabedleri! Kültür bu değil mi?"[70] diyerek kültüre sığınıyor.

Kader kavramının toplumda anlaşılan şeklini eleştirir ve "Etraf... kendimizi serbestçe hareket ettirmediğimiz zaman bu kelimeye bir kader mahiyeti veriyoruz."[71] der. Bu yanlış anlayışa karşı doğru olduğuna inandığı "Kalpleri tayin eden durum değil, durum karşısında alınan tavır şahsiyet, mizaç, karakter, zekâ ve icat kabiliyetidir."[72] fikrini savunur. "Allah, insanı yeryüzünde kendi akıbetine terketmiştir. İnsanın kaderi, dış şartların kendi düşünce ve iradesine bağlıdır. Bazı insanlar sıhhatli doğar, bazıları hastalıklı. Bazıları zengin çocuğudur, bazıları fakir. Bazıları köyde, bazıları şehirde.

---

66 *Âli'ye Mektuplar, s.53.*
67 *a.g.e., s.53.*
68 *a.g.e., s.29.*
69 *a.g.e., s.161.*
70 *a.g.e., s.161.*
71 *a.g.e., s.200.*
72 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.455.*

İnsan irade ve zekasıyla şartları kısmen değiştirebilir... İnsan, çalışmak sayesinde muhitini ve kendini düzeltebilir. İlim, mektep, sanat, terbiye, dünyayı ve insanı ıslah gayesi güder. Bunların muayyen bir nisbetle muvaffak olabildiğinden de şüphe edilemez."[73] diye fikirlerini açıklar. Bütün bunlara rağmen kadere de bir tesadüf şansı vermeden geçemez ve "Gide'in dediği gibi bir gün kader, bir dilenci gibi bir köşebaşından karşına bambaşka tesadüfler çıkarırsa hiç şaşma ve bunları sakince bekle. Günlük meşgâlelerin ve muhitin seni kırılmaz bir çember içine girmiş düşüncesine götürmemesini temenni ediyorum. Dünyada sebepler o kadar çok ve karışık ki bunların nasıl bir terkip yapacağını kimse kestiremez. Ben evvelce mezar taşımın kitabesini okuyacak kadar düz bir hayat yolu takip edeceğimi sanıyordum. Ümitsizlik de, bedbinlik de hayatın, dünyanın ölüşüne inanmamaktan geliyor."[74] der.

O, ölüm hakkında tüm insanların duyabileceği ölçüde bir korku duyuyor. Yalnız bu korkunun dinî birtakım dayanak noktaları olmayınca zaman zaman aşırılaştığını görüyoruz. "Dinî bir zerreye sahip olmayınca ölüm insana daha acı gelecekmiş gibi düşünüyorum. Toprağın altında atomların dağıldığını düşüncemde seyrederken, ölümü bir bulut kadar boş, hayatı bütün saçmalığına rağmen yine harikulâde buldum. Bu hayata bir bağlılık değil, akıl almayan bir tabloyu, bir makineyi seyrediş haline benziyor."[75] Yine ölümden korkuşunu: "Fakat' kimsenin bilemediği, Allah'a bile tevdi edilemeyen sırlar vardır'. O belki bizimle beraber gömülür. Bu son kelime beni iğrendiriyor. Gömülmek ne kadar kolay değil mi? Arasıra mezarı hatırlıyorum, hayatımda bu kadar fâniliğe inanmamıştım. Bu korkudan beni hayatın şu alelâde bildiğimiz münasebetleri kurtarıyor. Borcunu veya karısını düşünmek, ölümü düşünmekten daha iyidir zannederim."[76] cümleleriyle anlatıyor.

Çalışırken tek başınalığı tercih eden Kaplan, yaşamın yalnız sürdürülemeyeceğine inanır ve "Birbirine anlatacak bir şeyi olmak ve anlatacak birisi bulunmak ne kadar mühim ve güzel bir şey" [77] der. Monologdan, tek başına konuşmaktan çok korktuğunu söyleyen Kaplan, "ister alay, ister merhamet mevzuu olsun, insanlara karşı alâka duymak, iyi birşey. Fikren yalnızlıktan kurtulmak, bu toprağın üzerinde bize benzer kaderler yaşayan mahlûklar olduğunu hissetmek lâzım. Kendimi bileceğim diye sırf kendisine kapanan insan, pek az kendini anlar. Gece, penceremin önünden, ıslık çalarak giden meçhul delikanlı, hakikaten bende garip bir dost hissi uyandırıyordu. Onun hislerini, onun düşüncelerini bilmek isterdim. Belki başkalarını tanımak arzusu bir teselli yoludur. Çünkü yalnız ben yolunu şaşırmış, yalnız ben günahkâr, yalnız ben zavallı değilim. Bütün sürü böyle. Henüz merhamet

---

73 *Âli'ye Mektuplar, s.230.*
74 *a.g.e.s. s.131.*
75 *a.g.e., s.170.*
76 *a.g.e., s.24.*
77 *a.g.e., s.249.*

safhasına ermedim. Merhamet bana gururla müterafık geliyor. Halbuki başkalarıyla aynı seviyede olduğumu hissediyorum. Asistan olmamın, üniversiteyi bitirmemin, fazla para kazanmamın ne ehemmiyeti var. Bunlar da zâhirî şeyler. Asıl insan, o kadar birbirine müşabih ki"[78] ifadelerinden şu birbirine çok benzeyen insanlarla aynı olmakla teselli bulduğunu görüyoruz.

Fakat insanlar aynı kaderi paylaşmada birbirine benzemelerine rağmen aralarında şahsiyet farkının bulunması pek normaldir. Bu sebeple cemiyetten fazla ayrı kalmadan ve de şahsiyetini kaybetmeden toplumda ilişkiler kurmak gerekir. "O zaman cemiyetten ne kadar ayrı yaşadığımı hissediyorum... Fakat arkadaş olmamak şartıyla, haklarında hiç hüküm vermeden insanlarla temas hoşuma gidiyor. Ben seyirci kalmasını çok iyi biliyorum, bu bir maharet mi, karakter mi bilmem? Fakat seyircilik hoşuma gidiyor, hayata karışmadan görmek. Ve seyirci olunca insan daha iyi anlıyor. Merdümgirizlik bana ayrı bir nahvet ve cansıkıntısı geliyor. İnsan görmeli, konuşmalı, eğlenmeli, fakat kendini kaptırmamalı, bıkınca çekilmeli. Dış hayat için bu iyi değil mi? Fakat bazı insanlar yanyana biten ağaçlar gibi birbirlerine iyice sarılıyorlar, birbirlerini boğuyorlar, darılıyorlar, kavga ediyorlar ilh... Ara bırakmalı, yalnız da kalmamalı."[79] İşte böyle uzaktan misafir olunan cemiyette nasıl yol alınacak? Yine Kaplan'dan dinleyelim: "Madem cemiyeti değiştirmemize imkân yok, onu kabul etmeliyiz; yalnız onun içinde kendimize, gizli, ruhumuzla döşeyeceğimiz bir yer arayalım. Alelâdenin içinde, bir inzivagâhımız olsun. Münferit yaşamaya imkân yok. İnsan yalnızken canı sıkılıyor. Cemiyet iyi veya fena, bizim için birtakım meşguliyetler hazırlar, onları itham ederek daha sıkıntılı yaşamaktansa, alayına bakmalı. Bana cemiyeti tebcil kadar, cemiyeti takbih hissi de yanlış geliyor. Bize düşen arabamızı fazla sarsmadan yol almaktır."[80]

İnsanoğlunun yakasını bırakmayan bedbinlik, can sıkıntısı insanın şahsiyetini ve benliğini oluştururken daha fazla karşısına çıkar. Bedbinliğin kökü yaratıcı kuvvetleri uyuşturmakta, hareket etmemektedir. Halbuki insan kötü ya da mecburen birşeyler yapsa bile bedbinlikten kurtulabilir. Bunun tersi durum "insana hayatı boş ve âdi gösterir. Daimî surette bu ruh halini taşıyan insan Salah Birsel'in çok iyi söylediği gibi, 'hiç bir değere yönelemez.'"[81] Bedbinlikten ve can sıkıntısından kurtulmak için yeniliğe, değişmeye ve harekete sarılmak gerekir. O, bu hareket fikrine Faus'taki 'ibtida hareket vardı' sözünü, Alain'in ona felsefî bir şekilde anlatmasıyla ulaşır. Bu fikre ulaşmadan önce yaşadığı şeraitten, okuduklarından, yaptıklarından ve düşündüklerinden bunalan Kaplan, kendisini kuvvetle, belki şuursuzca sürükleyen bir rüzgâr, bir ihtiras, bir ideal arar ve onun hareket olduğunu anladıktan sonra arabayı

---

78 *Âli'ye Mektuplar, s.122.*
79 *a.g.e., s.73.*
80 *a.g.e., s.67.*
81 *Mehmet Kaplan, Edebiyatımızın İçinden, 1. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1978, s.268.*

arkasından iter gibi kendisini hayata, harekete hatta duygu ve düşüncelere iter.[82] Yine Kaplan ümitsizlik, bedbinlik gibi duygularından kurtulmak için mürşidleri Alain ve Yunus'a başvurur: "Alain, ümitsizlik ve bedbinliğin sadece kötü değil, aynı zamanda doğru da olmadığını söyler. İnsanlık böyle bir duygu ile yaşayamaz. Varlık, en küçük zerreden kâinatın bilinmez karanlıklarına kadar daima yeni şeyler yaratan korkunç ve güzel bir kudret ile doludur. Sabah, bir çiçeğin açışına bakarak bunu görebilirsiniz. Ben şahsen,

'Her dem yeni doğarız, bizden kim usanası'

diyen büyük Yunus'a inanıyorum."[83] diyerek onların gösterdiği doğrultuda ümitsizlik ve bedbinlikten kurtulmaya çalışır. Ümide sarılışının sebebini "Hayatın ilk vasfı değişmek olduğuna göre gelecek hakkında hüküm yürütmek doğru değildir. Hayat imkânlarla dolu ve bunları kullanmak elimizde ise neye birçok şeyler ümit etmeyelim."[84] şeklinde açıklar. Ümit kesmemeye karar verdiğini yine ondan öğreniyoruz. "Ben ümit kesmemekte inat etmeyi itiyat edinmek taraftarıyım. Valéry'nin çok hoş bir sözü var. 'Ümit etmediğimiz halde yapmak!' Bu hayata, tesadüfe inanmak ve zar atmaktır."[85]

Zaman hakkında "Zaman, kuvvetin hareket haline gelmesidir."[86] "Zaman her an akar. Saniyeler, dakika, dakikalar saat, saatler gün, günler hafta, haftalar ay, aylar sene ve seneler asır... olur. An içinde yaşayan bir kimse, bu akışı farketmez. İdealin sabitleştirdiği gelecek de bize akışı duyuramaz, tarih üzerinde düşünmekle teşekkül eder. Zaman şuuruna sahip olmayan bir kimse, anın yeniliğini ve geçiciliğini ve istikbâle mutlaka ulaşacağını vazıh olarak düşünemez. Zaman şuuru bize, hayatın durucu değil, akıcı, statik değil, dinamik bir vâkıa olduğunu öğretir."[87] diyor.

Zamanın sanattaki rolü üzerine "İçinde şiir yazmaya, hikâye, roman filan yazmaya arzusu olan adamın ve bunu küçük küçük denemelerle işleten adamın ondan kolay kolay vazgeçeceğine inanamıyorum; o, onun içinde ölünceye kadar dert olacak. Fakat bu arzu bana bir işaret gibi geliyor, onu gizli dert olmaktan çıkarmak için, yazmak lâzım. Hükmünü zaman versin. Unutursa unutsun, yaşatırsa yaşatsın. Kimse kendi ölmezliği hakkında hüküm veremez. Hüküm zamanındır."[88] ifadeleriyle düşüncesini belirtir.

Tüm ömrü boyunca maddî sıkıntı içinde yaşayan, bir türlü kira ödemekten kurtulamayan Kaplan, "Giren, çıkan, telefon, bu ticarethanede alışmadığım için benim

---

82 *Âli'ye Mektuplar, s.159.*
83 *Edebiyatımızın İçinden, s.241.*
84 *Âli'ye Mektuplar, s.176.*
85 *a.g.e., s.145.*
86 *Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 (Tip Tahlilleri), 1. Baskı. Dergâh Yayınları, İstanbul, 1985, s.14.*
87 *Nesillerin Ruhu, s.151.*
88 *Âli'ye Mektuplar, s.69.*

başım dönüyor. Para böyle kazanılıyor. Param olsa memnun olurum fakat düşünce hayatını buna tercih ederim."[89] diyecek kadar maddiyatı arka plana alan bir kişilik sergiliyor ve "Halbuki paranın gerçekten üstün bir kıymet olduğu, fertleri ve toplumları mesut ettiği çok şüphelidir."[90] şeklindeki ifadesiyle de bu özelliğini destekliyor. Elbetteki paranın yaşamak için gerekli olduğuna ve insanı lüzumsuz ruhî sıkıntılardan kurtardığına ve hatta bazen saadeti temin ettiğine de inanıyor. Ama yine de parayı hayattaki en önemli unsur olarak görmüyor. Borçlarla sıkıntılarla da yaşanabileceğini biliyor.

89 *Âli'ye Mektuplar, s.244.*
90 *Büyük Türkiye Rüyası, s.54.*

I. BÖLÜM

TOPLUMSAL KONULAR

A. Millet ve Milliyetçilik

a. Millet

Millet konusunu incelerken bunun Kaplan'ın tüm eserlerinde yeri geldikçe işlendiğini bir iki kitapla sınırlı kalmadığını gördük. O, millet ve milliyetçilik bahsinde en fazla millî şuura sahip olunamamasından, millî kültür değerlerimizin anlaşılıp onlardan istifade edilememesinden, milliyetçiliğin yanlış anlaşılmasından yakınmaktadır. Bu sebeple yeni Türk milliyetçiliğinin nasıl olması gerektiğini kendine göre tespit etmiştir. Tüm bunları düşünürken de hep bir insaniyetçi tavırla konulara yaklaşmıştır.

İnsanoğlunun mücerret bir varlık olmadığını, bir tarihe, bir coğrafyaya, bir geleneğe, bir kültüre sahip olduğunu, bu sahip olduğu kavramların insanı doğumundan ölümüne kadar çevirdiğini ve buna da millet denildiğini ifade eden Kaplan, "Millet realitesi bizi çok yakından çevirir. Etrafımızda bulunan insanlar, köy, kasaba veya şehir bize yapışık gibidirler. Millet, bizi, vücudumuzun hemen dışında devam ettirir. Onda olan her hadise bize tesir eder. Keza bizim bütün hareketlerimiz onda akisler yaratır."[1] diyerek insanla millet arasında bir bağ kurar. "Millet deyince, aynı topraklar üzerinde, aynı tarihî kaderi yaşayan ve aynı kültürü haiz insan topluluğunu anlıyoruz."[2] ifadesiyle de milletle tarih, coğrafya ve kültür arasındaki münasebeti gösteriyor. O, milletle coğrafyayı, "Bu tarife giren 'toprak' unsuru, şüphesiz, bir milletin hayatında en mühim âmili teşkil eder. Zira milletin iktisâdî, içtimaî, hatta uzvî ve ruhî hayatı, herşeyden önce, içinde yaşadığı coğrafî şartlara bağlıdır."[3] ifadelerinde görüldüğü gibi birbirine bağlar. Milletle vatan arasındaki o güçlü bağı şöyle dile getirir: "Milletler yüzyıllar boyunca yaşadıkları vatanla öylesine kaynaşırlar ki, onları birbirinden ayırmak büyük ızdıraplara sebep olur."[4] Cemiyetleri, topluluk olmaktan çıkarıp millet haline getiren âmilleri, tarih şuuru, din, anane, müşterek kültür ve sosyal heyecan şeklinde sıralar. Milletler de fertler gibi, ancak kendi kaabiliyetlerine, inançlarına göre yaşamak ve gelişmek suretiyle şahsiyet haline gelirler. Biz ne kadar kendimizi zorlarsak zorlayalım, coğrafyamızın, tarihimizin, kültürümüzün, dilimizin dışına tamamıyle çıkamayız. diyerek milletin sadece maddî değil manevî bir birlik olduğunu vurgular. Bu manevî birlikteliği oluşturan örf ve âdetlerin olmadığı bir toplumda,insanların huzursuzluk ve şaşkınlık içinde kalacağını

---

[1] *Nesillerin Ruhu, s.37.*
[2] *a.g.e., s.57*
[3] *a.g.e., s.57.*
[4] *Edebiyatımızın İçinden, s.88.*

belirttikten sonra "Fertlerin ve milletlerin hayatı, maddî şartlardan ziyade inandıkları kıymetlere bağlıdır. Daha başlangıçta yenileceğine inanan bir insan veya ordu, savaşa girmeden mağlup olmuş demektir. Bilginin temelinde bile inanç vardır. Kristof Kolomb, denize açıldığı zaman Amerika'yı keşfedeceğini bilmiyordu. Fertleri ve milletleri dinler, felsefeler, hayat görüşleri idare eder. Yeryüzünde bütün mabedler, bilinmeyen, fakat varlığına mutlak şekilde inanılan tanrılar adına inşa edilmiştir."[5] cümleleriyle toplumda inanılan değerlerin etkisini de ifade ediyor.

Milletler arasındaki farkı "Her milletin dili, dini, toprağı, örf ve âdeti başkalarından farklıdır. Bu fark, hemen her sahada kendisini gösterir."[6] diye belirttikten sonra başka bir milliyete geçme ve de milliyet seçme konusunda şunları söylüyor: "Biz, vücudumuz gibi milliyetimizi de seçmekte serbest değiliz. Vücudumuz nasıl ecdâdımızın eseri ise milliyetimiz de coğrafyamızın, tarihimizin ve ırkımızın eseridir. Ancak köklerinden kopmuş olan insanlar milliyetlerini serbest olarak seçtiklerini söylerler. Fakat hakikatte hiç de samimî değildirler. İçlerinden daima asıllarına bağlıdırlar." Demek ki insan kendi milliyetini seçemez, peki böyle milliyetini seçtiğini beyan edenler kimlerdir? O, böyle insanların menfaat için bu yola girdiğini fırsatı bulduklarında asıl milliyetlerinin gerektirdiklerini yapmaktan geri durmayacaklarını söylüyor. Çünkü her ne kadar dostluk tabloları çizilse de "Milletlerin ötesinde insanlık değil, başka milletler vardır. Doğu, batı, güney, kuzey hudutlarımızdan dışarı çıktınız mı, karşınızda şâirlerin tasvir ettiği ulvî insanlığı değil, bize yabancı, belki bize düşman başka milletleri bulursunuz. İnsanlık kelimesi, mücerret bir kelimedir. Müşahhas, realite milletlerdir. İnsanlık hayranlarını yabancı memleketlere yollamak iyi olurdu. Bir müddet sonra hakikî insanı bulmak için vatana dönecekleri muhakkaktır."[7]

b. Milliyetçilik

"'Milliyetçilik' in en basit tarifi, milletinin mukadderatı ile mutlak şekilde alâkadar olmak demektir."[8] şeklinde milliyetçiliği tanımlayan Kaplan, milliyetçiliğin yaşayan, değişen ve günün şartlarına göre gelişen yönü üzerinde durur. "...Kendini kabul etmek, kendine dönmek denen milliyetçilik...." eğer üzerinde düşünülmezse her fikir gibi basmakalıp hale gelebilir. Bir fikrin basmakalıp hale gelmesi onun ölmesi demektir. O halde milliyetçilik yaşanmalı ve her an yeni bir şekilde ifade edilmelidir. Böyle olduğu takdirde bizi besleyen asıl ve büyük bir kaynak haline gelebilir. "Milliyetçilik bir din, bir hayat prensibi, bir ahlâk gibi hayatımızda hâkim olmadıkça laf ebeliğinden ileri gidemeyiz. Milliyetçilik söylenen bir şey olmaktan ziyade yapılan, her

---

5 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.211.*
6 *Edebiyatımızın İçinden, s.44.*
7 *Nesillerin Ruhu, s.35-37.*
8 *Büyük Türkiye Rüyası, s.264.*

gün yapılan durmadan yaşanan bir fikirdir."[9] cümlelerinde milliyetçiliğin yaşanılır hale gelmesinin gerekli olduğunu vurguluyor. "Milliyetçilik bu mânâda 'millet bütünlüğü'nün savunulmasını, yüceltilmesini, geliştirilmesini gaye edinen fikir, duygu ve hareketleri anlatan bir deyimdir."[10] Öyleyse "Milliyetçiliği sadece bir fikirden ibaret zannetmek ve onu mantıkî delillerle çürütmeye kalkmak, mefkureler ile sosyal kuvvetler arasındaki sıkı münasebeti görmemek demektir."[11]

Milliyetçiliğin ve milliyetçi olmanın özellikleri nelerdir? Öncelikle milliyetçilik realiteye ve bir hareket felsefesine dayanmalı ve yaşanılan hayata etkili olacak kuvvete sahip olmalıdır. Milliyetçi olmak için bir milllete sahip olmak yetmez. Çünkü bir millete ait olmak tabiîdir fakat milliyetçi olmak kültür, şuur ve irade meselesidir. Milliyetçiyim diyen birinin, milletini tanıması, sevmesi, onu yükseltmeye çalışması gerekir. "Ben milliyetçiyim diyen mutlaka milliyetçi değildir. Milliyetçi olmak için milletinin tarihini, coğrafyasını tanımak, sevmek ve millet uğrunda çalışmak icab eder. Çevremizde milliyetçi geçinenlerin çoğu bu hazırlıktan mahrum çığırtkanlardır. Onlar bu suretle şöhret, mevki ve para kazanmak arzusundadırlar. Sahte milliyetçiler hakikî milliyetçiliğin yıkılmasına sebep olurlar. Böyleleri milliyet düşmanı kesilseler daha iyi olurdu."[12] "Hakikî milliyetçi, toplantılarda, mitinglerde, hitâbet kürsüsünde değil, günlük hayatında, şahsî münasebetlerinde, meslek çalışmalarında milliyetçi olan insandır."[13] Sahte milliyetçilerin türemesinin ya da milliyetçilerin olmamasının sebebi nedir? "Hiçbir insan milliyetçi olarak doğmaz. Milletin şuuruna erdikçe, milletin mâzisini, hâlini tanıdığı, istikbâlini düşündüğü ve milletin ızdıraplarını kalbinde duyduğu nisbette milliyetçi olur. Eğer etrafımızda fazla milliyetçi, gerçek milliyetçi görmüyorsak bunun sebebini kültür, terbiye ve ruh olgunluğu noksanında aramalıyız."[14] Bu noksanı giderecek âmiller ise kendisinin ifadesiyle şunlardır: "Milliyetçilik asla bir 'narsizm', ayna karşısına geçerek kendisine hayran olmak değildir. O, bir 'benlik şuuru', kendisine güvenme duygusu','yeni şeyler yaratma iştiyakı' ve iradesi'dir. Bu şuur, duygu, iştiyak ve iradeyi bize; milletimizin tarih boyunca yarattığı eserler verir."[15] Milliyetçilik bir seçme işidir ve hakikî milliyetçi de bu seçimi yapan ve ona göre yaşayan kişidir. Kaplan'dan dinleyelim: "Milliyetçi olmak demek, bazı şeylerden nefret etmek, bazı şeyleri sevmek demektir. Yaşamak. Nasıl! Kimin gibi! Ya İngiliz, Fransız veya Rus gibi veya Türk köylüsü gibi"[16]

O, şahsen milliyetçiliği şöyle anlar: "Benim anladığım milliyetçiliğin şovenlik, taassup ve gericilikle hiçbir alakası yoktur. Kendi milletimi sevmem ve varlığını

---

9 *Nesillerin Ruhu, s.38.*
10 *Büyük Türkiye Rüyası, s.200.*
11 *a.g.e., s.213.*
12 *Nesillerin Ruhu, s.36.*
13 *a.g.e., s.38.*
14 *a.g.e., s.36.*
15 *Mehmet Kaplan, Türk Milletinin Kültürel Değerleri, 1. Baskı, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1977, s.11.*
16 *Nesillerin Ruhu, s. 219.*

müdafaa etmem, başka milletleri hakir görmem için bir sebep değildir."[17] Bu fikirden ırkçılık ve milliyetçilik arasındaki ilişkiye geliyoruz. Bu konuda "Biz milliyetçiliği asla ayırıcı değil, bilâkis birleştirici bir fikir olarak kabul ediyoruz ve onu ırkçılık ile karıştıranlara şüpheli bir gözle bakıyoruz"[18] diyor. Irkçılığın tarihimizde ve dinimizde yeri olmadığını, "Anadolu'da âdeta İslâmiyet'in bize mahsus bir şekli haline gelen ve Yunus gibi dervişlerle köylere kadar yayılan tasavvuf, yetmiş iki millete bir gözle bakıyordu. Tarihi, geleneği ve dini böyle olan bir milletin ırkçılığı normal bir hadise değildir. Türklerde ırkçılık fikrinin doğmasına sebep, Osmanlı devleti parçalanırken onu teşkil eden kavimlerin yabancı tahriklerle ırkçı olmalarıdır. Ruslar ve Avrupalı devletler yüzyıllar boyunca beraber yaşadığımız kavimlere ırkçılık zehirini aşılamışlardır. Türk tarih ve geleneğinde ırkçılık yoktur. Irkçılık, Âkif'in de belittiği gibi İslâmiyet'e aykırıdır."[19] cümleleriyle ifade ediyor. "Irkçı değilim. Türkiye içinde yaşayan ve Türk'e ihanet etmeyen, Türkiye'ye faydalı olan her insan bence iyidir. İster Arnavut, ister Çerkes olsun. Türkiye'ye zarar veren adam hâlisü'd-dem Türk olsa da onu sevemem. Bütün aydınların mümkünse yalnız Türkiye'yi düşünmelerini temenni ediyorum. Ne Rusya Türkleri, ne başka milletler beni yakından alakâdar eder."[20] derecesinde ırkçılığa hoş bakmayan Kaplan, şu durum karşısında hoşgörüsünü bırakıyor ve "Bir vatandaşın Kürt, Laz, Rum, Ermeni veya Yahudi olması beni asla rahatsız etmez. Fakat o vatandaş, kürtçülük, lazcılık, rumculuk, ermenicilik, yahudilik etmeye kalkarsa, yani Türkiye'yi bölme gayesi güden hareketlere girişirse ona karşı kayıtsız kalamam" ve "Yüzyıllardan beri bizimle beraber yaşayan insanlar kendilerini bizden saydıkları takdirde onları kendimizden ayırmayız. Aksi takdirde millî birlik iç güdüsü ile biz de onlara karşı hassas davranırız."[21] diyor.

c. Türk Milliyetçiliği

" 'Türkiye'de batılılaşma ve demokrasiden sonra başlayan üçüncü büyük akım 'milliyetçiliktir' "[22] "Türk Milliyetçiliği II. Meşrutiyet'ten sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun içten parçalandığı, dıştan korkunç saldırılara uğradığı bir zamanda doğmuştur. Onun âdeta birdenbire 'infilak' etmesinde tarihî ve siyasî şartların büyük rolü vardır. Fakat sadece bu sebeplerle izah etmek kâfi değildir. Milliyetçilik, imparatorluğun içinde en büyük kitleyi teşkil eden Türk unsurunun kendi varlık şuuruna ermesidir. İmparatorlukla beraber kendi varlığının da tehlikeye düştüğünü gören Türk kitlesi, o zamana kadar 'gayri şuurî' bir şekilde yaşayan Türklüğünü bu buhranlar esnasında kuvvetle hissetmiş

---

17 *Nesillerin Ruhu, s.8.*
18 *Büyük Türkiye Rüyası, s.204.*
19 *a.g.e., s.204.*
20 *Âli'ye Mektuplar, s.184.*
21 *Büyük Türkiye Rüyası, s.204.*
22 *Mehmet Kaplan, Kültür ve Dil, 8. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1993, s.85.*

ve bundan Türk milliyetçiliği doğmuştur"[23] "Türkler, daima hürriyet ve istiklâli sevmekle beraber, zihniyet itibariyle imparatorluk sistemine alıştıkları için kavmî mânâda milliyetçilik fikrine diğer kavimlerin ihaneti yüzünden âdeta sürüklenmişlerdir. Bugünkü Türk milliyetçiliğinin ırkçılığa değil, bir devlet olarak hür ve müstakil yaşama iradesine dayanmasının sebebi de budur."[24] ifadeleriyle Türk milliyetçiliğinin tarihî manzarasını çiziyor.

Milliyetçiliğin Cumhuriyet dönemindeki durumunu "Cumhuriyet devrinde demokrasi ile birleşen milliyetçilik akımı, zarurî olarak kendisine zıd ve düşman temayüllere de gelişme imkânı verdi. Kanaatime göre, bu hiç de fena olmamıştır. Türkiye'de çeşitli maskelere giren komünizm, milliyetçilerin üzerinde fazla durmadıkları, hatta ihmal ettikleri sosyal adâlet fikrini ortaya atmıştır. 'Sosyal adâlet' tıpkı atom bombası gibi çağın fikridir. Atom bombasına karşı nasıl kayıtsız kalamazsak, bu fikre karşı da kayıtsız kalamayız."[25] şeklinde belirtiyor. O halde "Milliyetçilik, realiteye ve bir hareket felsefesine dayanmak, yaşanılan hayata müessir bir kuvvet olmak icap eder. Millî varlık, hergün iyi veya kötü bu kuvvetler tarafından değiştiriliyor. Müsbet düşünen bir Türk milliyetçisinin, bütün dikkatini, bugünkü hadiseler üzerine çevirmesi, onları anlaması ve seyirci mevkiinde kalmayarak, müdahale etmesi lâzım gelir. Aksi takdirde millet bizim istediğimiz şekli değil, başkalarının verdiği şekli alır. İrade ne dünü ne yarını değiştirebilir. İradenin tatbik noktası bugünün realitesidir. Edebiyatın bile 'engagè' olduğu bir devirde milliyetçilerin 'zamanın dışında' kalmaları bir felâket olur."[26] diyor ve devam ediyor: "Daima değişen millet realitesi ile alakası olmayan bu vehim ve hayallerden hareket ederek müsbet bir iş yapmaya imkân yoktur. Hakikate tekabül etmeyen her düşünce, tatbikata geçince iflâs etmeye mahkumdur. Realite hissi olmayan 'ütopist' siyasîler, milletlerini daima felâkete sürüklemişlerdir. Bundan dolayı biz ne kadar cazip olursa olsun, Türkiye'nin bugünkü şartlarını görmeyen her fikre tehlike gözü ile bakarız."[27]

Türk milliyetçiliği artık ütopist değil realist olmak zorundadır. Çünkü "Bilhassa son devir, millî benliğimizin en büyük kısmı olan mâziyi yıkmakla geçti. Dile kadar herşeyi değiştirmeye kalktık. Kendi kendimizi tahrip etmek, bu manevî intihar bizim en büyük hastalığımızdır. Kendini kabul etmek. kendine dönmek denen milliyetçilik bizi bu hastalıktan kurtarabilir."[28] Ülkemiz için milliyetçiliğin önemi bu kadar büyükse milliyetçilere düşen görevler nelerdir? Öncelikle bir milliyetçi, milliyetçiliği dışa kapalılık, bir taassup olarak almayacak, başkalarına zarar vermeden, hür ve müstakil yaşama arzusunu gerçekleştirmeye çalışacak. Bu hareketin adını Hilmi Ziyâ Ülken'den aldığı

---

23 *Büyük Türkiye Rüyası, s.213.*
24 *a.g.e., s.17.*
25 *a.g.e., s.206-207.*
26 *Nesillenn Ruhu, s.66.*
27 *a.g.e., s.65.*
28 *a.g.e., s.217.*

bir tabirle ifade ediyor: **İnsanî Vatanperverlik**. Yine "Milliyetçiliği, düşmanı olan marksizm ve komünizme karşı fikrî bakımdan müdafaa etmek ve onu Ziyâ Gökalp'in yaptığı gibi Batı'nın düşünce akımları ile besleyerek daima canlı tutmak ve zenginleştirmek milliyetçi Türk aydınlarına ve Türk ordusuna düşen bir vazifedir. Milliyetçi ne için yaşadığını ve icabında ne için ölümü göze alacağını açık ve seçik olarak bilmelidir."[29] Bir milliyetçinin iktisadî ve sosyal meselelerde, en az sosyalist ve komünistler kadar söyleyeceği sözler vardır. Milliyetçiliği sadece 'manevîyat' ve 'mukaddesat'tan ibaret zannedenler, milleti yaşatan ve ayakta tutan 'maddî' şartları ihmal ederlerse, milyonların karşı tarafa geçtiklerini görürler diyen Kaplan, bu sosyal davaların köy, toprak, eğitim ve gecekondu gibi meseleler olduğunu belirtir. Türk köylüsünün sefâletinin giderilmesi için komünistlerin iddia ettiği gibi toprağın eşit parçalara bölünmesinin fayda etmeyeceğine temelde toprağın verimini, ürün alımını arttıracak tedbirler alınması gerektiğine değinir. Yine Türk köylüsünün cehaletinin giderilmesi için köy çocuklarının şehir çocukları gibi okuma ve yükselme imkânına sahip olmaları gerektiğine işaret ediyor. Gecekondu sorununun çözümünü de her fabrikanın kendi işçisine insanca yaşayacağı şartları oluşturmasında buluyor. Ayrıca bu sorunlara komünistlerin sınıf kavgası çıkarmak maksadıyla el attıklarını, oysa bu sorunların milliyetçilerin davası olduğunu belirtiyor.[30] Kaplan'a göre milliyetçilerin en önemli görevlerinden biri de bugünkü hür ve müstakil Türkiye devletini korumak, ilim ve teknik vasıtasıyla geliştirmek, kuvvetli bir millî devlet haline geldikten sonra, esaret altındaki diğer Türklerin de istiklâllerine kavuşmalarını temine çalışmaktır.[31]

Milliyetçilere bu görevleri yükledikten sonra yeni Türk milliyetçiliğinin temellerini sıralıyor. Milliyetçiler işte bu temellerden hareket edeceklerdir: "Coğrafya, tarih, bu coğrafya ve bu tarih içinde olgunlaşan soy birliği, bu soy tarafından vücuda getirilmiş olan maddî ve manevî kültür, işte yeni Türk milliyetçiliğinin esas temelleri!"[32] Mehmet Kaplan, yeni Türk milliyetçiliğinin ilk temelini coğrafyaya dayar ve şöyle der: "Millî enerjinin en küçük zerresi dahi bu toprakların işlenmesine harcanmalıdır. Bu topraklar kelimenin hakikî mânâsı ile milletimizin vücudunu teşkil eder. Ruh vücudun üzerine dayanır. Türkiye'yi esas olarak kabul etmeyen ütopik anlayış, vücudunu hakir gören Hint fakirleri gibi zayıf kalmaya ve bâtıl itikatlar içinde boğulmaya mahkumdur. Osmanlı İmparatorluğunun en büyük hatası ana vatanı ihmâl ederek millî kuvvetleri yabancı ülkelerde hebâ etmesi olmuştur. Gözleri veya merkezi Türkiye dışında olan her ideoloji, Anadolu'yu tekrar harcamak ister. Bundan dolayı yeni milliyetçilik anlayışı, bu nevî ideolojileri, hayalleri, ne kadar parlak olursa olsun, kendisine aykırı buluyor."[33]

---

29 *Büyük Türkiye Rüyası, s.104.*
30 *a.g.e., s.198-199.*
31 *a.g.e., s.201.*
32 *Nesillerin Ruhu, s.42.*
33 *a.g.e., s.39.*

"Yeni milliyetçiliğin ikinci esası, bu topraklar üzerinde gelişen Türk tarihidir. Türkiye tarihinin başlangıcı olarak (1071) Malazgirt Zaferi kabul ediliyor. Bu tarihten öncesi kavmî tarihtir. 1071 millî tarihin başlangıcıdır. Bunun sebebi, milliyetçiliğin coğrafya mefhumundan ayrılmayacağı gerçeğidir. Oğuz Türkleri ile Anadolu toprağı bu tarihten sonra kaynaşmış ve onunla yekpâre bir vücut haline gelmiştir. Konya Selçuklu Devleti, Anadolu Beylikleri, Osmanlı İmparatorluğu, nihayet Türkiye Cumhuriyeti devri bu tarihin merhalelerini teşkil eder."[34] O, yeni Türk milliyetçiliğinin diğer temeli olarak da kültürü alır ve kültür dendiğinde dili, edebiyatı, bütün güzel sanatları, din, örf ve âdeti sıralar. Türkiye Türkleri'nin kendine has bir folkloru, halk edebiyatı, yüksek tabaka edebiyatı, kendine has bir mimarîsi, tezyinî sanatları, mûsikîsi, din hayatı, örf ve âdetleri olduğunu ve bunların tümünün Türkiye Türkleri'nin yapısını oluşturduğunu belirtir. Yeni Türk milliyetçiliğinin ırkçı olmadığını, yeni Türk milliyetçiliğinin Turancılıktan ayrı olduğunu şöyle anlatır: "Yeni milliyetçiliğin, turancıların veya küçük yabancı zümrelerin anladıkları ve tatbik ettikleri mânâda ırkçı olmadığını belirtmek lâzımdır. Zira bu görüş, ayrı coğrafya şartlarının, ayrı tarihî maceranın ve yüzyıllarca süren ayrı kültür hayatının ayrı bir millet vücuda getirdiğine inanır. Halbuki Turancılık bu hakikâti inkâr eder veya bilmemezlikten gelir. Turancılık, yeni milliyetçiliğin aksine mekân ve zaman tanımayan bir zihniyete sahiptir. O bu hususta komünizmle birleşir. Çünkü komünizm coğrafya-tarih-millet realitesi kabul etmez."[35] Yeni Türk milliyetçiliği insaniyetçi bir tavır da sergilemelidir: "Fakat bu dört temel, yeni milliyetçiliği kendi hudutları ve benliği içine hapis olmuş kapalı bir sistem haline getirmez. Yeni milliyetçiliğin gayesi, bu temeller üzerinde daima yükselen bir bina kurmaktır. Dünya medeniyetinin bugünkü ve yarınki kıymetleri onun için daima başvurulacak olan bir kuvvet kaynağıdır. Yeni milliyetçilik bu mânâda garpçıdır. Fakat Garb'ı bir maymun gibi taklit etmeyi değil, anlamayı, ondan kendi inkışafına yarayacak unsurları seçmeyi ve kendi bünyesinde eritmeyi esas tutar. Diğer taraftan yeni milliyetçilik, sadece bir dünya müstehliki değil, aynı zamanda medeniyet âlemine yeni kıymetler ilâve eden yaratıcı bir varlık olmak ister. O, bu mânâda insaniyetçidir. Fakat dünyaya yardım etmenin ancak kendini yükseltmek ve ilerletmek, yani bir şahsiyet haline gelmekle kabil olacağına inanır."[36] Yeni Türk milliyetçiliği sayesinde çeşitli cereyanlar arasında bocalayan Türk milleti "...Hakiki hüvîyetini, realitesini ve idealini"[37] bulmuştur.

d. Milliyetçilik ve Karşıt İdeolojiler

Milliyetçiliğin ideolojiden ve partiden farklı olduğunu "Türk aydınlarının Türk milletini esas alan bu milliyetçilik anlayışları, çeşitli milletleri zorla bir arada tutma

---

[34] *Nesillerin Ruhu, s.40.*
[35] *a.g.e., s.41.*
[36] *a.g.e., s.43.*
[37] *a.g.e., s.43.*

gayesini güden eski Osmanlıcılık ve İttihad-ı İslâm ideolojilerinden ayrı olduğu gibi birbirlerinden tamamıyle ayrı millî topluluklar, komünist ideoloji ile bir araya getirmeye çalışan bolşeviklik veya diğer beynelmilelci görüşlerden de farklıdır... Milliyetçiler milleti bir bütün olarak gördükleri için, partileri, ancak millî birliğe bağlılıkları açısından değerlendirirler. Parti... parça, kısım mânâlarına geldiği için, milliyetçilikle partizanlık bir araya gelmez."[38] cümleleriyle belirtiyor.

Solcularla milliyetçiler arasındaki fark; "ilme vermiş oldukları değerde değil, millî değerlere bağlılık meselesindedir. Aşırı solcu veya komünist, Nâzım Hikmet ve daha başka örneklerde görüldüğü üzere, Türkiye'yi Moskova'nın bir peyki yapmak ister. Milliyetçi ise, Türk milletinin yüzyıllardan beri olduğu gibi bundan sonra da hür ve müstakil olarak yaşamasını arzu eder. Bu duyguyu felsefî plâna nakledersek, bunun en yüksek ve beşerî fikir olan 'hürriyet felsefesi' ne bağlandığını görürüz. Türk milliyetçisinin felsefî bakımdan inandığı başlıca değerlerden birisi 'hürriyet fikri'dir. Bunun siyasî ve içtimaî sahadaki tecellisi 'parlamento rejimi', yani demokrasidir. Türk milliyetçisi sadece ilme değer vermesi bakımından da medeniyetin en ileri seviyesinde olan milletlerin aydınları ile aynı kanaata sahiptir. Nâmık Kemâl'den Atatürk'e kadar Türk milliyetçileri daima 'hürriyet' ve 'parlamento rejimi'nin savunucusu olmuşlardır. Bu memlekete bu fikirleri sokanlar, onun uğrunda mücadele eden ve ölenler, milliyetçilerdir."[39]

Milliyetçiliğin marksizm dolayısıyla komünizmden farkını yine kendisinden dinleyelim: "Milliyetçilik bütün sınıfların ve partilerin üstünde, bunların hepsini içine alan bir kavramdır. Onu sadece işçi sınıfını gözönünde bulunduran ve milliyetçiliği reddeden marksizmden ayıran çeşitli yönlerden biri de budur."[40] "Türkiye'de hiçbir gerçek milliyetçi yoktur ki, haksızlığa, istismara, zulme düşman olmasın. İstiklâl Savaşı'nı milliyetçilerle dindarlar yapmışlardır. Binaenaleyh onlar sömürgeciliğin aleyhindedirler. Samimî olmak şartıyla komünistlerin dâvasını güttükleri bütün sosyal meseleler milliyetçilerin de davası olmuştur. Öyleyse neden milliyetçiler komünistlere cephe alıyorlar: Materyalizmi tek taraflı buldukları, diktatörlükten nefret ettikleri, komünistlerin sahte olduklarına inandıkları için."[41]

Milliyetçilerin sosyalizme karşı tutumları nedir? "Türkiye'de milliyetçileri sosyalizmden ürküten başlıca sebep, bizzat sosyalizmden ziyade Rus tehlikesidir. Türk halkında hür ve müstakil bir millet olarak yaşama iradesi çok kuvvetlidir. Moskova'nın peyki haline gelme düşüncesi, en fakir bir Türk işçisinin dahi Rusya'ya bağlı bir sosyalist hareketten sakınması için kâfi sebeptir. Türkiye'de sosyalist geçinenlerden çoğunun komünist olması ve Nâzım Hikmet örneğinde açıkça

---

[38] *Büyük Türkiye Rüyası, s.201.*
[39] *a.g.e., s.103.*
[40] *a.g.e., s.217.*
[41] *a.g.e., s.222.*

görüldüğü üzere, Moskova'nın gizli ajanı durumunda bulunmaları, milliyetçilerin sosyalizme karşı cephe almalarında başlıca âmil olmuştur.[42]

e. Türkçüler ve Turancılar

Mehmet Kaplan, Turancılığın, bir hayal olduğunu, ona kapılarak realitenin unutulduğunu yeri geldikçe makalelerinde konu edinmiştir. O, güne, realiteye ve olabilecek olana önem verir. Hayaller peşinden gitmenin günü de kaybettireceğine inanır. Belki Türkçülük ortaya çıktığı dönemde bir kurtarıcı rol oynamıştır, yalnız bugün onun ütopi haline gelmesi yarardan çok zarar getirecektir. "Dünyanın Türklere düşman olduğu bir devirde Fikret'in müdafaa ettiği "insanların kardeşliği ve dünya birliği" fikrinin benimsenmesine imkân yoktu. Osmanlı imparatorluğundaki Türk olmayan Hristiyan ve Müslüman kavimlerin istiklâl peşinde koşmaları, Tanzimat devrinden arta kalan "Osmanlıcılık" ile Âkif'in temsil ettiği "İttihad-ı İslâm" ideolojilerini de iflâs ettirmişti. Bu tarihî şartlar içinde, dünyanın ortasında kendilerini yalnız ve küçük hisseden Türk gençleri birdenbire yeni bir kıt'a keşfeder gibi ırkî tarihlerini buldular."[43] Böyle büyülü bir âlem gibi buluverdikleri Türkçülük "II. Meşrutiyet devrinde... sadece Türkçe'yi diriltmekle kalmaz, Türk tarihini, Türk tarihinin hâkim vasıflarından biri olan akıncılık ruhunu da canlandırır."[44] "Türkçülük mâzinin inkârı değil, yeni bir gözle tefsiri ve tahlilidir. Ziyâ Gökalp bu anlayışa halk kültürünü, İslâm felsefesini ve batı sosyolojisini kendi şahsî kültüründe toplamak ve şerhetmek suretiyle varmıştır."[45] şeklinde tanımladığı Türkçülüğün, günümüzde nasıl olması gerektiğini Kaplan şöyle ifade ediyor: "Bugün Türkiye Türkleri ile diğer Türklerin yapacakları şey, Ziyâ Gökalp'in bu kitabında ortaya koyduğu fikirleri gerçekleştirmektir. "İlmî milliyetçilik" Türkçülüğün pratik şeklidir. Düşünmek ve hayal kurmak elbette mühimdir. Karanlık yollarda idealler bize yol gösterir. Fakat hayata şekil veren tatbikattır."[46]

Anlaşılıyor ki o, Türkçülük ya da genel anlamıyla Turancılığın ütopik yönüyle değil, hayata geçirilebilen, uygulanılabilen yönüyle ilgileniyor. Bu konudaki isteğini şu cümlelerle bizlere ulaştırır: "Türkiye'nin dışında yaşayan, milyonlarca Türk vardır. Bizim de bir Türk olarak onlara karşı ilgi duymamız gayet tabiîdir. Bu Turancılık mânâsına gelmez. Şahsen politik mânâda Turancılık hayaline hiçbir zaman kapılmadım. Fakat bugün Türklerin, bulundukları ülkelerde uyanmalarını, ileri gitmelerini, millî dil ve kültürlerini muhafaza etmelerini, hür ve müstakil olarak yaşamalarını candan arzu ettim."[47] Bununla birlikte "Turancılık ilmî olmaktan ziyade, ideolojik bir görüştür. Bugün de Türkiye'nin dışında, Türk ırkından milyonlarca Türk'ün bulunduğu ve bunların

---

[42] *Büyük Türkiye Rüyası, 215.*
[43] *Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri 1, (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e), 11. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s.190.*
[44] *a.g.e., s.210.*
[45] *Nesillerin Ruhu, s.180.*
[46] *Edebiyatımızın İçinden, s.82.*
[47] *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.177.*

maalesef Rus, Çin vesair milletlerin idareleri altında yaşadıkları bir gerçektir. Onların hür ve müstakil olmalarını istemeyecek bir tek Türk'ün bile bulunabileceğini sanmıyorum. Benim kanaatime göre gerçeklerin kabulü Turancılık mânâsına gelmez. Turancılık, yukarda da belirttiğim gibi ideolojik ve politik bir tavırdır."[48] Durumun böyle ve milliyetçiliğin dayanaklarının belirlenmiş olmasına rağmen Turancılık hayalleri hâlâ devam etmektedir: "Kaldı ki müsbet bir milliyetçiliğin sadece efsane ve tarih bilgisi üzerine dayanamayacağı bugünkü sosyolojinin ortaya koyduğu en basit hakikatlerle sabittir. Üzerinde yaşadığımız toprakla alâkası olmayan Turancılık ideolojisinin, tıpkı İttihad-ı İslâm fikri gibi gençliğimizi hayaller içinde oyalıyarak, realiteye bakmasına mâni olduğunu söylemek bir borçtur. İlmî hakikâtler ve tarihî hadiseler bu fikrin de sakat olduğunu göstermekle beraber bugün tamamiyle ortadan kalktığı söylenemez."[49] "Turancı da insaniyetçi gibi ütopi peşinde koşar. Hakikî milliyetçi realisttir. O, hergün vatan ve millet realitesi içinde yaşar, onu görür ve değiştirir. Turancı ise bir hayal bulutu içinde yüzer. Ona göre millet, etrafını çeviren gerçekten ziyade, hayalî uzak bir dairedir."[50]

f. Millî Şuur, Kültür ve Milliyetçilik

" 'Millî şuur' adı üstünde "şuur" demektir. Şuur ise bilmek, farkına varmak mânâsına gelir." [51] Bilmek, farkında olmak, ama neyin? "Şâirin;

'O mâhiler ki derya içredir deryayı bilmezler'

dediği gibi, milletler de umumiyetle kendilerininvücuda getirdikleri kültür eserlerinin değerini pek farketmezler. Bunun sebebi, yarattıkları eserlerin onlara çok tabiî gelmesidir."[52] Türkler bu durumun en belirgin örneğidirler: "Türkler, kendilerine has kültürel değerleri bilmedikleri, onlar üzerinde kafa yormadıkları, onların millî varlık bakımından taşıdıkları değeri ölçmedikleri için, pek çok şey kaybetmişlerdir."[53] Fakat işte bu kültür eserleridir ki millete millet olma bilincini verir. Coğrafyayı vatan haline getirir." Coğrafya ve tarih, millî varlığı tayin ve tahdit ederler, fakat hiçbir zaman onu mutlak bir esaret altında bulundurmazlar. Millî irade coğrafyayı durmadan işler, köy, kasaba, şehir, yol, tarla, fabrikayı, servet haline koyar. Tarihimizin zorlayıcı şartlarını kırarak millî varlığı daha ileri ve yüksek bir hayat seviyesine doğru götürür. Millî varlığı teşkil eden maddî şartlarla manevî kuvvetlerin münasebeti tıpkı ferdî varlıkta bedenle ruh arasındaki münasebet gibidir."[54] Kültür

---

48 *Edebiyatımızın İçinden, s.82.*
49 *Nesillerin Ruhu, s.62.*
50 *a.g.e., s.38.*
51 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.32.*
52 *a.g.e., s.10.*
53 *a.g.e., s.10.*
54 *Nesillerin Ruhu, s.72-73.*

eserleri ki coğrafyayı vatan haline getirmiş, vatanın her köşesini halı motifleri gibi ilmek ilmek işlemiştir. Geçilen her yere "çil çil kubbeler" serpilmiş ve toprak vatan haline getirilmiştir. Bunları bilmekle, bunlara sahip çıkılmakla ve bunları güne ulaştırmakla millîliğe ulaşılacağına inanan Kaplan, Türk milletinin millîliğe ulaşması için pek çok sebebi olduğunu belirtir. Çünkü cahil olmasına rağmen Türk milletinde varolan yaradılıştan getirdiği ince duygular, yüksek ahlâk gibi onları aydınlara üstün kılacak meziyetler Türk halkının kendisine has zengin bir kültür oluşturmasına sebep olmuştur.

Milliyetçilerin sanat üzerine de bazı görevleri olacaktır. "Türkiye'de bugünün şartlarına, genç nesillerin temayüllerine, yeni fikir hareketlerine uygun milliyetçi sanatçılara ihtiyaç vardır."[55] Zaten milliyetçi olmadan, sanatkâr olunamaz. Fakat şunu da unutmamak gerekir ki, sanatkâr olmak için milliyetçilik yeterli değildir. Çünkü "...Sadece milliyetçi olmak ve sanattan habersiz yüzlerce kaabiliyetsizin yaptığı gibi, eski şeyleri tatsız bir şekilde tekrarlamakla 'millî sanat' vücuda gelmez."[56]

Neden, milliyetçi sanata ve sanatkâra bu kadar önem veriyor? Sebeplerini yine kendisinden öğrenelim. "Bugün milliyetçiler maalesef sanata eskisinden daha az değer veriyorlar. Belki de, daha önce milliyetçilik çok kuvvetli olarak ifade edildiği için yeni anlatma tarzları aranmıyor. Halbuki buna büyük ihtiyaç vardır. Milliyetçilik, sadece bir ideoloji değil, bir yaşayış ve duyuş tarzıdır. Solcular, milliyetçiliğin vasıtalarını âdeta çalarak yeni bir sanat hareketi vücuda getirmişlerdir. Bunu inkâr etmek haksızlık olur. Eğer solculuk bugün Türk cemiyetinde muayyen bir temayüle tekabül etmeseydi bu kadar tehlikeli bir şekilde gelişmezdi."[57] Bu hale gelinmesinin sebebi de "milliyetçiliği sadece düşman karşısında yiğitlik göstermekten ibaret sanmak" gibi sathî bir görüştür. Halbuki milliyetçi bu özelliğinin yanısıra, bir doktrin olmayan yüzlerce eser, kütüphane, müze, mûsikî ve mimarîden oluşan millî kültür denilen terkibin içinde yaşayan, bunlarla beslenen, millî şuurun oluşmasında ilk âmil olan millî kültürün araştırılıp bulunması, bugünlere aktarılıp yeniden yorumlanması ile görevli kişidir.

Eğer milliyetçiler millî kültür konusunda üzerlerine düşen vazifeyi yapmazlarsa ne olur? Millî kültürümüzün dışarda olan büyük bir kısmı yine dışarıda kalır. Gençlerimiz Rusça'dan, Fransızca'dan, İngilizce'den, Almanca'dan çeviri kitaplarla yetişir ve kendi milletlerine yabancı olur. Millî kültür eserlerimizin okunmaması, Türk dilinin Orhun Yazıtlarından bugüne kadar gelen bir lügâtinin olmaması, Türk Dil Kurumu'nun Türk dilinde yazılmış bütün eserleri tarayıp gerçek Türk dilini ortaya koyacağı yerde kimsenin bilmediği ve kullanmadığı uydurmalar yoluna gitmesi, Türk Tarih Kurumu'nun, Türk tarih ve medeniyetinin kaynaklarını hâlâ ortaya koyamaması, bu sahadaki kitapların bugünün diline çevrilmemesi, Güzel Sanatlar Akademisi'nin

---

55 *Büyük Türkiye Rüyası, s.285.*
56 *a.g.e., s.285.*
57 *a.g.e., s.284.*

taklitçiliğe dayalı olması ve Batı kopyası gençler yetiştirmesi, üniversitelerde Türk medeniyetinden çok Yunan, Roma ve Bizans medeniyetlerine önem ve para verilmesi, Millî kültür kaynaklarımızın bile bile ihmal edilmesi sonucu Türk gençliği elden çıkmaktadır.[58]

Bu durumda yapılacak şey Ziyâ Gökalp'in "Türk milletine ait, Türk milleti tarafından yaratılan herşey. Dil, edebiyat, mûsikî, resim, mimarî, örf ve âdet, ilim, teknik..." ifadesiyle tanımladığı millî kültür için bir politika oluşturulmasıdır. **Ortak kültür politikası.** Ortak kültür politikası, özellikle bilinçlendirme esasına dayalı olmalıdır: "Fertler ve topluluklar ancak kendi inançlarına göre yaşayabilirlerse mesut olurlar. İdeolojik planda insanlara neyin değerli veya değersiz olduğu gösterilebilir. Lenin'in önem verdiği 'bilinçlendirme' sadece marksizm için değil, milliyetçilik, demokrasi ve başka fikirler için de doğrudur. Ortak kültür politikasının temelinde bu inanç vardır. Bu demektir ki, bir devlet kendi bünyesine uygun, ortak bir kültür politikası tatbik ederse, sosyal, politik, hatta ekonomik birçok meseleleri halledebilir."[59] İşte bu bilinçlendirme işi yine milliyetçi aydınlara düşmektedir: "Demokratik ülkelerin sosyal ve politik değer ve inançlarını benimsemiş olan Türkiye için, komünist ülkelerin kullandığı metodlar elbette bir örnek olamaz. Çağdaş Türkiye ileri batı ülkelerinden daha insicamlı bir sosyal bünyeye sahiptir. Bugün Türkiye'de yaşayan halk kitlesi, bazı bölge farklarına rağmen, aynı tarih, coğrafya ve kültür ile yoğrulmuştur. Yapılacak şey, bu kültürü çağın şartlarına uygun bir hale getirerek, bugünün vasıtalarıyla geniş halk kitlelerine yaymaktır. Bu da millî kültür kaynaklarını bilen aydınların işidir."[60] İşte bu gerçekleşip, millî kültürümüz milliyetçi aydınlar tarafından araştırılıp, bulunup, incelenip güne ulaştırıldığı takdirde millî şuura sahip bir nesil yetişecektir. Kuşkusuz bu nesil yetişirken sadece millî kültürden güç almayacaktır. Valèry'nin 'Aslanın vücudu hazmettiği hayvanlardan mürekkeptir' düşüncesi misâli yüksek bir değere ulaşmak için çeşitli kültür kaynaklarından gelen tesirler terkip edilecektir. Fakat bu terkipte en büyük hisse millî kültüre düşecektir.

g. Millî Şahsiyet, İlmî Milliyetçilik ve Din

Millî şahsiyete ulaşmanın yolunu Kaplan, "Bir millet bütün varlığı ile bir kül teşkil eder. Ferdin hususiyetleri nasıl bütün hareketlerinde tezahür ederse, bir milletin şahsiyeti de öyledir. Biz eğer yeryüzünde itibar gören bir varlık olmak istiyorsak, bütün eserlerimizde millî olmaya, kendi kendimiz olmaya mecburuz. Fakat bu iş zannedildiği kadar kolay değildir. Fertte veya millette aşağılık duygusunu yok etmek güç, çok güç bir iştir. Böyle bir iddiada bulunduğumuz zaman karşımıza garpçılar, inkılâpçılar,

---

[58] *Büyük Türkiye Rüyası, s.19-20.*
[59] *a.g.e., s.54.*
[60] *a.g.e., s.55.*

insaniyetçiler, züppeler, mirasyediler, dejenereler çıkar. Ellerinde bir sürü safsata ve vasıta vardır. Sizi gerilikle, irtica ile, inkılâp düşmanlığı ile itham ederler. Onların şerlerinden korunmanın en emin yolu, köylü gibi olmaktır. Türk köylüsü gibi olmak!"[61] şeklinde çiziyor.

Millî şuura ermek için milliyetçiliğin ilmî temellere dayanması gereğini: "Muayyen hususiyetleri ve şartları haiz, müşahhas bir içtimaî varlık olan millet, bugün sosyolojinin ve ona bağlı ilimlerin teşkil ettiği bir mevzudur. Türkiye coğrafyası, Türk tarihi, Türk dili, Türk iktisâdiyâtı, Türk sanatı ilh... dediğimiz zaman, kendimizi başka milletlerden ve cemiyetlerden ayırmış oluyoruz. Bizim kendimize has müspet vâkıalarımız olduğunu kabul ediyor ve onları incelemek istiyoruz. Millet bir bütün olduğuna göre, bu vâkıalar da bir bütünün parçalarından başka birşey değildir. Biz, kendi kendimiz hakkında müspet düşünceye, ancak bu çeşitli vâkıaların bütününü kavramak suretiyle yükselebiliriz. Eskiden ve bugün ne olduğumuzu, hangi şartlar, imkânlar ve imkânsızlıklar içinde yaşadığımızı biz ancak bu gibi ilmî araştırmalardan çıkarabiliriz."[62] "Millî varlığın şuuruna ermek, onu sevmek, onun yaşaması ve yükselmesi için çalışmak demek olan milliyetçilik, ancak millî varlığı, kısım kısım veya bütün olarak inceleyen bir ilmî görüşe dayanabilir. İlmî vâkıalar karşısında münakaşalar ve kavgalar durur. İnsanlar arasında anlaşmazlık, hakikat buhranından ileri gelir. Hakikat ise ancak vâkıaların müşâhede ve akıl ile incelenmesinden çıkar. Üzerinde münakaşalar yapmakta olduğumuz cemiyet, gözlerimizin önünde durduğu halde, biz onun yüzüne bakmıyor, vâkıaya uymayan sözleri birbirimize kılıç gibi saplamaya kalkıyoruz. Hiçbir şeyi kavramayan mücerred fikirleri bir tarafa atarak, vâkıaları aydınlık bir gözle görmemize mâni olan heyecan ve ihtirasları telkin ederek bizim mukadderatımızı yapan millî varlığımızı ilmî bir anlayışla kavramaya çalışmamız lâzımdır. Türk coğrafyası, Türk tarihi, Türk iktisâdiyatı, Türk dili, Türk sanatı, Türk ruhu bize ne söylemek istiyor? Onları dinleyelim. Türkiye'nin bütün münevverleri, bütün ömürlerini bu mevzua harcasalar yine onun sırlarını tüketemezler. Müphem ve bulanık fikirler gözlerimizi kör ediyor; neyin üzerinde kavga ettiğimizi bile seçemiyoruz. Millî varlığı, büyük unsurları ile müsbet bir vâkıa gibi kabul edenler düşüncelerini onlara göre ayarlamalı bizi kurtaracak hakikati onun içinden çıkarmaya çalışmalıdır. Milliyetçilik bir heyecan mevzuu olmaktan çıkarak bir müspet ilim haline gelmelidir. Sahte ideolojilere ancak bu suretle galebe çalabiliriz."[63] ifadeleriyle belirtiyor.

Milliyetçilik ve din bahsinde "Milleti ve milletin inançlarını hesaba katmayan hiçbir sosyal hareket yürüyemez. Türk milleti bin yıldan beri müslümandır ve bugün de mevcudunun yüzde doksan dokuzu İslâmiyet'e inanır. Bu hoşunuza gitse de gitmese

---

61 *Nesillerin Ruhu, s.218.*
62 *a.g.e., s. 81.*
63 *a.g.e., s.82.*

de "sosyal bir vâkıadır"[64] diyen Kaplan, Türk milletinin en büyük özelliğinden biri olan İslâmiyetle milliyetçiliğin muhakkak surette bağdaşması gereğine inanır: "Cumhuriyet devrinde pek iyi anlaşılmayan layisizm dolayısıyla dine karşı cephe alanlar çıkmışsa da, din, bugün tekrar milliyetçiliğin içinde ehemmiyetli bir yer almaya başlamıştır ve bu çok doğru bir harekettir. Zira, din, Türk milletini yoğuran âmillerin başında gelir."[65] der. Dinle milliyetçiliği kültür bakımından birleştirir ve yeni milliyetçiliğin dine dayanmasını gerekli görür. "Dinler de coğrafyaya, tarihe, ırka, içtimaî şartlara uyarlar. Anadoludaki din hayatı, tarikatları, velîleri ve edebiyatı ile millî kültürün zengin sahasını vücuda getirmede bu din hayatının derin tesirleri olmuştur. Yunus Emre'nin bir Anadolu köylüsü olduğunu düşünmek,İslâm dininin Anadolu'da nasıl bir ruh asâleti yarattığını göstermeye yeter... Yeni milliyetçilik, Türkiye'de yaşanmış olan din hayatına ve Türk milletinin din duygusuna esaslı bir kuvvet nazarı" ile bakmalıdır diyor.[66]

h. Milliyetçilik, İnsanlık ve Beynelmilelcilik

Beynelmilelcilik konusunda en fazla üzerinde durduğu konu beynelmilelcilik ve milliyetçiliğin aslında aynı temele, insana dayandığıdır. O, beynelmilelciliğin milliyetçilikten kök almadığı takdirde bir ihanet düşüncesinden kaynaklandığına inanıyor. "Beynelmilelcilik, kozmopolitlerin, milliyetlerini kaybetmiş olanların, milletlerini sevmeyen insanların icat ettikleri bir fikir cereyanıdır. Onlar kendi milletlerinden koptukları için muztariptirler. Yabancılıklarını kapatmak, meşrû göstermek için milliyet fikrine düşmandırlar. Araştırınız, milliyetçilik aleyhinde bulunanların aslında mutlaka yabancı olduğunu göreceksiniz."[67] Yine beynelmilelcilik millî varlığı yok sayıyor bunu temel almıyorsa arada sömürgecilik gizli hedef olarak uygulanmaya çalışılıyor demektir. "İnsaniyetçilik, coğrafî, tarihî ve içtimaî varlıklar olan milletlerin yok farzedilmeleri değil, onların hürriyet, istiklâl ve şahsiyetlerini muhafaza ederek dostça yaşamalarıdır. İnsaniyetçilik, milletler ve fertler arasındaki haklara saygı göstermek suretiyle gerçekleşebilir. Millî varlıkları hiçe sayan bir insaniyetçilik ya ütopidir, yahut da Rusya'nın komünizmi gibi emperyalizm için bir maskedir."[68] Beynelmilelciliğin temeli bu olduğu için insanlığı kurtaracak ve sömürgeciliğe son verecek olan milliyetçiliktir: "İnsanlığı ancak milliyetçilik kurtarabilir. Fakat mütecaviz milliyetçilik değil, kendi varlığı kadar başkalarınınkine de hürmet eden bir milliyetçilik. Zaten başkalarını esaret altına almak isteyen bir rejime 'milliyetçilik' değil, 'müstemlekecilik' demek daha doğru olur. Gerçek milliyetçilik, millî varlıkları, ferdî şahsiyetler gibi muhterem telâkki eder. Ferdî şahsiyetler üzerinde tahakküm nasıl istibdadı doğurursa, milletler üzerinde tahakküm

---

64 *Nesillerin Ruhu, s.25.*
65 *ag.e., s.67.*
66 *a.g.e., s.42.*
67 *a.g.e., s.36.*
68 *Büyük Türkiye Rüyası, s.205.*

de müstemlekeciliği doğurur. Bunların ikisi de insanlığın isteklerine ve şereflerine aykırıdır."[69] "Bu çağda, başka milletleri esareti altına almak ve istismar etmek demek olan sömürgecilik elbette ki menfur bir şeydir. Ve milliyetçilik ona karşı en kuvvetli bir silahtır. Dünyanın birçok yerlerinde sömürgeciliğe nihayet veren en tesirli fikir hareketi daima milliyetçilik olmuştur. Milliyetçilik, bu mânâda, insanlığa, mücerret insaniyetçilikten daha büyük hizmetler etmiştir. Yeryüzünde her zaman kutsal bilinen hürriyet ve istiklâl bayrağını kaldıranlar da milliyetçiler olmuşlardır."[70]

İnsaniyetçi geçinenlerin, milliyetçiliği insanlık düşmanı olarak göstermeye çalışmalarına karşılık şunları söyler: "Milliyetçiliğin hakikatı, bizi reel insanla karşılaştırmasında mündemiçtir. Goethe "Millî edebiyatı olmayan veya millî edebiyatını tanımayan dünya edebiyatını da tanımaz" diyor. Bunu millî varlığını bilmeyen, başka milletleri, umumiyetle insanlığı da bilemez şekline sokabiliriz."[71] "Milliyetçi herşeyden önce milletinin mesut olmasını ve yükselmesini ister. İnsaniyetçilerin, milliyetçileri insanlık düşmanı saymaları bir safsata değilse nedir? Müşahhas realite milletler olduğuna göre, milletlerin bütünü demek olan insanlık, milliyetçilikten başka hangi yol ile yükselebilir? Herkes kapısının önünü süpürsün, sokak tertemiz olsun. Her millet, kendi kendisini mesut etmeye çalışsa, insanlık saadete erer."[72] Milliyetçiliğin ayrıca fertçilik, insana saygı anlamına geldiğini "Milliyetçilik, pratik insaniyetçiliktir. Kendi milletini yükseltmeyen, insanlığı nasıl yükseltebilir? Fakat milliyetçilik aynı zamanda fertçiliktir. Ferdiyeti kuvvetli olmayan bir kimse milletine de faydalı olamaz. Başkalarına mûsikî zevki vermek için evvelâ keman veya piyano çalmasını bilmek lâzımdır. Nasıl ferdiyetçi olunur? Hakikati bilerek ve çalışarak... Hakikati bilmeyen ne üzerine bina kuracaktır? Çalışmayan insan başkalarına şöyle dursun, kendisine de faydalı olamaz. Şu halde gerçek milliyetçiliğin esas temeli, hakikatı tanımak, yâni akıl ve çalışmak, yâni irâdedir."[73] ifadeleriyle belirtir.

Kaplan, beynelmilelcilikle bağlantılı olarak savaş ve dünya barışı üzerine de düşünür. Dünyanın en büyük sorununu milletlerin birbirini istismar etmesi olarak belirler. Dünyadaki savaşların nedeni olan istismarcılık, birbirinin hakkına tecavüz olmasa dünya barışı sağlanabilir. Nasıl ki fertler birbirlerinin şahsiyetine, hakkına, hürriyetine saldırdıkları için kavga ederler, milletler de aynı durumdadır. "Eğer her fert veya millet başkalarının kendi hayatlarını yaşamalarını kabul etselerdi, bunu bir hak, haktan da fazla tabiatın ve varlığın icabı saymış olsalardı, mücadeleler de ortadan kalkardı"[74] Bu, gerçekleştiğinde insanlık sonsuz bir medeniyet hamlesi yapacaktır. Hür yaşayan milletler, hem kendilerine, hem insanlığa büyük hizmetler edecektir. Milletlerin

---

69 *Nesillerin Ruhu, s.101.*
70 *Büyük Türkiye Rüyası, s.205.*
71 *Nesillerin Ruhu, s.216.*
72 *a.g.e., s.37.*
73 *a.g.e., s.37.*
74 *a.g.e., s.110.*

kendi topraklarını, akıl ve irade kuvvetlerini inkişaf ettirmesi fikri, medeniyetin temeli olmalıdır. Birbirlerinin şahsiyetine hürmet ederek çalışan fertler ve milletler, sadece yeryüzünü değil, gökyüzünü de harikûlâde eserlerle doldurabilirler."[75] Kaplan, "İnsanoğulları birbirlerine tahakküm etmek arzusundan vazgeçmelidirler. Zira hepsi de dünya denilen bu geminin yolcusudurlar. Hangi milleti bu gemiden dışarı atabilirsiniz? Bütün milletler bu dünyada yaşama hakkına sahiptirler. Biz de, onlar da:"[76], fikrine sahip olunup sonra da savaş, müdafaa yatırımları için harcanan paraların hastane, gıda maddesi, okul için harcandığı takdirde milletlerin daha mutlu olacağına inanıyor. Ayrıca dünya barışına yine milliyetçilikten yol buluyor: "Bize göre, sürekli bir dünya sulhu ancak bizim anladığımız mânâda bir milliyetçilik fikrine dayanabilir. Dünyada esir milletler bulundukça, milletler birbirine tahakküm etmeye kalktıkça harp devam edecektir. Zira milletler reel varlıklardır. Onları ırk, tarih, coğrafya, kültür doğurmuştur. Milletler hayalî varlıklar değillerdir ki, ortadan kaldırılabileceğini zannetmek..."[77] gibi yanlış bir fikre saplanılsın.

Diğer milletleri tanıma, onlarla kendimiz arasında mukayese yapma konusuna da değinen Kaplan, Avrupa'da çalışan Türk işçilerinin beğendikleri ve beğenmediklerini tespit edersek ve ayrıca yabancıların bizim hakkımızda söylediklerini incelersek kendimizi daha iyi tanıyacağımıza ve farkında olmadığımız meziyetlerimizi öğreneceğimize inanıyor. Yine bu konuda "Büyük Alman şâiri Goethe, bir milletin yabancı milletleri tanımadan kendi kendisi hakkında bir bilgi edinemeyeceğini söyler. Yabancı milletler mukayese yoluyla bize kendimizi daha iyi tanıtır. Onların davranışlarını, örf ve âdetlerini, yaşayış tarzlarını, şehirlerini, köylerini görünce 'biz böyle değiliz' deriz, eksiklerimize üzülür, üstün taraflarımızla öğünürüz. Avrupa'ya giden her Türk ister istemez böyle mukayeseler yapar. Farklar bize kendi kendimizi tanıtır. Seyahatnameler bu bakımdan değerli vesikalardır"[78] ifadeleriyle kendimizi başka milletlerle karşılaştırmanın önemini vurguluyor.

ı. Nesil ve Nesiller

Nesil denildiğinde o, millet hayatındaki nesilleri kasdetmektedir. Millet hayatında neslin önemini, "Milletlerin tarihî hayatında nesiller, büyük fertlerden daha mühim rol oynarlar; zira devirlere şekil ve renk veren esas kitleyi onlar teşkil ederler"[79] şeklinde ifade eder. Bir devri anlamak için mutlaka nesli toptan göz önünde bulundurmak gerekir. "Kıymetler hakkında şahıslar yanılabilir, ama öyle görünür ki, nesiller hata etmiyorlar. Bununla beraber yine de kat'i hükme varmak için aradan

---

75 *Nesillerin Ruhu, s.100.*
76 *Büyük Türkiye Rüyası, s.135.*
77 *Nesillerin Ruhu, s.98.*
78 *Edebiyatımızın İçinden, s.43.*
79 *Nesillerin Ruhu, s.13.*

birkaç neslin geçmesi lâzımdır"[80] ifadeleriyle nesillerin millet hayatındaki değerlerin anlaşılmasındaki önemini de vurguluyor. O, fertlerin nasıl birbirinden ayrı duyma, düşünme ve hareket etme tarzları varsa nesillerin de kendilerine has, önceki ve sonraki nesillerinkine benzemeyen bir duyma, düşünme ve hareket etme tarzları olduğunu belirtirken bunun nedenini nesillerin gelişme şekillerine bağlıyor: "Nesiller umumiyetle tez, antitez, yükselen ve inen dalgalar şeklinde gelişirler. Böyle oluş, mukayese yoluyla onlardan herbirini vazıh surette anlamaya elverişlidir."[81] Aynı neslin insanları arasındaki ortaklığı da tabiî bir hadise kabul ediyor. "Aynı içtimaî, siyasî ve iktisadî şartlar altında yaşayan, aynı çeşit terbiye müesseselerinde yetişen, aynı endişe ve meselelerle meşgul olan ve aşağı yukarı aynı yaşta bulunan insan toplulukları arasında müşterek bir ruhun teşekkül etmesi gayet tabiî bir hadisedir."[82] diyor.

i. Aydın ve Aydınlarımız

Millî şuur, millete, millî kültür ile aşılanacaktır. Millî kültürü araştırıp, bulma ve millete ulaştırma da aydınların görevidir. Onun aydın tanımı şöyledir: "Biz bu kelimeyi Fransızca 'intellectual' karşılığı kullanıyor, hâkim vasfı düşünce olan insana bu adı veriyoruz. Bu mânâda 'aydın', sadece muayyen bilgilere sahip bir kimse değil, 'düşünceyi' bir çeşit itiyad haline getiren, hiçbir şeyi peşin olarak kabul etmeyen, herşeyin aslını araştıran bir şahsiyettir.... 'Aydın' karşılaştığı her meseleyi yeniden soran insandır... 'Aydın' başkalarından önce kendi kendisine karşı hür olan insandır. Onun için hakikat en üstün kıymettir. Bunun içindir ki o insan, fikirleri menfaat, propaganda, mevki, prestij değil, hakikat zaviyesinden ele alır."[83] Onun "Siyasî, iktisadî ve sosyal meselelerde aydınların mesuliyeti, icra adamlarından çok daha büyüktür";[84] "Bir memlekette işler iyi gitmiyorsa, onu idare eden, daha doğrusu, idare edenlere yol gösteren akıl hocalarına, yani aydınlara bakınız. İyi veya kötü hareketlerin temelinde iyi yahut kötü düşünen kafa veya kafalar vardır."[85] şeklindeki ifadelerinden yön verme, baştaki insanın fikirlerini etkileme açısından aydını sorumlu tuttuğunu anlıyoruz. Aydın, ona göre, dünyanın çehresini değiştiren, kendi köşesinde sakin sakin çalışan âlimler, kâşifler, mütefekkirlerdir. Bu aydınların işi topluma yön vermek olduğu için üslûplarının kılıç gibi yalın, ruh ve bedenlerinin sağlıklı olması gerekmektedir.

Türk aydınları konusunda en fazla yarı aydından yakınır. Halk cahil olduğunu bilir, ona göre tevazuu gösterir. Ancak bildiği işlerin mesuliyetini üzerine alan gerçek aydın da ihtisası dışında fikir yürütmeyerek tevazusunu gösterir. Fakat: "Hayal ile

---

80 *Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982. s.243.*
81 *Nesillerin Ruhu, s.14.*
82 *a.g.e., s.13.*
83 *Büyük Türkiye Rüyası, s.247.*
84 *a.g.e., s.293.*
85 *a.g.e., s.293.*

gerçeği, mümkün ile gayri mümkünü birbirinden ayıramayan yarı aydın, heşeyi bildiğini sanarak herşeye burnunu sokar ve pek tabiî olarak hiçbir sahada başarı kazanamaz. Bilâkis yarım bilginin verdiği cesaretle yapamayacağı büyük işlere girişir ve herşeyi berbat eder."[86] Böyle yarım aydınların yetişmesinde de eğitim sistemimiz suçludur: "Türk maarifi, ilkokulundan üniversitesine kadar yıllardan beri hiçbir şeyi tam olarak bilmeyen yarı aydınlar yetiştirmekle meşguldür. Bütün sistem ve teşkilât âdeta bu gayeye göre kurulmuştur. Kalabalık sınıflar, iyi yetişmemiş öğretmenler, hocasız dersler, çifte tedrisat, borçlu sınıf geçmeler, âletsiz ve malzemesiz laboratuarlar... Bütün Türkiye'ye yayılan bu derme-çatma müesseselerden nasıl bir insan tipi çıkmasını beklersiniz? Onların yarı aydın olmaları sistemin tabiî neticesidir."[87] Bu yarı aydınları halkla karşılaştıran Kaplan, cahil halkı yarı aydına tercih ediyor. Konuşmalarını kıyas ederken "Bazı şahıslar hakkında dedikodu yaptılar ve bir sürü müstehcen hikâyeler anlattılar. Türkiye'de münevverlerin konuşması ekseriya budur. Halkın konuşması daha çok hoşuma gidiyor. Zira halk hayattan, gerçekten bahsediyor"[88] ifadelerinde görüldüğü gibi halkın konuşmasını, düşünce dünyasını üstün buluyor. Karşılaştırmaya şöyle devam eder: "İptidaî ve geri cemiyetlerle halk tabakaları bizim bâtıl itikat diye kötülediğimiz, fakat dikkatle incelenirse içinde çok derin, çok mânâlı semboller ve inançlar bulunan bir kültür ve külte bağlıdırlar. Orta tabaka ve yarı münevver, herşeyi menfaat ve mide zaviyesinden görüyor. Klişeleri aşmış yüksek münevver de halk gibi, --tabiî ondan çok ayrı bir şekilde--hayat ve kâinatı sırlı olarak görmeye başlıyor."[89]

Türk aydının son durumunundan bahsederken demokrasiden çekinen, geçmişini unutan aydınlarımızdan birşey bekleyemez hale geldiğimizden yakınmaktadır. "Köy ve kasabalardan gelmiş olsalar bile çoğu, bu karışık şehir çevrelerinde yaşayan Türk aydınları, geniş bir görüşe ve kültüre sahip değillerse, kendi ferdî hayatlarının ötesini düşünmek bile istemezler. Günlük kazançları, dinlenme ve eğlenme çevreleri onlara yeter. Türk aydınları hiçbir devirde bu kadar insicamsız, dağınık, çatışmalı bir hayat görüşüne sahip olmamışlardır. Bunun sebebi, onların, büyük halk kitlelerinden ve geleneklerden koparak, kendilerini karmakarışık büyük şehir hayatının dalgalarına kaptırmış olmalarıdır."[90] "Türk münevverleri asırlardan beri kendi kendilerinden, kendi milletlerinden nefret ediyorlar. Kendini, aşağı görme hissi bizim yaratıcı kudretimizi sıfıra indiriyor. Onlar gibi olacağız diye kendimizi unuttuk. Bu bir nevî manevî intihardır. Kendimize ait ne varsa hepsini ortadan kaldırmaya çalıştık."[91] "Türk aydınlarının arasında 'ağır' eserleri okumaktan hoşlananların sayısı

---

86 *Büyük Türkiye Rüyası, s.249-250.*
87 *a.g.e., s.250.*
88 *Âli'ye Mektuplar, s.210.*
89 *Edebiyatımızın İçinden, s.219.*
90 *Büyük Türkiye Rüyası, s.91.*
91 *Nesillerin Ruhu, s.217.*

çok azdır. Umumiyetle düşüncelerin köklerini kurutan özetler ve formüllerle yetinilmektedir. Bize Batı'dan fikir diye giren şeyler günlük siyasete yarayan ideoloji kırıntılarıdır. Biz fikirleri top, tüfek gibi memleketin 'âcil' ihtiyaçlarına cevap vermek için alıyoruz. Unutuyoruz ki gerçek tefekkürün 'fayda' ile yakından ilgisi yoktur. Onun gayesi sadece 'hakikat'ı araştırmaktır. Bizde 'fayda', kısa yoldan başarıya ulaşma arzusu ön plândadır."[92] ifadelerinde dile getirilen aydının şehir kültürüne uyması, geçmişini unutması, fikir üretmeyip, incelemeden araştırmadan hazır kalıpları kabul etmesi gibi durumlar, Türkiye'de aydının çökmesine en büyük zemini hazırlayan nedenlerdir. Bu olumsuz durumların yanı sıra aydınlarımız, içlerinden bazı huzursuzluklar da yaşamaktadırlar ki bunu üç maddede inceliyor: "1. Aydın, aydın olduğu için hakikatleri ve aksaklıkları görür ve gösterir. Okumak, düşünmek ve yazmak aydının aslî işidir. Aydın eğer huzursuzsa bu huzursuzluğunu radyo istasyonu gibi etrafa yayar. Bundan dolayı diktatörler ve müstebitler umumiyetle aydınlardan hoşlanmazlar. 2. Kıymet ölçüleri, bilgi ve görgüleri üstün olan aydınlar, kendilerini yüksek bir hayat standardına lâyık görürler. Burada kısmen haklıdırlar. Kısmen diyorum, zira, bir kısım aydınlar topluma bir şey vermedikleri halde, prensler gibi yaşamak isterler. Prensip itibarıyle paranın emek karşılığı olması gerekir. Müsbet bir iş görmeyen aydına devlet neden para versin? 3. Aydınları isyana sevkeden âmillerden biri de eşitsizliktir. Aynı diplomayı haiz olan iki adamdan birisinin farklı ücret alması, elbette ötekisinde bir kıskançlık veya aşağılık duygusu uyandırır."[93]

Aydınlarımız ona göre İslâmiyet'e zarar vermektedirler. "Bizde aydınlar, İslâmiyet'in dejenere olmuş, katılaşmış şekline karşı koymak için büyük ölçüde imanlarını kaybettiklerinden, ondokuzuncu yüzyılda pozitivizme, son olarak da marksizme sarılmışlardır. İslâmiyet'in eski şekilde devamına imkân yoktu. Bu, sadece Türklüğün değil, bizzat İslâmiyet'in ölümü demekti. Şinasi'den bugüne kadar Türk aydınları, kıyısından, bucağından İslâmiyet'in eski şekline hücum etmişler, onu bu çağa uygun bir şekle sokmaya çalışmışlar, fakat onu derin bir hisle yaşamadıkları ve felsefî kültüre sahip olmadıkları için yapmaktan ziyade yıkmışlardır. Materyalizm akımı kuvvetlenince aydınlar nazarında İslâmiyet artık cenazesi kaldırılacak bir ölü haline gelmiştir."[94] Batıdaki aydınların dine karşı tutumuyla bizimkileri karşılaştıran Kaplan, bizimkilerin dini ancak âlet olarak kullandıkları sonucuna varır: "Avrupa hristiyanlığa bizim müslümanlığa bağlı oluşumuzdan daha ziyade bağlıdır. Orada münevver dinî kıymetleri müdafaa edebilir. Türkiye'de münevverler arasında dindar son derece azdır. Dinden bahsedenler de samimî değildirler. Bunu halkı kandırmak için bir vasıta olarak kullanıyorlar."[95] Aslında aydının din karşısındaki ideal tutumu "Türk aydınları onu çağa

---

92 *Büyük Türkiye Rüyası, s.148.*
93 *a.g.e., s.253.*
94 *Nesillerin Ruhu, s.162.*
95 *Âli'ye Mektuplar, s.216.*

uygun bir şekilde yorumlamaya devam etmelidir."[96] cümleleriyle belirtiliyor ve en sonunda da bir umut kapısı bulan Kaplan, bu ideali gerçekleştirebilecek yeni neslin doğmak üzere olduğunu müjdeliyor.

O, günümüz aydını ile Osmanlı aydınını da karşılaştırır. Osmanlı aydınını millî harsa sırtını çevirmekle suçlar. "Biz millî harsı esas almakla beraber, onun içine hapsolmayacağız. Başka milletlerin harslarını da tadacak, onlardan da istifade edeceğiz. Fakat bunu yaparken Osmanlı aydınlarının davrandıkları gibi kendi millî harsımıza sırt çevirmeyeceğiz."[97] Osmanlıdaki sözde aydınları devletin çökmesinde suçlu görür. "Osmanlı devletinin sukutunda rol oynayan çeşitli âmiller arasında içlerinde mesuliyet duygusu hissetmeyen, kötülüğe fetva veren veya memleket ve dünya meselelerini bilmedikleri halde yol göstermeye kalkan sözde âlimlerin hissesi vardır."[98] der.

Osmanlı aydını ile günümüz aydınını dil açısından karşılaştırırken: "Osmanlı aydınları medresede yetişiyorlardı ve çoğu bir tekkeye devam ediyordu. Arapça ve Farsça kitaplar onların kültür dünyasının esasını teşkil ediyordu. Bundan dolayı onların kültür dillerine Arapça ve Farsça kelimelerin karışması gayet tabiîdir. Bugün Batı'nın ilmi eserleriyle beslenen Türk bilginlerinin kitapları, Batı dillerinden alınma binlerce kelimeyle doludur. Ben bunu da tabiî karşılıyor, fakat elden geldiğince yeni terimlerin Türkçe köklerden türetilmesini temenni ediyorum"[99] diyor. Bu dil farkı zamanla aydınlarımız arasında iki düşman zümre oluşmasına sebep olmuştur: "Osmanlı aydını Tanzimat'tan sonra Batı dillerini öğrenmiş, böylece aydın tabaka arasında kabaca doğulu ve batılı diye tavsif edilebilecek, birbirine zıt ve hatta düşman iki zümre vücuda gelmiştir. Batılı kaynaklarla beslenen aydın tabaka, Türk halkına Osmanlı aydınlarından çok daha fazla yabancıdır. Zira ne de olsa, Osmanlı aydını ile halk tabakası aynı dinî inançları paylaşırlar. Asırlarca aynı dil çerçevesi içinde yaşama, Osmanlı devri halk ve aydın tabakaları arasında ortak bir zihniyet vücuda getirmiştir. Batı dil ve kültürü ile yetişen yeni aydın sınıfı, hem eski Osmanlı aydın tabakasına, hem de halk tabakasına yabancıdır. O, bin yıllık, Türk-İslâm kültürünün değil, bambaşka kaynaklara dayanan Batı kültürünün temsilcisidir. Tanzimattan sonra Türk toplumunda görülen çözülmenin başlıca sebebi, bu tabakalaşma, farklılaşma ve zıtlaşma ile açıklanabilir."[100]

"Bana öyle geliyor ki, bizim münevverler arasında, Avrupalı mânâda bir büyük adam yok"[101] diye yakınan Kaplan'a göre ideal aydın, milletinin tarihine, ruhuna yabancı olmayan, kullandıkları kelime ve ses tonları halk tarafından 'yabancı' ya da

---

96 *Kültür ve Dil, s.77.*
97 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.230.*
98 *Büyük Türkiye Rüyası, s.293.*
99 *Kültür ve Dil, s.147.*
100 *a.g.e., s.17.*
101 *Âli'ye Mektuplar, s.57.*

'yabancılaşmış' olarak algılanmayan insanlardır. Bu insanlar halkın kültürünü kendine temel edinmiş; bu kültürü hazmetmiş ve onu bugüne getirmiş olmalıdırlar. En cüz'i miktarda yapacakları görevi şöyle belirler: "Biz memleketimizi daha iyice tanımıyoruz. Nerede ne var bilmiyoruz. Bizde birkaç şehir hariç, henüz yüzlerce şehrin tarihi yazılmamıştır. Eski eserler yıkılıyor, birer tarih vesikası olan mezar taşları yok oluyor, yarının sosyologlarının işine yarayacak resmî evrak yakılıyor ve her yaşlı insanla beraber, eski kültürümüze ait bir hâtıra veya bir efsane kayboluyor. Bunları bir insanın, hatta ilmî bir kurulun kurtarmasına imkân yoktur. Vatanını seven her aydın, çevresinde bulunan şeylere dikkatle bakmalı, kaybolacak şeyleri yazı veya fotoğrafla tespit etmeli, onları saklamalı veya neşretmelidir. Hiç önem verilmeyen bir vesika bir gün bilinmeyen bir gerçeği aydınlatabilir."[102] Tabiî bu temel görevi değildir aydının. Onun temel görevi,memleketi idare edenlere doğru ve faydalı yolu göstermektir.

B. Kültür

a. Genel Olarak Kültür

İşlemek ve derinleştirmek olarak kabul ettiği kültürü; "Kültür, yeni icat edilen güzel bir kelime ile 'birikim'dir. Birikim, servet, zenginlik, tasarruf demektir."[103] "İnsanoğlunun maddî ve manevî ihtiyaçları çok çeşitlidir. O, bu ihtiyaçlara cevap verebilmek için binlerce şey icat etmiş ve geliştirmiştir. Kültür, bir bakıma, insanoğlunun maddî ve manevî ihtiyaçlarının maddeleşmiş şekillerinden ibarettir"[104] cümleleriyle tanımladıktan sonra kültürün sınırlarını şöyle çiziyor: "Kültür ve medeniyet sadece fikir, sanat ve edebiyat değildir. Kelimenin en geniş mânâsıyla yaşayış tarzıdır. Sofra, misafirperverlik, sevgi ve müsamaha da buna girer."[105] "Kültür denilince sadece dil ve edebiyat değil, mûsikî, resim, dans, mimarî gibi sanatlar da sözkonusudur. Türklerin nasıl kendilerine has bir dilleri ve edebiyatları varsa, mûsikîleri, resimleri, dansları ve mimârileri de mevcuttur. Bunlar da binlerce yıllık bir gelenek meydana getiriyor ve ilmî araştırma konusu teşkil ediyorlar. Kültür denilince sadece bunlar değil, aile ve hukuk sistemleriyle çalışma tarzı, üretim, tüketim, ulaşım şekilleri de kasd olunuyor."[106] Kültürü ilimle karşılaştırarak onun sınırlarını belirlemeye devam eder: "İlim büyük nisbette kültüre girmekle beraber, kültür kelimesi daha geniş bir mânâ taşır. Kültür yalnız bugünkü eserleri değil, eski eserleri de içine alır. Din, edebiyat ve felsefe, kültürün en büyük kaynaklarını teşkil eder. Bunlar arasında derin, sürekli, karmaşık münasebetler vardır."[107]

---

102 *Büyük Türkiye Rüyası, s.129.*
103 *Kültür ve Dil, s.114.*
104 *a.g.e., s.25.*
105 *Edebiyatımızın İçinden, s.44.*
106 *Kültür ve Dil, s.23-24.*
107 *a.g.e., s.151.*

Kültürün önemi millî şuura ulaşmada birinci esas olmasından kaynaklanır. Fikir ve sanat adamlarının kısaca aydınların temelinin de kültüre dayalı olması kültürün önemini de daha da arttırır. Çünkü "Kendi milletinin dinine, edebiyatına, felsefesine karşı ilgi duymayan ve bunlarla ilgili kaynak eserlerle beslenmeyen bir fikir ve sanat adamının ve politikacının düşünceleri"[108] çok sığ olur. Yine kültürü ruhî muvazene için şart kabul ettiğini şöyle belirtiyor: "Ben daima benden kuvvetli, benden büyük insanlar olduğuna inandım ve onlardan çok değerli şeyler öğrendiğime ve öğrenebileceğime kani oldum. Descartes, Alain, Valéry, Goethe en yakın ruh arkadaşım oldular. Onlarda ümit, cesaret, imansızlığa rağmen, inanma kuvveti buldum. Normal bir hayat yaşamak için ya dindar olmak, yahut büyük mütefekkirlere, büyük insanlara inanmak lâzımdır. Kültür bu mânâda kültür, ruhî muvazene için şarttır.[109]

Kültürü bu şekilde tarif ettikten sonra kültürle başka kavramlar arasında kurduğu ilgilere geliyoruz. İlki kültür ve millet ilişkisi. O, kültürü insan topluluğunu millet haline getiren ilk âmil olarak görür ve "Acaba tarihte neden bazı milletler devlet kuruyorlar da, bazıları kuramıyorlar? Neden bir zamanlar büyük devlet ve medeniyet kurmuş olan milletler yok oluyor? Devletleri var eden ve yaşatan temel varlığın millet olduğunu biliyoruz. Acaba milletleri millet yapan âmil nedir?" gibi sorular sorar. Erich Rothacker'den yola çıkarak bu soruların cevabını kültüre dayandırır. "Çağımızın birçok ilim ve fikir adamı gibi Erich Rothacker de bu soruya "kültür" cevabını veriyor. Milletler, gelişigüzel insan yığınlarından ibaret değildir. İnsan yığınlarını 'millet' haline getiren 'kültür'leridir. Aynı 'dil' i konuşan insanlar başkalarından 'ayrı' bir topluluk teşkil ediyorlar. Dilin yanısıra din, örf, âdet yardımlaşma ve korunma teşkilâtları da, önemli bir rol oynuyor. Sosyologlar milletleri millet yapan maddî, manevî ortak değer ve müesseselerin hepsine 'kültür' adını veriyorlar"[110] diyor. Milletlerin kültürlerini neler oluşturur? "Milletlerin kültürleri sadece yazılı ve sözlü eserlerden ibaret değildir. Milletlerin ortak olarak uydukları örf ve âdetler, onların millî şahsiyetlerinin temelini teşkil eder. Dünyayı dolaşan seyyahlar ve ilim adamları, milletleri birbirinden ayıran örf ve âdetleri, en ince ayrıntılarına kadar kaydetmişlerdir."[111] Kültür dendiğinde ilk akla dilin geldiğini, dilin milleti birleştirici özelliği olduğunu belirten Kaplan, Türkiye'de ciddî bir kültür siyasetini zorunlu görüyor. "Bütün mesele, Ziyâ Gökalp'in çok iyi gördüğü gibi, insanlığın da değer verebileceği bir 'millî kültür' ve 'Millî edebiyat' yaratabilme davasıdır"[112] diyor ve bunun oluşabilmesi için öncelikle siyasîlerin kültürlü olmalarını, ayrıca kültürün mânâ ve ehemmiyetini anlamalarını gerekli görüyor. Yine Türk kültürü için; "Süreklilik ve değişikliği bir sevme ve bilme metodu olarak benimsediğimiz

---

108 *Kültür ve Dil, s.151.*
109 *Âli'ye Mektuplar, s.202.*
110 *Kültür ve Dil, s.22.*
111 *a.g.e., s.23.*
112 *a.g.e., s.119.*

nisbette, kültür hayatımız zenginleşecektir."[113] ifadelerinde gördüğümüz süreklilik ve değişikliği de gerekli sayar.

Tarihle kültür arasındaki ilişki de onun düşünceleri arasında yer alır: "Tarih kültürü genel kültürün vazgeçilmez bir parçasıdır. Tarih duygusuna sahip olmayan bir insanda eksik bir şey vardır. O, kendisi ile tarih ve millet arasında bağlar kurmak suretiyle bütüne ve bütünlüğe ulaşır"[114] diyor. Tarih kültür ilişkisini, "Kültür denilince daha ziyade bir milletin tarih boyunca yarattığı eserler anlaşılır. Bu doğrudur. Kültürü teşkil eden unsurların hemen hepsi, tarih içinde, asırlar boyunca nesillerin işlemesi ile meydana gelir ve mükemelliyete ulaşır. Dil, edebiyat, mûsikî, mimarî, din ve devlet müesseselerini inceleyince bu vâkıayı açıkça görürüz. Tarih, binlerce yıllık deneme ve hayat tecrübesinin mahsulüdür. Tarihi en iyi şehirler, müzeler ve kütüphaneler gösterir. Kültürü bütün teferruatıyla gösteren bu üç varlık da tarihin mahsulü ve aynasıdır. Şehir, müze ve kütüphane bir milletin asırlar boyunca yarattığı eserlerini ihtiva eder."[115] ifadeleriyle dile getirir. Ayrıca millî şuura ulaşmak için kültür yolu ile millî tarihin içinden geçilmesini zorunlu görür. "Fakat millî benlik duygusunun yaşaması için yetişen her neslin kültür yolu ile millî tarihin içinden geçmesini zarurî görüyorum. Aksi takdirde millî benlik duygusu kaybolur, o kaybolunca 'kültür emperyalizmi' denilen şey meydana gelir. Türkiye'de son nesillerin geçirmekte oldukları buhran bu hadise ile çok yakından ilgilidir"[116] der.

Kültür ve edebiyat ilişkisine şöyle değiniyor: "Edebiyat, kültür değerlerini dil ile ifade eden bir sanat olduğu için, bu iki konu beni daima meşgul etmiştir. Türk edebiyatını baştan sona kadar bir bütün olarak ele aldığım için, bu esnada kültür ve dil değişmelerini de yakından görmek imkânına sahip oldum. Edebiyat gibi kültür ve dil de bir milletin tarihi ile yakından ilgilidir. Bundan dolayı onları tarihî perspektif içinde görmeyenler mânâ ve ehemmiyetini kavrayamazlar. Türkiye'de bazı aydınların kültür ve dil konusunda yanılmalarının başlıca sebebi budur. Onları yanılgıya sürükleyen ikinci mühim sebep, kültür ile ilim ve tekniği birbirine karıştırmalarıdır. Bir insan belli bir sahada ihtisas yaptığı için, o sahada bütün bilgilere ve en ileri maharete sahip olabilir de, kültür bakımından tamamıyla cahil ve boş bulunabilir. Türkiye'de bütün batı dillerini bilen, belli sahâlarda ihtisas yapmış binlerce insan vardır. Fakat bunların pek azı Türk milletinin tarihine, edebiyatına, musıkisine ve mimârisine karşı ilgi duyarlar. Bundan dolayı onların Türk milletinin ruhunu anlamalarına ve onun meselelerini halletmelerine imkân yoktur. Zira sosyal, politik, ekonomik, kültürel bütün meseleler, tarihî perspektif içinde anlaşılabilirler."[117]

---

113 *Mehmet Kaplan'a Armağan, s.18.*
114 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.32.*
115 *Kültür ve Dil, s.78.*
116 *a.g.e., s.143.*
117 *a.g.e., s.7-8.*

Kültürün bir de maddî yönüne bakıyor, orada tabiat ve tabiat unsurlarıyla karşılaşıyor ve "Kültürü sadece manevî sahaya inhisar ettirmek yanlış bir görüştür. Tabiatı işlemek de bir kültür işidir. Evvelce açıklandığı gibi kelimenin asıl mânâsı zaten toprağı işlemek, mahsul elde etmek demektir. Köy, dağ ve kıyı halkımızı sefâlet ve cehaletten kurtarmanın yolu, onlara, içinde yaşadıkları tabiat parçasından daha fazla istifade etmenin yollarını öğretmektir"[118] diyor.

Doğal bir güzellik olan ağacı konu edinirken onun kültürdeki önemini şöyle belirtir: "Ağaç da bir kültür mahsulûdür. Bu mânâ "kültür" kelimesinin kökünde vardır. Atalarımız ağaç ile mimâriyi, tabiat ile medeniyeti uzlaştırmışlardı. Câmiin içine ağacı ve suyu sokmuşlardı. Mimarî ve tabiat, güzellik ve ebediyeti birleştirir. Büyüyen Türkiye'ye tarihî eserlerle ve ağaçlarla güzel bir şekil verilebilir. Yeni eserler istenilen yere kondurulabilir. Fakat tarihî eserlerle ağaçların yerleri değiştirilemez. Bu halde yapılacak şey, onları oldukları yerde bırakmak, yeniyi onların etrafında inşa etmektir."[119] "Vatan çıplak topraktan ibaret değildir. Bir milletin asıl vatanı yarattığı kültür eserleridir. Zira onun ruhu, tarihi, hâtırası, zevki, yaratma gücü, tabiata ait olan çıplak toprakta değil, onun üzerinde yarattığı eserlerde görül"[120] düğü için ülkemize ait tabiat güzelliklerini de bir kültür meselesi olarak kabul etmeliyiz. "Tabiatın güzellik ve hazinelerini görmek, bilmek ve onları değerlendirmek de bir kültür meselesidir... Onları görmek ve değerlendirmek için kültüre ihtiyaç vardır."[121] Bunları araştırıp, incelemek de yine bizim insanlarımız tarafından yapılmalıdır: "İlim ve teknik beynelmileldir ama onun memleketimize tatbiki, memleketimizin servet ve hazinelerinin keşfi ve geliştirilmesi millî bir vazifedir. Bunun için millî duyguya sahip, milletini refah ve saadete kavuşturmak isteyen ilim adamlarına, mütehassıslara ihtiyaç vardır. Türkiye'nin keşfini ve kaynaklarının işletilmesini yabancılara bırakmaktan artık utanmalıyız"[122]

Kültürle insan arasındaki ilişki ve kültürlü insan hakkında Kaplan, örnek alınacak düşünceler içinde. O, kültürle insan ilişkisini şöyle açıklar: "İnsanoğlunu diğer hayvanlardan ayıran taraf, tabiatın verdiği ile yetinmemesi, onu değiştirmesi, kendi emrinde kullanması ve aşmasıdır. Bu maksatla vücuda getirilen maddî ve manevî herşey "kültür" sahasına girer. 'Kültür" maddî ve manevî herşeyi işlemek ve geliştirmek demektir. İnsanoğlu tabiatı işleyerek kendi iradesi altına aldığı gibi, kendisini de maddî ve manevî olarak işlemiştir. Teknik tabiatı, spor ve tıp vücudu, sanat duygu ve hayali, ilim ve felsefe düşünceyi işlemekle vücuda gelmiştir."[123] Ona göre bir insan şöyle kültürlü olabilir: "Ben, insanların ferdi çalışmaları sayesinde kültür

---

118 *Kültür ve Dil, s.68.*
119 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.53.*
120 *Kültür ve Dil, s.59.*
121 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.54.*
122 *a.g.e., s.55.*
123 *Kültür ve Dil, s.30.*

sahibi olabileceklerine inananlardanım."[124] "Kültür bizzat kaynaklara gidilmekle edinilir."[125] Elbetteki bu kaynaklar mûsikî, mimarî edebî eserlerdir ama ilk akla gelen kitaplardır. Kültürlü insanla kitap ilişkisini şöyle açıklar. "Kültürlü insanlar için kitap içinde yaşadıkları çevre ve dünyadan daha geniş, derin ve zengin bir alem teşkil eder."[126] "Derin kültür konuşma ile değil, kitaplarla elde edilir. Bir veya birkaç kitapla değil yüzlerce kitapla.... Boş vakitlerini kitap okumakla geçirenler, yüzlerce kitap okuyabilirler. Biz okuduklarımızın pek azını başkalarına aktarırız. Kültürlü bir insanın fikir ve his dünyası, konuşmalarından kat kat geniştir. Konuşma bir insan hakkında pek az bilgi verir. Kültürlü bir insanı tanımak için okuduğu kitapları bilmek lâzımdır. Nice insanlar vardır ki sükûtlarının arkasında uçsuz bucaksız bir fikir deryası dalgalanır."[127] Kültürlü insanın dili ve kelime kadrosu hakkında ise şunları söylüyor: "Kültürlü bir kimsenin bildiği kelimelerin sayısı, günlük konuşmalarında kullandığı kelimelerin sayısından çok fazladır."[128] "Kültürlü bir insanın dili ve kelime kadrosu, mahiyeti itibarıyle okuduğu kitaplara göre değişir. Nebatlara, hayvanlara, eski edebiyata, politikaya, denizciliğe meraklı insanların kültür dilleri birbirinin aynı değildir. Buna sınır çizmeye de imkân yoktur. Kültürlü bir insan, bir veya birkaç yabancı dil de bilir. Kimse onu bu dillere ait kelimeleri kullanmaktan menedemez. Bunun dış sınırını hitap edilen insan veya zümrenin kültürü çizer. Nâmık Kemâl ile Ziyâ Paşa, Beyazıt'tan Köprü'ye kadar mısra ve beyit zikrederek yarışırlarmış. Kültürle mesut olan insanların dil dünyası sınırsızdır."[129] Kültürlü insanın en az bir yabancı dil bilmesi, bu dilde yazılan eserleri okumasını gerekli görür. Kültürlü insan yalnız kendi milletinin değil bütün insanlığın yarattığı eserlerden faydalanmalıdır. Çünkü "Yüksek seviyede olan hiçbir kültür "saf" değildir. Medenî milletlerin istisnasız hepsi başka milletlerin kültürlerinden istifade etmişlerdir".[130] Edebî kültüre ulaşmanın yolunu da "Edebî kültür aslında tek başına veya beraberce yapılan tahlil, yorum ve tartışma ile elde edilir"[131] şeklinde gösterir.

Günümüz kültürünün temelleri ilme ve tekniğe iman üzerinde Sadullah Paşa'nın Ondokuzuncu Asır manzumesiyle atılmış, Tevfik Fikret ikinci devresinde yine bu konuları işlemiştir. Cumhuriyet döneminde ise özellikle teknik, siyasetle birleşerek Nâzım Hikmet'in eserlerinde heyecanlı bir tem haline gelmiştir. Bize ait olmayan bu temlerin işlenilmesi kültürümüzü taklitten doğan bir sunîliğe götürmüştür. Yaşayış tarzımız taklit olduğu için ortaya çıkan eserlerimiz de taklitten ve tercümeden öteye gidememiştir: Halbuki önümüzde kendi şahsımız ve "O hakir görülen Türk halkının

---

124 *Büyük Türkiye Rüyası, s.116.*
125 *Kültür ve Dil, s.143.*
126 *a.g.e., s.145.*
127 *a.g.e., s.146.*
128 *ag.e., s.150.*
129 *a.g.e., s.146.*
130 *a.g.e., s.30.*
131 *Mehmet Kaplan, Oğuz Kağan Destanı, 1. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1979, s.9.*

kendine göre söylediği çok canlı eserler"[132] durmaktadır. Bu meseleye gereken önemi vermediğimiz ve bunun yolunu da bilmediğimiz için kültürümüz taklit ve sunîlik pençesinde kıvranmaktadır.

C. Dil

a. Dil Nedir?

Genel dil tanımlamalarında olduğu gibi Kaplan da dili bir vasıta olarak görür. Dili en çok hayatla ilişkisi açısından ele alır ve öneminin de bundan kaynaklandığını belirtir.

Onun dil tarifleri şöyledir: "Dil bir vasıtadan ibarettir. Hayatta veya edebiyatta olsun, biz kelimelere değil, kelimeler vasıtasıyla bize tanıtılan veya sunulan varlıklara, eşyalara ve insanlara bakarız. Değerli olan, sevilen veya nefret edilen kelimeler veya harfler değil, insan, hayat ve dünyadır. Dil bizi, kendisini unutturarak doğrudan doğruya varlığa götürdüğü nisbette vazifesini yerine getirmiş olur."[133] "Dilin bugün hayvanlarda dahi tatbik olunan, bir refleks sürecine göre doğmuş olması mümkündür. Dil, bazı ses veya ses gruplarının o şeylerin hayalini uyandırması sürecinden ibarettir. Kelimelerle yerlerini tuttukları şeyler arasında sıkı bir tekabül teessüs ettikten sonra, kelimelerin seslerine pek dikkat edilmez olmuştur."[134] "Dil, iç cephesiyle 'ruh'a, dış cephesiyle 'madde'ye bağlı bir varlıktır. Duygu ve düşünce, dil ile ifade olunduğu zaman ses ve yazı şekline girmek suretiyle 'maddî' bir şekil alır. Bu maddî şekil, tıpkı bazı deniz hayvanı kabuklarında olduğu gibi canlı vücuttan kopar, katı, boş bir kabuk haline gelir. Günlük konuşmada herkesin kullandığı 'basma kalıp deyimler' veya bazı edebiyat devirlerinde 'orta malı' haline gelen üslûp şekilleri, bu 'kabuklaşma'nın neticesidir. Onlar, kullanan şahıslar tarafından yaratılmamış kabul edilmişlerdir."[135] "Çünkü dil kendi içinde bazı hakikatleri ihtiva etmeseydi, hiçbir usûl ondan bir zerre hakikat çıkaramazdı. İnsanın iç ve dış bütün hayat tecrübelerine refakat eden dil, âdeta fizyolojik olarak, kelime ve cümlelerin içinde bu tecrübeleri teklif etmiştir. Bundan ötürü, yalnız dile dayanarak düşünen bir adam, dilde yüzyıllardan beri birikmiş olan bu tecrübeleri meydana çıkarmak, mukayese etmek ve birleştirmek suretiyle bazı hakikatlere erişebilir."[136]

Hayatla dil arasında her gün bütün insanların çalışmalarıyla değişme ve yarına, bugünden halihazır şartlardan gidilme yönlerinden benzerlik kuran Kaplan, dilin hayat üzerindeki ve hayatın dil üzerindeki etkilerine değinir: "Çocukluktan ölümüne kadar

---

132 *Edebiyatımızın İçinden, s.294.*
133 *Kültür ve Dil, s.138.*
134 *a.g.e., s.126.*
135 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.439.*
136 *Kültür ve Dil, s.128-129.*

teneffüs ettiği hava gibi insan hayatının her anına karışan dil, hayatın kendisi kadar canlı ve karmaşıktır."[137] "Dil deyince daima şunu hatırdan çıkarmamak lâzımdır. Dil, insanın ve hayatın en canlı parçasıdır. Kelime ile hayat arasındaki çok ince damar ve sinir ağları ile örülü münasebetler vardır. Küçük ses organizmalarından ibaret olan dili, hayat kadar mühim yapan da budur."[138] "Fakat dilin vasıta olması, hayatın şekil almasından hemen hemen farksızdır. Hayatı aldığı şekilden ayırabilir misiniz? Hayat var olmak için kendine göre organlar yaratır. Dil de böyledir. Bir şiir, hikâye ve romanda dil, içini dolduran hayat gücü ile pırıl pırıl parlar."[139] Dili içten içe idare eden kuvvet, hayat, yani günlük ihtiyaçtır. Osmanlıca nasıl Ortaçağ İslâm medeniyetinin bir mahsûlü ise, bugün kullanılan Türkçe de, Tanzimat'tan beri gelişen yeni hayatın yarattığı bir eserdir."[140] "Aslında dili yaratan hayat, daha doğrusu sosyal hayattır... Dil deyince, konuşulan ve yazılan bütün kelime ve cümleleri anlamak lâzımdır. Halk günlük hayatında kelimeleri menşelerine göre ayırmaz. Onu ilgilendiren, kelimelerin mânâsı, işe yaramasıdır. Bir bakkal dükkânında on dakika oturup halkı dinleyerek hangi kelimeleri kullandığını tesbit edebilirsiniz."[141]

Dilin atası olan hareket ve tavır dilini ele alırken "Hareket ve tavır dili, tarihin ilk çağlarından bugüne kadar, günlük hayatta, raksta, tiyatroda, dinde, âdâb ve nezakette daima en önemli bir vasıta olarak kullanıldığından, ona yalnız ilk dil değil, edebî bir dil gözüyle de bakılabilir. Onun ses ve yazı dilinden çok daha tesirli olduğunu herkes bilir."[142] diyor.

Ortak kültürün en sağlam temeli kabul ettiği dille kültür arasında kuvvetli bir bağ kuran Kaplan, dili, günlük olsun edebî olsun bir kültür hazinesi kabul eder. Çünkü dil bir topluluğu millet yapan ve topluluğun birbirini anlamasını sağlayan en önemli unsurdur. Böyle bir millet de kültür hayatını dille oluşturur ve yine dille gelecek nesillere aktararak bekasını sağlar. "Bir milleti teşkil eden fertlerin hepsi, kelime ve gramer kaideleri üzerinde kafa yormadan, sabahtan akşama kadar konuşurlar. Evlere, kahvelere, sokaklara kulak verin. Kuş cıvıltıları gibi insan sesi gelir. Fakat bu gelen sadece ses değil, duygu, düşünce, sevgi, nefret, kin, hiddettir. İnsan bir şeyi anlatmak için konuşur. İnsan için önemli olan dilin kendisi değil, dil ile anlatılan şeydir. Dil bir vasıtadan başka birşey değildir. Fakat vasıta olmadan insan birşey yapamaz. Vasıta olmak dili küçültmez. Tam tersine dilin şanı, şerefi vasıta oluşundadır. Dil olmasa birbirimizle anlaşabilir miydik? Dil olmasa tarih, kültür, edebiyat ve medeniyet de olmazdı."[143] derken millet hayatındaki dilin önemine ve dilin tarih, kültür, edebiyat ve

---

137 *Kültür ve Dil. s.145.*
138 *a.g.e. s.160.*
139 *a.g.e., s.135.*
140 *Nesillerin Ruhu, s.181.*
141 *Kültür ve Dil, s.139.*
142 *a.g.e., s.126.*
143 *a.g.e., s.134-135.*

medeniyetin oluşumundaki etkisine değiniyor. Milletin ortak kültürünün oluşmasında dilin yerini kendisinden dinleyelim: "Ziyâ Gökalp, dili kültürün temel unsuru sayar. O, bu görüşünde haklıdır. Zira dil, duygu ve düşüncenin âdeta kabıdır. Bir milletin bütün duygu ve düşünce hazinesi, dil kabına veya kalıbına dökülür ve bu dil kabı ile yerden yere, nesilden nesile aktarılır. Yazı, dilin sesini kaydeden bir vasıta olarak dilin bir parçasıdır. Fakat kültür, söz ile de bir millet arasına yayılır... Dil kültürün temeli olduğuna göre, bir milletin dil ile ifade ettiği sözlü, yazılı herşey kültür kavramına girer. Sabahtan akşama kadar evde, sokakta, çarşıda, iş yerinde konuşan halk, farkında olmadan dil tarlasını eker biçer. Dilin duygu ve düşünce ile dolmasının sebebi, günlük hayata çok yakın olmasıdır".[144] Yine aynı konuda,"Dili kültür hazinesi yapan çıplak dil kaideleri ve sözlükler değil, duygu, düşünce ve çeşitli hayat tecrübelerini anlatmak için halkın yüzyıllar boyunca icad ettiği sayısız ifade şekilleridir. Bunların sayısı ve çeşidi mücerret kelime ve gramer şekillerinden kat kat fazladır"[145] der. İşte millet hayatında bu kadar etkili olan diller, sadece yapıları bakımından değil, kelime kadroları bakımından da birbirlerinden ayrılırlar ve bu ayrılık da kültür ve medeniyet farkını oluşturur. Her millete ait oluşan bu özel kültür de gelecek kuşaklara yine bu farkı oluşturan dil vasıtasıyla aktarılır: "Fert konuştuğu dili hazır bulur. Dil, ferde cemiyetin bağışladığı en büyük miras ve donatımdır. Ana, baba, çevre, okul, çocuğa dil vasıtasıyla cemiyetin asırlar boyunca biriktirdiği hayat tecrübesini ve kültürünü de aktarır."[146]

Dil, durgun ve ölü bir vasıta değil sürekli gelişen ve yenileşen bir yapıya sahiptir. Bu özelliğini yeni ifade şekillerinin, sembollerin, ortaya çıkıp vasıtalık yapmasında görüyoruz. Bunun da sebebi insanoğlunun yeni yeni şeyler icat edip, yeni hayat şekillerine girmesidir: "Diyalektik veya skolastik olsun, ilk ve orta çağlar düşüncesinin, genel olarak dil üzerine dayandığını, yeni çağların ise dilden eşyanın incelenmesine geçiş suretiyle başladığını ve bu inkılâbın, medeniyetin bütün yapısını değiştirdiği gibi,konumuz olan ifade vasıtalarını da büyük değişikliklere"[147] uğratmıştır. "Tecrübe esas olduktan sonra, dil ne hale gelmiştir? Bulunan hakikatleri başkalarına nakleden basit bir vasıta olmuştur. Fakat yavaş yavaş dilin bu ödevi iyi gördüğünden de şüphe edilmeye başlanmış, tecrübe ve gerçekleri daha keskin, açık ve seçik surette ifade eden yeni ifade vasıtaları aranmış ve bulunmuştur. Öyle ki bugün ilim âleminde yazıdan ve kelime dilinden ayrı bir dil vücuda gelmiş, hatta günlük hayatta da klâsik duygu ve düşünce vasıtası olan yazı ve konuşma dili yerini başka ifade âletlerine bırakmaya başlamıştır."[148] Bu durumun normal olduğunu, çünkü günlük dilin

---

144 *Kültür ve Dil, s.139.*
145 *a.g.e., s.163.*
146 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.12.*
147 *Kültür ve Dil, s.131.*
148 *a.g.e., s.130.*

herşeye yetmeyeceğini savunurken; "İlimlere ve cemiyet olaylarına daima kapıları açık kalan edebiyat dahi konuşma dilinin dar çerçevesini kırmak zorunda kalmıştır"[149] dedikten sonra, gerek fen bilimlerinin gerek sosyal bilimlerin gittikçe geliştiğini ve detaylandığını, bu sebeple bunlara günlük dilin yetmediğini ve başka ifade vasıtaları olan formüller, semboller, şemalar, grafikler ve diyagramların bu alanlara girdiğini ve bunun olgunlukla karşılanması gereğini belirtir.

Dil, sanatın da temel unsurlarından biridir. Edebiyat, kelimelerin, cümlelerin vasıtasıyla, müzik notaların, resim boyaların, heykel şekillerin, vb. gibi sanat kolları değişik dillerin kendisini gösterdiği alanlardır. Dille sanat arasındaki ilişki, insandan kaynaklanır: "Dilin canlı insandan ayrılarak kabuklaşması, edebiyat bakımından tehlikelidir. Zira bu dilin ölümü demektir. Dil, ancak ruhu yahut insanı ifade ettiği zaman sanat haline gelir."[150] Leo Spitzer'in "dil bir sanat eseridir" sözünü de doğru bulur. Ancak bunu görebilmek için dile, dilci gözü ile değil, üslûpçu gözü ile bakmak gerekir. Kelimeler, cümleler kullanılarak oluşturulan sanat eseri yani dil, eve benzer: "Dilin insanın evi olduğu fikrini bilhassa edebî eserleri okurken hissederim. Zira edebî eserlerde insan daha canlı olarak gözükür. Fakat fikir eserleri de insanın evidir. 'Türkçülüğün Esasları' Ziyâ Gökalp'tir. Her cümlesinde o vardır."[151] der.

Söz, insanı diğer canlılardan ayıran unsurdur ve söz sayesinde insanoğlu asıl varlığa ulaşır. "Söz insanda maddeyi aşan bir varlık olduğunu ifşa eder... Söz, ses, dil, diş, dudak ve nefesten ibaret değildir. İnsanın içinde o'nun maddî varlığını aşan başka bir varlık vardır ve o Tanrı'dır."[152] Bu duruma Yunus'u örnek verir: "Yunus'u bu hakikate ulaştıran vasıtalardan biri sözdür. Kâinatın içinde konuşan yegâne varlık insandır. Söz insanın içinde dış âlemde mevcut olmayan bir varlığa delâlet eder ki, Yunus ona gönül adını verir. Sevginin merkezi olan gönül ise şâiri aradığı maşukaya götürür."[153]

Sözün etkisini de marksizmden örnekle açıklar: "Söz, yani hitâbet, şiir, tiyatro, roman, gazete makalesi veya ilmî eser, manevî bir varlıktır. Maddeye tapan insanlara, bu nasıl tesir edebilir diyenlere, bugün Türkiye'de, müesseseleri temelinden yıkan marksizmin top ve tüfekle değil, geniş mânâda edebiyatla girdiğini söylemek belki uyandırıcı olabilir."[154] "Ruslar Türkiye'ye bir istilâ ordusu gönderecek yerde, kendi ideolojilerine göre yetiştirdikleri Nâzım Hikmet'i ve diğer marksist yazarları ve propagandacıları göndermişlerdir. Hâkimlerin onların eserlerinde kanunun filan maddesine uygun suç unsuru aramaları, Nasrettin Hoca'nın evde kaybettiği iğneyi, sokakta araması kadar gülünçtür. Biraz edebiyatla uğraşanlar bilir ki, bir fikri telkin

---

149 *Kültür ve Dil, s.132.*
150 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s. 439.*
151 *Kültür ve Dil, s.133-134.*
152 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.175.*
153 *a.g.e., s.176.*
154 *Kültür ve Dil, s.117-118.*

etmenin bin türlü şekli vardır ve dolaşık yoldan söylemek, çok defa dümdüz söylemekten daha tesirlidir. En iptidaî cemiyetlerden en ileri toplumlara kadar güzel söz söylemesini bilenler kalabalıklara dünyayı şöyle veya böyle göstermişlerdir. Para babaları ve koltuk sahipleri kendilerini kudretli sanırlar ama tarihte pek çok örnek gösteriyor ki, bir memlekette kuvvetli bir fikir veya edebiyat akımı esmeye başladı mı, sarayları ve kaleleri temelinden sarsar."[155]

b. Dil ve Millet İlişkisi

Kaplan, "Dil, bir milletin kültürel değerlerinin başında gelir. Bundan dolayı ona büyük ehemmiyet vermek gerekir. Aynı dili konuşan insanlar 'millet' denilen sosyal varlığın temelini teşkil ederler. Dil, duygu ve düşünceyi insana aktaran bir vasıta olduğu için, insan topluluklarını bir yığın veya kitle olmaktan kurtararak, aralarında duygu ve düşünce birliği olan bir cemiyet, yani 'millet' haline getirir."[156] ifadeleriyle dil millet ilişkisini kültür noktasında birleştirir ve "Dil, insan hayatının her ânına refakat ettiği için dil ile insan arasında çok sıkı bir bağ kurulur. Bundan dolayı, dile, dildeki 'ifade şekilleri'ne bakınca bir milletin çağlar boyunca yaşadığı bütün duygu, düşünce ve hayallerinin akislerini buluruz. Bu mânâda dil, bir milletin hayatının aynasıdır ve Gökalp'in çok iyi gördüğü gibi 'millî kültür'ün temelidir"[157] diyerek dilin millî kültürün temeli olmasıyla millet hayatındaki önemini vurgular ve şöyle devam eder: "Her millet dilini ve kültürünü yüzyıllar boyunca yoğurur. Bu esnada o, akan bir nehir gibi, içinden geçtiği her topraktan bazı unsurları alır. Her medenî milletin konuşma ve yazı dili, karşılaştığı medeniyetlerden alınma kelime ve deyimlerle doludur. Bu bakımdan her milletin dili, o milletin çağlar boyunca yaşadığı tarihin âdeta özetidir. Dile bu gözle bakılırsa mânâ kazanır."[158]

Dilin kültürün temeli olmasında kültür eserleri etkilidir: "Kültür eserleri, dilin belli bir yer ve anda donmuş şekilleridir. Bu bakımdan onların abidelerden farkları yoktur. Kütüphaneler dil âbidelerini toplayan müzelerdir. Dil, bir kap olduğuna göre onlara 'duygu, düşünce, hayal müzeleri' demek gerekir. Biz eskiden yaşamış insanların hayat tecrübelerini, inanç ve değerlerini bu eserlerden öğreniriz. Aslında dili hem şekil, hem muhtevasıyla inceleyen filolojinin gayesi, insan kültürünü tanımaktır. Fakat bu görüşe ancak dil ile kültür arasındaki bağlantıyı görenler ulaşabilirler."[159] "Dil ile millî ruh ve kültür birbirinden ayrılmazlar. Dil kültürün temeli ve taşıyıcısıdır. Onu yıktınız mı millî ruh ve kültür diye birşey kalmaz."[160]

---

155 *Kültür ve Dil, s.118.*
156 *a.g.e., s.35.*
157 *a.g.e., s.163.*
158 *a.g.e., s.140.*
159 *a.g.e., s.141.*
160 *a.g.e., s.199.*

Bütün bu bağlara rağmen milletin temelinin yalnızca dile bağlanmasını, Ziyâ Gökalp'in fikirlerinden hareketle eleştirir: "Ancak Gökalp böyle düşünürken 'millet'i vücuda getiren başlıca faktörleri, meselâ coğrafyayı, tarihi, ekonomik ve sosyal şartları göz önüne almıyordu. Sistemin zayıf tarafı bundan ileri geliyordu. Ziyâ Gökalp, aynı dili konuşan ve yazan İngiltere ile Amerika'nın, Almanya ve Avusturya'nın ayrı milletler olduklarını âdeta görmezlikten gelmiştir. Arapça konuşan milletler arasındaki ayrılıklar da onun dikkatini çekmemişti. Ayrıca bu vâkıanın zıt örnekleri üzerinde de fazla düşünmemişti. İsviçreliler üç ayrı dile sahip olmakla beraber tek bir millet teşkil ediyorlardı. Dünya Yahudileri her yerde ayrı bir dil konuşmakla beraber aralarında çok sıkı bağlar vardı."[161]

c. Ortak Dil

Ortak dile bir sosyal çevrede, günlük hayatta kullanılan kelime ve cümlelerden oluştuğu için bir sınır çizilemez. Çünkü o "Mahallî şive ve ağızlardan daha geniş ve ifade kadrosuna tekabül eder. Ortak dil çeşitli ağız ve şivelerden gelme kelime ve ifadelerle beraber okul, gazete ve kitaplardan gelen unsurları da içine alır."[162] Halk edebiyatı gibi anonim olan ortak dildeki "...Güzel ifade şekillerini belli bir yerde ve zamanda mutlaka biri icat etmiştir. Fakat halk 'üzümünü ye bağını sorma' atasözünün kamulaştırma prensibine uyarak, işine elveren ferdî yaratılışları sahibinin iznini almadan kendine mal etmekten çekinmemiştir."[163] Sonuçta ortak dil, herkesin kendisiyle beslenip, duyup, düşündüğü ve yaşadığı milletin ortak malı haline gelmiştir.

O, edebiyatımızda bu özellikteki ortak dilin kullanımını 1910'larda başlatır: "Aşağı yukarı 1910 yılından sonra başlayan millî edebiyat bu 'ortak dil' ile vücuda gelmiştir. Reşat Nuri, Hâlide Edib, Yakup Kadri, Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sait Faik, Orhan Veli, Cahit Sıtkı eserlerini bu 'ortak dil' ile yazmışlardır."[164] Kültürel eserlerimizin ortak dille oluşturulmasını isteyen Kaplan, buna gerekçe olarak ortak bir kültürün ancak ortak bir dille oluşturulacağı gerçeğini öne sürer. Bu ortak dilden maksadı ise "en azından yüzbin kişinin anladığı dildir ki, bugünkü gazete dili, ona bir örnek olabilir."[165] Ortak dile, ortak kültüre özlemini şöyle dile getiriyor: "Ben diyorum ki, öztürkçe veya 'kalke' yoluyla dili zenginleştiren denemeler devam ederken, onlardan ortak dile mal olan kelimelerden de faydalanarak, yüzbinlerin kütüphanelerini teşkil edecek bir 'ortak kültür' kuralım, o bize bundan sonra yaratılacak yeni medeniyet sentezi için ortak bir hareket noktası olsun."[166] Ayrıca oluşturulacak bu kültüre diğer bir hizmet de mâziye ait eserlerin ortak dile çevrilmesidir: "İdeal, madem ki bir daha geriye

---

161 *Büyük Türkiye Rüyası, s.261-262.*
162 *Kültür ve Dil, s.152.*
163 *a.g.e., s.165.*
164 *a.g.e., s.144.*
165 *a.g.e., s.144.*
166 *a.g.e., s.144.*

dönüş yoktur, mâziye ait bütün eserleri bugünkü 'ortak dil'e aktarmaktır. Kendi milletinin nerelerden geldiğini, neler okuduğunu, neler düşündüğünü bilen yeni nesiller, bugünü ve yarını daha iyi anlayacaklardır."[167]

d. Türk Dili

Türkçe ile Türklük tarihi, Türk sanatı arasında bağlantılar kurarak Türkçe'nin köklülüğünden, güzelliğinden bahseden Kaplan, Türkçe'nin geçmişiyle alâkalı şunları söylüyor: "Türkçe batı dilleri gibi, kendinden önce varolan başka bir dilden türememiştir, dünyanın en eski dillerinden birisidir. Türkçe'nin yapısı, tarihin en eski çağlarında teşekkül etmiştir. Bundan dolayı, bu çağların sosyal düzen, din ve inanç sistemlerinin ona şekil vermesi veya bunların hepsinin birbirine bağlı olarak birden oluşması akla yatkındır."[168] Türkçe ile Türk sanatı arasında şu ilgileri kurar: "Türkler, maddî eşyaya güzel, edebî şekiller vermesini bildikleri gibi, dillerini de oya gibi işlemesini bilmişlerdir. Türk halkının binlerce yıldan beri ortak olarak vücuda getirdiği konuşma dili de, halılar ve kilimler gibi güzeldir. Türkçe'yi böylesine güzelleştiren şiir duygusudur."[169] "Türkçe'nin başka bir özelliği geometrik bir düzene sahip olmasıdır. Öyle ki, Türkçe üzerinde en güzel grameri yazan ünlü Fransız dilcisi Jean Deny, Türkçe'nin ses düzenini küp ile gösterme ihtiyacını duymuştur. Eski Türk sanatı bir bakıma kübiktir. Türk halı ve kilim desenleri ile nakışlarında şekillerin konturları çok bellidir ve onların dizilişlerinde sıkı bir düzen vardır. Acaba şekillere bu düzeni vermekle Türk dili arasında bir münasebet yok mudur? Ben olduğunu sanıyorum. Türk, meşhur bir deyim ile 'nizam-ı âlemci'dir. O, kendisini âdeta dünyaya nizam vermek için gelmiş hisseder. Türk tarihî boyunca idaresi altına aldığı kavimlere düzen vermeye çalışmıştır."[170]

Türkçe'nin sona ek alma özelliği ile Türk tarihini ise şöyle bağdaştırır: "Türk, Türkçe gibi, kökünü koruyarak, kendisine takılan ve eklenen herşeyi kabul etmiş. Bizim tavrımız bu! Halkımıza bakıyorum, o da hoşuna giden, mizacına uyan yabancıyı reddetmiyor. Yunus gibi yetmiş iki millete bir gözle bakıyor ama Türklüğünü de kaybetmiyor. Bence bu davranış ile Türkçe'nin yapısı arasında gizli bir bağlantı var."[171] "Kökünü koruyarak ekler vasıtasıyla değişme, sadece Türkçe'nin kuralı değil, Türk tarihinin ve Türklük âleminin de anahtarıdır. Türkler, tarihleri boyunca kendilerine eklenenler ve kökle kaynaşanlar sayesinde değişmiş, fakat yine de Türk kalmışlardır. Türk tarihinde Türk'e eklenen ve kökle birleşen ve kaynaşan birçok şahıs ve kavim biliyoruz."[172]

---

167 *Kültür ve Dil, s.144.*
168 *a.g.e., s.116.*
169 *Mehmet Kaplan, Hikâye Tahlilleri, 5. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1994, s.415.*
170 *Kültür ve Dil, s.115.*
171 *a.g.e., s.114.*
172 *a.g.e., s.113-114.*

Türklerin İslâmiyet'e etkisini dilden hareketle araştırmayı uygun görüyor: "İslâm milletlerinin, kültürlerini mukayeseli olarak inceleyen Massignon, İslâm felsefesine, ilmine ve mûsikîsine Türk asıllı fikir ve ilim adamlarının düzen verdiklerini söyler. Bilindiği üzere bu fikir ve ilim adamlarından çoğu eserlerini Arapça ve Farsça yazmışlardır. Massignon, 'Kelimelere aldanmayalım, onları düzenleyen zihniyete bakalım.' der. Bu konuda salahiyet sahibi değilim. Türklerin İslâm âlemindeki rolünü tespit için üç dili de çok iyi bilmek lâzımdır."[173] diyor.

Konuşulan ve yazılan Türkçe binlerce yıllık bir mahsul olduğu için diğer kültürlerden de etkilenmiş, bu sebeple bünyesine yabancı kelime ve deyimler karışmıştır. Bunlar tabiî karşılanmalıdır. Asıl sorun Türkiye'de yaşayan bütün vatandaşların Türkçe konuşmasını sağlayabilmektir. Çünkü Türk olmanın ve Türk vatandaşı olmanın birinci şartı Türkçe'dir. Türkçe konuşmak istemeyenlerin niyeti ise Türk milletini bölmektir. Bu sebeple dil öğretimine çok önem verilmelidir.

Türk dili konusunda diğer önemli bir nokta da dünyadaki diğer Türklerin Türkçe'sidir. Çünkü biz Türk dili deyince yalnızca Türkiye Türkçesi'ni anlıyoruz. Halbuki, Türkiye Türkçesi, daha önceki Türkçe'nin bir devamıdır. Pek çok yeni kelimeleri içine almış olmasına rağmen on binlerce kelime ve deyim ile Malazgirt öncesine bağlıdır. Bu sebeple, "Türkiye dışında yaşayan yüz milyona yakın Türk'ün konuşma ve yazı dili de bizi ilgilendirir. Bütün Türkler'in kullandıkları dili, deyimleriyle tespit eden bir lügâta ihtiyaç vardır."[174]

Türkiye Türkçesi'ndeki şive ve ağız farkına da değiniyor. Bu farkın ortadan kaldırılmasını gerekli görüyor: "Türkiye'de eskiden kalma şive ve ağız farklarının da ortadan kaldırılması gerekir. Ağız ve şive farkının üstünlük veya aşağılıkla hiçbir ilgisi yoktur. Halbuki Türkiye'de buna bir kusur veya meziyet gözü ile bakılıyor. Şive farkı olanlarla alay ediliyor... Türk dilinin en güzel örnekleri, Türkçe'yi iyi konuşanların ağzı ile teybe, plağa alınarak, Türk çocuklarına daha ilkokulda standart bir Türkçe telaffuzu öğretilebilir."[175]

Yerli kelimelerin tespitini de gerekli görüyor ve bunun şiveyle alakası olmadığını belirttikten sonra "Yerli kelimelerin tesbiti, şive taklidinden tamamiyle farklı bir hadisedir. Türkiye'de köylerde ve kasabalarda, çadırlarda, obalarda kullanılan sözlüklere geçmemiş her kelime bize yeni birşey öğretir. Zira bunlar ya bir duyguyu veya bir eşyayı gösterir... Kıyıda bucakta Türk kültür ve medeniyetine ait bin bir teferruatı belirten kimbilir daha ne çok kelime vardır. Öğretmenler ve öğrenciler, böyle kelimelerle karşılaşırlarsa, onları mânâ ve tasvirleriyle kaydederek, dil ile ilgili ilim adamlarına bildirmelidirler. Nerede olursa olsun, Türkler tarafından konuşulan ve

---

173 *Kültür ve Dil, s.115.*
174 *a.g.e., s.37.*
175 *a.g.e., s.39.*

yazılan her kelime 'Türk kültür lügâtı'na girmelidir. Onların hepsi Türk kültürünün muhtevasını, tarih ve coğrafyasını belirtmeye yarayan birer delildir."[176] diyor.

e. Osmanlıca

"Osmanlıca tabiri, iyi bir deyim olmamakla beraber, müsteşrikler arasında, üniversite ve matbuatta kullanılan bir sözdür. Bundan maksat, İslâm medeniyetinden sonra Türklerin yazdığı kitapların dili, Fuzûlî'nin, Bâkî'nin, Nefî'nin, Şeyh Gâlib'in, Nâimâ'nın, Nâmık Kemâl'in, Hâmid'in, Fikret'in dilidir."[177] "Osmanlı devleti, ordu, medrese, tekke, çarşı ve hayatın her safhasını içine alan sürekli bir nizama dayanıyordu. Onun bu nizamı kurarken yarattığı bir 'kültür ve medeniyet dili' vardır ki, Osmanlıca denilen 'yazı dili' bunun ifadesidir."[178] şeklinde tarif ettiği Osmanlıca'nın bir kültür sisteminin dili olduğunu ve kültürün anlaşılması için bu dilin bilinmesinin gerekliliğini, bu dili bilmenin bu dili kullanmak demek olmadığını belirtiyor.

"Türkler, İslâmiyeti kabul ettikten sonra, daha önce vücuda gelen İslâm medeniyetini de almıştır, fakat onu içlerine sindirmeye çalışırken, kendilerine göre tasarruflarda bulunmuşlardır. Malzeme dışardan alınmış olsa bile yapı Türk'ündür. Yunus Emre, Âşık Paşa, Bâkî, Nedim, Nef'î, Şeyh Gâlib Türk kültürü içinde doğmuş, yaşamış, eser vermiş şahsiyetlerdir. Onlar eserlerini 'Osmanlıca' denilen dil ile vücuda getirmişlerdir. Daha doğrusu eserleriyle Osmanlıca denilen zengin ve ince "kültür dili"ni cümle cümle, beyit beyit onlar yaratmışlardır. Kendi milletinin tarih ve kültürünü öğrenmek ve incelemek isteyen her Türk, bu eserleri anlamak ve onlardan zevk almak için, bu dili bilmek zorundadır. Yabancı kültürlerden istifade etmek için yabancı dili okullarımızda öğretmek maksadıyla bunca emek ve para harcarken, kendi millî kültür kaynaklarımıza sırt çevirmeyi mazur göstermek bir hayli güçtür. Bunun adına gaflet, cehalet ve dalâlet denir."[179] Durumu bu şekilde özetler ve Osmanlıca bilmek gereğini çeşitli vesilelerle vurgular: "Osmanlıca'nın arkasında bin yıl içinde yaşamış bir medeniyet âlemi vardır. Türkçe'ye girmiş olan her yabancı kelime, atalarımızın kutsal bir değer verdikleri yüzlerce kitaptan aktarılmıştır. Bir gün Osmanlıca, kendi medeniyet çerçevesi içinde ilmî olarak incelendiği zaman, her kelimenin ne vakit, kim tarafından sokulduğunu öğrenebileceğiz. Şimdilik, elimizden başka birşey gelmediği için kötülemekle yetiniyoruz. Bin yıllık mazisini bilmek isteyen mutlaka Osmanlıca'yı öğrenmek mecburiyetindedir. Bu, mutlaka Osmanlıca'yı yeniden diriltmek mânâsına gelmez."[180] "Ben her Türk gencinin mâzi şuuruna sahip olması ve millî kıymetleri tanıması için Cumhuriyet'ten önceki Türk tarih ve edebiyatını da bilmesi lâzım

---

176 *Kültür ve Dil, s.39-40.*
177 *a.g.e., s.195.*
178 *a.g.e., s.171.*
179 *a.g.e., s.36-37.*
180 *Nesillerin Ruhu, s.177.*

olduğuna kaniim... Fakat bu 'Osmanlıca'yı yani yazı dilini, bilmeden mümkün müdür?"[181] "Ben Osmanlıca'yı sadece eski eserleri anlamak bakımından değil, bugün derin kültürün temelini teşkil edecek olan kitapların okunması için de faydalı ve lüzumlu görüyorum."[182] "Bugünkü neslin, diğer eski Türk yazarları gibi, Hâmid'i anlaması için de Osmanlıca bilmesi gerekiyor... Dilin eskimesi de ciddî bir mazeret değildir. Batılı aydınlar kendi kültürlerinin eski çağlarını incelemekle yetinmezler, Yunanca, Lâtince öğrenerek medeniyetlerini daha kökten tanımaya çalışırlar. Beslenmek için kabuğu kırıp özü bulmak lâzımdır."[183]

Bu gerçeklerden sonra eğer tedbir alınmazsa karşılaşılacak olumsuz durumları sıralar: "Konuşulan ve yazılan Türkçe binlerce yılın mahsulüdür. O, Türk milletinin ortak malıdır. Ona elbette yabancı kelimeler, hatta deyimler karışmıştır. Divan edebiyatının yazıldığı Osmanlıca onbinlerce yabancı kelime ve terkiple doludur. Böyledir diye, eski Türk edebiyatını Türk kültürünün dışına mı atacağız?"[184] "Bugün ister acınalım, ister sevinelim, Osmanlıca ile beraber Fuzûlî, Bâkî, Nedim, Nef'î, Şeyh Gâlib gibi gerçekten büyük şâirlerin divanları ile okunması gereken yüzlerce eser tarihe karışmıştır. Onları anlayanların sayısı son derece azalmıştır. Bu bir dil meselesi değil, bir kültür meselesidir. Bin yıllık şanlı mâziye ait eserleri toptan yok mu farzedeceğiz, yoksa onları yeni bir gözle okuyarak bazı şeyleri yaratılacak terkibe mi katacağız?"[185] "Çocuklarımıza Osmanlıca'yı öğretmediğimiz için onlar, Cumhuriyet'ten hatta 1928 yılından önceki bin yıllık kültür ve edebiyatı bilmiyorlar. Bu cehalet onlara ne gibi bir üstünlük sağlıyor bilmiyorum. Fakat öztürkçe bir millî dil olarak kabul olunursa, öztürkçe şampiyonu Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın eski şiirlerini bile anlamayacaklar. Hâlide Edib, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sait Faik, Sabahattin Ali ve eserlerini öztürkçeden önce yazmak bedbahtlığına uğramış yüzlerce yazarın eseri anlaşılmaz ve okunmaz hale gelecek. Ben şahsen böyle bir düşünceyi kültür kavramına aykırı buluyorum."[186]

Bu durum karşısında şu çözümlere ulaşıyor: "Bu demektir ki Osmanlıca, bir bütün olarak değil, herkesin zevk ve mizacına göre, bugünkü dile daima girecektir ve bunda bence hiçbir mahzur yoktur. Bin yıllık medeniyetimizi bir çöp yığını gibi şehrin dışına atamayız. Onun kendisine has bir şaşaası vardır. Zengin bir medeniyettir Osmanlı medeniyeti. Bütün dünya yazarlarının başvurdukları 'eskiye dönüş'ü, eskiden kalma ve katılaşma demek olan muhafazakârlıkla karıştırmamak lâzımdır."[187] "Bu dilin bugün eskimiş, canlılığını kaybetmiş olduğuna şüphe yoktur. Onu, yeniden kullanmak

---

181 *Kültür ve Dil, s.195.*
182 *a.g.e., s.196.*
183 *Edebiyatımızın İçinden, s.61.*
184 *Kültür ve Dil, s.36.*
185 *a.g.e., s.143.*
186 *a.g.e., s.176.*
187 *a.g.e., s.167.*

da abestir. Fakat liseyi bitirmiş, üniversiteye gelen, yani kültürünü derinleştirmesi icap eden bir Türk gencinin eski büyük Türk şâir ve muharrirlerini okuması ve anlaması için bu dili öğrenmesi çok faydalı, hatta lüzumludur. Eski Türk Edebiyatını bilmek, yeni, yepyeni olmaya mâni değildir."[188]

Tüm bu düşünüş ve çözümlerden sonra şu durumları da ifade etmekten geri durmaz: "Osmanlı edebiyatı, Osmanlıca denilen, hiç kimsenin konuşmadığı, Arapça-Farsça terkiplerle dolu, yapmacık bir yazı dilidir."[189] "Çağdaş yazı dili, yüzelli yıldan beri devam eden ve medeniyet değişmesinin tabiî neticesidir ve onun aynasıdır. Yavaş yavaş, âdeta kendiliğinden olan ve yüzlerce insanın ortaklığı ile meydana gelen bu hareket 'köklü ve başarılı' olmuştur. Bugün Yahya Kemâl'in yaptığı gibi 'Osmanlıca' ancak sanat maksadıyla kullanılan, nâdir insanların anladığı ve zevkine vardığı bir 'tarihî çağrışım vasıtası'dır. Kimse hayatın ta kendisi demek olan bu akımı geri çeviremez. Osmanlı devleti nasıl bütün müesseseleriyle tarihe karışmışsa onun bir parçası olan Osmanlıca da tarihe karışmıştır."[190] Bu durumun sebebini tarihî, içtimaî ve medenî değişme olarak gösteren Kaplan, yine de millî kültürümüzü öğrenmek, bilmek için bu dilin öğrenilmesine fakat kullanılmasına gerek olmadığına işaret eder.

f. Genel Dil Sorunları

f.1. Harf İnkılâbı

Harf inkılâbını yerinde bulan ve onun da amacının diğer "devrimler gibi, 'eski, bozuk, işe yaramaz' olanı değiştirerek yerine 'yeni, güzel ve elverişli' olanı koymak..."[191] olduğunu belirten Kaplan, bu devrime karşı olanlara bu devrimin gerekli olduğunu, getirdiği zararın da telafi edilebilme yolunun bulunduğunu belirterek cevap verir: "Türkiye, 1928 yılında çağdaş milletlerden hemen hiçbirinin yapmadığı bir inkılâp yaptı: bin yıldan beri kullandığı Arap harflerini bırakarak Latin harflerini kabul etti. Türkçe'nin ses yapısına uymayan bir yabancı harf sistemini bırakarak ona daha uygun başka yabancı harf sistemini kabul ediş, bize bazı şeyler kazandırdı ama 1928 yılından sonra yetişen nesillere de bin yıllık tarih ve kültürün kapılarını kapadı. Bazıları Atatürk'ün bu inkılâbı, genç nesillerin kafasından eski kültürü silmek için yaptığını söylerse de ben buna inanmıyorum. Milliyetçiliğinden kimsenin şüphe edemeyeceği Atatürk'ün tarihe ne kadar değer verdiğini kurduğu müesseseler de gösterir."[192] Bu ifadelerinde dil devriminin getirdiği sorunu tespit ettikten sonra çözüme şöyle ulaşır: "1928 yılında yapılan harf inkılâbı ile süratli dil değişmesi, yeni yetişen nesiller için, Cumhuriyet'ten öncesine ait bin yıllık kültür eserlerini bilinmez ve anlaşılmaz hale

---

188 *Kültür ve Dil, s.195.*
189 *Şiir Tahlilleri 1, s.169.*
190 *Kültür ve Dil, s.171-172.*
191 *a.g.e., s.170.*
192 *a.g.e., s.185.*

getirmiştir. Türk dilinin bünyesine Arap harflerinden daha uygun olan yeni harflerin bırakılması mümkün olmadığına ve sadeleşme akımının önüne geçilemeyeceğine göre, 1928 yılından öncesine ait kültür kaynakları ile tarihî vesikaların sistemli bir şekilde yani harflere ve bugünkü dile aktarılması icap eder."[193]

f.2. Öztürkçecilik ve Dilde Tasfiyecilik

Öztürçecilik konusunda Kaplan, çok hassas bir tutum sergilemiş ve bu konudaki düşüncelerini fırsat düştükçe ifade etmiştir. Bu ifade edişlerinde kimi zaman doğrudan öztürkçeciler kimi zaman da yeni kelime, uydurma kelime heveslileri muhatab alınmıştır. Elde ettiğimiz bilgilerden öğrendiğimiz kadarıyla kendisinin bu konulardaki genel düşüncesi şudur: O, öztürkçecilik akımına karşı değildir, hatta onun halk tarafından tutulmuş kelimelerinin dili zenginleştirdiğini kabul eder. Yalnız öztürkçeciliğin cebren ve sunî şekilde yerleştirilmek istenmesinin karşısındadır. Çünkü bu durumun ona göre millî kültürü yok etmek gibi gizli bir amacı vardır. Ayrıca öztürkçecilik diye halkın binlerce yıldır alışmış olduğu kelimeleri atmak ve binlerce yıllık bir kültür birikimini yok sayıp herşeye sıfırdan başlamak halka, geleceğe, hiçbir şey kazandıramayacak, aksine pek çok değerini kaybettirecektir.

Öztürkçeciliğin tarihini Tanzimat'tan önceye götürür: "Öztürkçeciliğin başlangıç noktası, daha Tanzimat'tan önce halkın anlamadığı koyu medrese diline karşı, Edirneli Nazmî ve Tatavla'lı Mahremi'lerin tek başlarına yürüttükleri 'Türki-i Basit' akımına kadar gider. Selçuklular devrindeki Arapça ve Farsça'nın tahakkümüne karşı Karamanoğlu Mehmet Bey, Türkçe'yi resmî dil ilân etmişti... Tanzimat'tan sonra varlıkları icabı geniş kütleye hitap eden gazete ve tiyatro sayesinde yazı dili, gittikçe sadeleşmiş ve milyonların anladığı bir vasıta haline gelmiştir. Cumhuriyet devrindeki Öztürkçecilik ihtisas adamlarının dışında artık kimsenin anlamadığı Osmanlıca'ya değil, yaşayan dile karşı bir harekettir. Canlı bir varlık haksız hücumlarla delik deşik ediliyor. Ona karşı yükselen feryatların sebebi bu "[194] dur.

Öztürkçecileri "gerçeğe, tarihe ve coğrafyaya gözlerini kapayan ütopistler olarak" tanımlıyor ve bir an olsun öztürkçeciliğin yerleştiğini hayal ederek şu tabloyu tasvir ediyor: "Bugünkü karışık Türkçe'nin yerine öztürkçe geçse ve kırk milyon Türk yarından itibaren öztürkçe kullansa Türk milleti bundan ne kazanacaktır? Bence pek az şey: Dilden bütün yabancı kelimeleri kovmak belki de birçok kimseyi sevindirecek, onlara millî bir gurur verecektir. Fakat buna karşılık Türk milleti, öztürkçeden önce yazılmış bütün eserleri okumaz ve anlamaz hale gelecektir. Böylece öztürkçeye geçiş Türk milletine bütün kültürünü unutturmuş olacaktır."[195]

---

193 *Kültür ve Dil, s.183.*
194 *a.g.e., s.166.*
195 *a.g.e., s.175.*

Öztürkçeciliğin bir ölçüt olmayacağını ise şöyle dile getirir: "Konuşma veya yazı dilindeki kelimeleri, Türkçe, yabancı diye ayırmak, 'normal' veya 'tabiî' konuşma ve yazmaya aykırı bir davranıştır. Bu yapma tutumu kırıtgan kadınların hal ve tavrında olduğu gibi derhal fark edersiniz. Böyle yapanlar dikkatlerini bahsedecekleri şeye verecekleri yerde belli kelimelere verirler. Onlar için önemli olan eşya, duygu ve düşünce değil, öztürkçe kelimelerdir. Bir yazarı değerlendirirken, fikirlerine değil, kullandığı kelimelere bakarlar. Onlara göre öztürkçe kelime kullananlar iyi, kullanmayanlar kötüdür. Bu ölçüyü öztürkçeden önce yazılmış eserlere tatbik ederseniz, hepsi kötüdür. Fuzûlî, Bâki, Nedim, Şeyh Gâlib, Fikret, Âkif hatta Yahya Kemâl, Reşat Nuri bile..."[196]

Öztürkçeciliğin sonunun kültürü yoketmek olduğunu ifade ettikten sonra öztürkçeciliği yerleştirme çabalarının nedenlerini araştırır ve şu sonuçlara ulaşır: "Aşırı olmamakla beraber kendisini duyuran 'öztürkçe sevgisi' ideolojik bir düşünceden ziyade, bu kelimelerin taşıdığı saf havadan ileri gelir. Psikolojik bakımdan öztürkçe temayülünde de, günlük hayattan, aktüelden uzaklaşma, kaynağa dönme arzusu yok mudur? Günlük hayatta kullanılan kelimelerden çoğu sokaklar ve ayakkabılar gibi pis ve kirlidirler. Onlar yaşanılan hayatın tozu toprağı, teri ve can sıkıntısı ile yüklüdür. Öztürkçe kelimeler bizde el ayak değmemiş ideal bir ülkeyi hatırlatırlar. Kanaatime göre, genç ve yaşlı birçok Türk yazarını öztürkçeye götüren âmillerden biri, sevilmeyen günlük hayatın ve tarihin dışına çıkmak, yaşanılan dünyadan uzak, muhayyel bir âlem kurmak arzusudur. Fakat böyle bir âlem güzel olsa bile ölüdür."[197] "Aşırı ve sistemli öztürkçecilik, aşırı bir devrimcilik hareketidir. Ben işte bu nokta üzerinde durarak şöyle bir tefsirde bulundum: Öztürkçe kullananların-burada öztürkçe bir sistem telâkki edilmiştir-hemen hepsi, tarihe ve dine karşı cephe almış kimselerdir. Onlar için sadece halihazır, halihazır da değil, kendi özleyişlerine göre kurulacak, tarihten dinden uzak, tıpkı uydurdukları kelimeler gibi uydurma bir istikbâl tasavvuru vardır. Kullandıkları kelimelerle bugün yaşanan hayatın dışına çıkan, kendilerinden başka hiçbir kimseye değer vermeyen, yalnız kendi uydurma dünyaları içinde yaşayan bu ütopistlerin arasında solcu ve aşırı solcuların büyük bir çoğunluk teşkil etmesi şaşılacak bir hadise değildir. Mâziyi ve halihazırı tamamiyle inkâr ederek ve yıkarak, yerine yalnız kendi düşüncelerine uygun bir cemiyet kurmak! Öztürkçecilerin yapmak istedikleri şey işte bu! Dünden kalan ve bugün yazılan kitaplarda gençleri mâziye, dine götüren fikirler vardır. Gençlerin onları okumaması, anlamaması lâzımdır."[198] "Türkiye'de öztürkçe ve devrik tümcecilerin büyük bir kısmı, moda, yenilik, ilerilik diye bu akıma kapılıyorlar. İşin doğru ve meşru olan bir tarafı da var: Ölen kelimelerin yerine canlılarını koymak,

---

196 *Kültür ve Dil, s.140.*
197 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.320.*
198 *Kültür ve Dil, s.192.*

yeni kavramlara karşılık bulmak. Fakat Türk milletinin asırlardan beri kullandığı ve mânâsını bildiği binlerce kelimeyi, uydurma kelimelerle değiştirmeye gelince, insan bu hareketin arkasında zarurî olarak başka niyetler arıyor. Safiyâne bir şekilde bu akıma katılanların dışında öncü ve temsilcilerinin solcu olmaları bu şüpheye hak verdiriyor. Türkiye'yi bir uçurumun kenarına getiren binlerce anarşistin silâhlı, bombalı komünist olmaları, herkese gösterdi ki, solcuların maksadı mevcut düzeni yıkmaktır. Türk milletini bugün bir millet olarak yaşatan temel değerler, devlet, millet, din ilh. gibi müesseseler ve bunlarla ilgili duygu ve düşüncelerini yetişen nesillere telkin eden eserler, atasözleri, deyimler, şarkılar, türküler, kitaplar, en küçük kelimesine kadar işlenmiş bir sanat eseri olan günlük dil bu düzenin manevî koruyucularıdır. Onlar işte bizi biz yapan bu manevî değerler sistemine düşmandırlar."[199] İşte bu sebeplerdir ki, Kaplan'ı öztürkçeciliğe olumsuz bakmaya sevkeder. Çünkü o, "Dile yerleşmiş bütün yabancı kelimeleri tasfiye etme demek olan aşırı öztürkçeciliğin aleyhinde olmakla beraber, bir ihtiyaca tekabül eden, Türkçe'nin kaidelerine uygun ve halk tarafından benimsenmiş yeni kelimelerin düşmanı değilim"[200] diyen bir insandır ve "Öztürkçe bakımından beni düşündüren yüzyıllar boyunca çeşitli sebeplerle yazı ve konuşma diline giren yabancı kelimeleri ille de muhafaza etme endişesi değildir. Mâziye ait değerlerin kaybı ile zengin, çağa uygun ortak bir kültürün bulunmayışıdır."[201] ifadesiyle üzerinde durduğu konuya işaret eder.

O, öztürkçeciliğe objektif bir nazarla bakar ve onun olumlu taraflarını söylemekten çekinmez: "Şunu itiraf edelim ki, aşırı öztürkçecilik, zararlı tarafları yanında, ilim dışı çabaları ile de olsa Türkçe'ye bundan sonra yaşayacak birçok yeni kelime kazandırmıştır. Bunlar muhafazakâr görünenlerin bile diline girmiş ve yerleşmiştir. Onlara bir öztürkçeci taassubu ile karşı konulmasını doğru bulmuyorum. Dilde normalin başlıca alâmeti yadırganmamaktır. Bize çiğ, yabancı ve acaip gelmeyen her kelimeyi benimsemekte bence hiçbir mahzur yoktur."[202] "Batılı eserleri çevirirken, dilimizde karşılığı bulunmayan binlerce kelime ile karşılaşıyoruz. Bunları olduğu gibi alırsak, Türkçe yeniden Osmanlıca'ya döner. Elden geldiği kadar onlara yeni karşılıklar bulunmasında mahzur görmüyorum. Öztürkçeciler eğer makul bir şekilde bu yolu tutsalardı benim gibi pek çok kimse onları desteklerdi. Çünkü burada kimsenin itiraz edemeyeceği bir sebep ve zaruret vardır."[203]

Öztürkçeciliğin, Türkçeyi sadeleştirme ile olan farkını şöyle ifade ediyor: 'Öztürkçecilik' veya 'arı türkçecilik' akımı 'öz' ve 'arı' kelimelerinden de anlaşılacağı üzere, bugünkü dilde yaşayan 'yabancı menşeli' kelimeleri çıkarmak isteyen bir

---

199 *Kültür ve Dil, s.200.*
200 *a.g.e., s.168.*
201 *a.g.e., s.143.*
202 *a.g.e., s.168.*
203 *a.g.e., s.168.*

harekettir. Onu 'sadeleşme' 'yazı dilini konuşma diline yaklaştırma' hareketinden ayıran mühim farklar vardır.

"1. Sadeleştirme akımı, konuşma diline girmiş ve yerleşmiş, herkesin bildiği ve anladığı 'yabancı menşeli kelimeler'in aleyhinde değildir. Onun bu konuda tuttuğu yolu Ziyâ Gökalp şöyle özetlemiştir. 'Türkçeleşmiş Türkçe."

Bin yıl ortak İslâm medeniyeti içinde yaşamış, kültür ve medeniyetine onu esas almış, onun müdafaasını yapmış bir milletin dilinde, bu kültür ve medeniyet, sahasından gelme 'yabancı' kelime bulunmaması imkânsızdır. Eski yüksek yazı dili, Osmanlıca gibi, halk diline giren 'yabancı kelimeler'in arkasında da ekonomik, politik, kültürel sebepler vardır. Medeniyet ile dili birbirinden ayırmaya imkân yoktur. Tarih, kültür, medeniyet, halk diye birşey tanımak istemeyen 'öztürkçecilik' hareketi, bundan dolayı ilme aykırı bir harekettir.

2. 'Öztürkçe' diye öne sürülen kelimelerin çoğu belli şahıslar tarafından 'uydurulmuş' kelimelerdir. Onlar hâlis Türkçe kelimeler gibi daha önce var olan, fakat çeşitli sebeplerle kullanılmayan kelimelerden farklıdır. Onları icat edilmeden önce hiç kimse kullanmamıştır. Bütün gayretlere rağmen onları bugün kullananların sayısı da azdır. Bu sayı yarın artabilir. Ne zaman 'uydurma kelimeler' herkes tarafından sevilir ve kullanılırsa, bunlar o zaman, 'halka mal olmuş olur.' 'Uydurma' kelimelerden bazıları 'geniş kitleye mal olmuş', 'yadırganmaz' hale gelmiştir. Bunların yayılma ve tutunmasının sebepleri vardır. Buna bakarak bütün 'uydurma' kelimelerin kabul edileceğini sanmak yanlıştır.

3. Öztürkçe kelimelerin kullanılması için tek parti devrinde devlet tarafından bazı zorlamalar olmuştur. Daha sonra Millî Eğitim Bakanlığı bunları okul kitaplarında kullanmak suretiyle yetişen nesillere zorla benimsetme yolunu tutmuştur.

4. Öztürkçeciliği bir nevî taassup haline getiren öğretmenler sadece bakanlığın kabul ettiklerini değil, kendi uydurduklarını da öğrencilerini, sınıfta bırakmak tehdidiyle kullanmaya mecbur etmişlerdir."[204]

Sadeleşme akımı ile öztürkçeciliğin farkını belirttikten sonra dilde sadeliği şöyle açıklar: "Sadelik bazılarının zannettikleri gibi, "Safî Türkçe" kelimeler kullanmak demek değildir. Edirneli Nazmi ile Tatavla'lı Mahremî'nin şiirlerinde görüldüğü üzere, bir şâir 'sâfi Türkçe' kelimeler kullanmakla beraber yine de çok süslü olabilir. Hakikî sadelik duygu ve düşünceyi mecazî ifadeye bürünmeden, doğrudan doğruya ifade etmek veya edebî sanatları sunîlik hissi vermeyecek bir tarzda kullanmak suretiyle elde olunur."[205]

Dilde tasfiyeciliğe de değinen Kaplan, yeni kelime bulmak ile dilde tasfiyeciliğin karıştırılmamasını ister: "Yeni kavramlar için yeni kelimeler icadı ile Türkçe'ye girmiş ve

---

[204] *Kültür ve Dil, s.172-173.*
[205] *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.261.*

yerleşmiş yabancı kelimeleri tasfiye etmeyi birbirine karıştırmamalıdır. Bugün bizim ilim, teknik, edebiyat, sanat ve felsefe sahâlarında binlerce yeni kelimeye ihtiyacımız vardır... Türkçe'de bulunmayan bir kavrama Türkçe karşılık bularak Türk kültürüne mal etmek, övülmeye değer bir hizmettir. Bu suretle Türkçe yeni bir kelime ve kavram kazanmış olur. Fakat bunu yaparken Türk dilinde yaşayan kelimeleri yabancı diye tasfiyeye kalkmak, düşünce akımını sekteye uğratmak, dile sımsıkı bağlı olan duygu ve düşünce sistemini zedelemek demektir. Dilimizi fakirleştirmemeli, zenginleştirmeliyiz."[206] der. Dili tasfiye ediyoruz diye dili fakirleştirmekten, insanlar arasındaki ilişkiyi koparmaktan kaçınılmasını bir örnekle şöyle ifade eder: "Dil, konuşulan ve yazılan 'cümleler'den ibarettir. Cümleler ise bir duygu ve düşünceyi ifade eder. Gerçek dil hakkında bir fikir edinmek için sözlüklere değil, konuşmaya veya yazılı metinlere bakmak lâzımdır. Türkçe'ye binlerce yıldan beri giren yabancı kelimeleri çıkarmaya kalkanlar bu vâkıayı gözönünde bulundurmadıkları için, kelimeye cümleyi, yani duygu ve düşünceyi fedâ etmişlerdir.

Aşağıdaki deyim ve atasözlerine bakınız:

'Akıl almak', 'akıl almamak', 'akıl dağıtmak', 'akıl defteri', 'akıl dışı', 'akıl erdirememek', 'akıl hocası', 'akıl işletmek', 'akıl kârı', 'akıl kesmek', 'akıl kumkuması', 'akıl öğretmek', 'akıl satmak', 'akıl sır ermez', 'akıl vermek', 'akılda bulundurmak', 'akıldan çıkarmamak', 'akılla ölçmek', 'akıllara durgunluk vermek', 'akıllı düşman'. Akıl kelimesi Türkçe'ye Arapça'dan gelmiştir ama bu yirmi kadar deyimi Türkler vücuda getirmişlerdir. Türkiye'de onları bilmeyen bir Türk tasavvur edilemez.

Şimdi 'akıl' kelimesi Arapça'dır diye onu dilden çıkarmak, 'Türkçe'dir' diye ölü 'us' kelimesini diriltmeye çalışarak yirmiden fazla canlı deyimi yok etmek 'akıl kârı' mıdır? Ve böyle bir davranış ilme ve millî kültür anlayışına uyar mı?"[207]

Türkçe'ye yabancı dillerden girmiş olan kelimelerin olumlu taraflarının da var olması sebebiyle tarihî ve kültürel mânâları olan bu kelimeleri atmak yerine onları anlamayı ve değerlendirmeyi tavsiye eder. Ayrıca bu tür kelimelerin gün gelip kendiliğinden dilden atılacağını bu yüzden onların öğrenilmesinde bir mahzur olmayacağını da şöyle belirtir: "Arapça, Farsça kelimeler bir gün nasıl olsa Türkçe'den atılacaktır. Onları öğreterek devam ettirmek kendilerine göre 'dil inkılâbı'na karşı bir ihanettir. Fakat böyle düşünenler Türk çocuklarını binlerce mefhumdan mahrum ediyorlar. Bunun neticesi olarak gençler, bugün yazılan kitap ve makaleleri anlamıyorlar. Ya okumaktan vazgeçiyorlar yahut da 'öztürkçe'cilerin ağına düşüyorlar."[208]

---

206 *Kültür ve Dil, s.38.*
207 *a.g.e., s.36.*
208 *Nesillerin Ruhu, s.170.*

Dilde tasfiyeciliğe gerek olmadığını "Ne kadar uğraşılırsa uğraşılsın günlük dile veya kültür diline girmiş yabancı kelimeleri temizlemek imkânsızdır ve lüzumsuzdur. Hatta kültüre aykırıdır. Bâki'yi, Fuzûli'yi, Nedim'i, Gâlib'i, Nâmık Kemâl'i, Cevdet Paşa'yı asıl metinlerinden okumayanlara gerçekten kültürlü demeye benim dilim varmaz. Milletinin yetiştirdiği yazarları okumayan ve anlamayan insanlara, başka milletlerin de kültürlü diyebileceklerini sanmıyorum."[209] cümleleriyle belirttikten sonra kelime tasfiyeciliği açısından ileri ülkelerle bizi karşılaştırıyor: "Varlığın gerçekçilik, zenginlik ve karmaşıklığına önem veren ileri ülkelerde bizde olduğu gibi basitleştirme ve "özleştirme" hastalığı yoktur. Onlar, kelimeleri yerli, yabancı oluşlarına göre değil, aralarındaki ince farklara göre değerlendirirler. Onlar dillerine giren, işlerine yarayan kelimelere kendi malları gibi sarılırlar. Bizdekine benzer bir tasfiye hareketi onların aklından geçmez. Zira 'tasfiye, arılaştırma' demek, herkesin bildiği kelimeyi dilden çıkarmak, onun yerine halkın bilmediği yeni (uydurma) bir kelime koymak demektir."[210] Halbuki "Türkiye'de tasfiye hareketi eski kültür eserlerinden faydalanmaya engel olduğu gibi, yaşayan dili de binlerce kelimelerden mahrum etmiştir. Bu bir ilerleme değil, gerilemedir."[211] Tasfiyecilik konusundaki ölçütünü şöyle ifade ediyor: "Nerede olursa olsun, Türkler tarafından konuşulan ve yazılan her kelime 'Türk Kültür Lügâtı'na girmelidir. Onların hepsi Türk kültürünün muhtevasını, tarih ve coğrafyasını belirtmeye yarayan birer delildir."[212]

İnsanoğlu sürekli gelişen, sürekli yenilenen bir yapıya sahip olduğu için dil de buna ayak uydurmak zorundadır. Bunun en belirgin örneğini ilim, kültür ve teknik bakımından, ilerlemiş ülkelerle geri kalmış ülkelerin sözlükleri oluşturur: "Dil, onu konuşanların duygu, düşünce ve hayal dünyalarını tayin eder. Bir dilde ne kadar kelime varsa, o milletin dünya görüşü o kelimelerle sınırlıdır. İnsanoğlu bildiği ve dikkat ettiği varlıklara, duygu ve düşüncelere ad koyar, bilmediklerinin o dilde adları da yoktur."[213] "İlim ve kültürce ileri ülkelerin lügâtları, geri kalmış ülkelerinkinden beş-on kat zengindir. Bunun sebebi açıktır. İlim ve kültürce ilerlemek, daha çok şeye dikkat etmek, daha çok şey üretmek, daha çok karmaşık düşünce ve sanat eserleri vücuda getirmek demektir."[214] O halde gelişip, ilerledikçe yeni kelimelere ihtiyaç duyulacaktır. Bu ihtiyacın karşılanmasında dikkat edilecek hususlar günlük ihtiyacı karşılaması, dilin ahengine uyması, zorla kabul ettirilmemesi, tekliflere açık olması, pişmesi için belli bir sürenin geçmesi, ilmî temellere dayanması şeklinde özetlenebilir. Bu kelimelerin yaşama gücüne sahip olup olmaması da kabul görmesinde etkilidir: "Sadece Türkçe'nin değil, bütün insanlık dilinin pek çok beşerî hakikati gizlediğine kaniim. Ortak

---

209 *Kültür ve Dil, s.147.*
210 *a.g.e., s.155.*
211 *a.g.e., s.155.*
212 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.19.*
213 *Kültür ve Dil, s.112.*
214 *a.g.e., s.154.*

ve sürekli inançlar dilin içine sinerler. Milyonlarca insanın binlerce yıl denediği hakikatlerin deposu olan dil bizi aldatmaz. Uydurma ve uzun ömürlü olmayan kelimelerden şüphe edebiliriz. Büyük yazarlardan pek azı yeni kelimeler icat etmişlerdir. Şaheserler asırların tecrübesinden geçmiş, sağlam ve zengin mânâlı kelimelerle yazılmıştır. Yunus'un, Fuzûlî'nin, Bâkî'nin şiirlerinde bugün derin mânâlar bulmaktayız. Bunu asırların tecrübelerine borçluyuz. Kökleri ve yapısı sağlam Türkçe kelimelerde binlerce yılın duygu ve düşüncesi, bugün de gün ışığı gibi parlar. Uydurma kelimelerde bu aydınlık ve sağlamlık yoktur. Bugün ortalıkta dolaşan uydurma kelimeler binlerce yıl yaşama gücüne sahip olursa, onların arasına katılabilirler. Bugünden onların gelecekleri hakkında hüküm veremeyiz."[215] Günlük ihtiyacın yeni kelimelerin kabulündeki etkisini belirtirken "Her dilde yeni kelimeler türetilir, yalnız bunlar hakikî bir ihtiyaca tekabül eder, bundan dolayı da tutar... Tarih boyunca her gün kullanılan dil, konuşanın ve yazanın karşısına birçok imkânlar çıkarır. İşte dil, herkesin bu imkânlardan faydalanması sayesinde değişir. Bir mefhuma tekabül eden, muhtelif incelikleri haiz beş-on kelime vardır. Herkes ihtiyacına, dikkatine, zevkine göre bunlardan birini seçer. Hayatla çok yakın ilgisi bulunan dili, ne tamamiyle durdurmak, ne de tamamiyle değiştirmek mümkündür. Dili içten içe idare eden kuvvet, hayat, yani günlük ihtiyaçtır."[216] diyor. Yeni kelimelerin halk tarafından kabul edilmesi de şarttır. Bunun gerçekleşebilmesi için de yapılan değişikliklerin zorla değil serbest teklif şeklinde olması gerekir ve zamanla pişmesi beklenmelidir. Buna örnek olarak yaygın hale gelen ve kabul edilen pek çok öztürkçe kelimenin rahatlıkla kullanılması verilebilir. Yeni duyguları, düşünceleri, eşyaları, modaları anlatmak için, yeni sözler icat etmeye herkesin hakkı vardır. Bunlar piyasaya sürülür, beğenilirse tutar, beğenilmezse tutmaz. Bunlara karşı vatandaşın red etme, tenkit etme, hatta alay etme hakkı da vardır. Anormal olan ve kültür için tehlike teşkil eden şey henüz 'halk arasında tartışılarak kendilerini serbest bir şekilde kabul ettirmemiş yeni' kelimelerin devlet tarafından genç nesillere 'zorla' kabul ettirilmeye kalkılmasıdır."[217] Kelime türetilirken çağrışımlara da önem verilmesine işaretle şu örneği veriyor:

"Ağlarım hatıra geldikçe gülüştüklerimiz
Ağlarım aklıma geldikçe gülüştüklerimiz

Birinci yazış şeklindeki 'hatıra' yerine 'aklıma' yazıldığı zaman şiir elden gidiyor. Çünkü 'hatıra' kelimesinin 'aklıma' kelimesinden daha fazla çağrışım zenginliği vardır.

.....

215 *Kültür ve Dil, s.9.*
216 *a.g.e., s.191.*
217 *a.g.e., s.173.*

Bizde uydurma dil imalatçıları kelimelerin bu 'évocation' hassasını hiç nazarı itibare almamışlardır. Onlara kapılan şâir ve edipler de yanlış bir yola sapmışlardır."[218] diyor.

Kaplan, kelimenin millete mâl olması ve dile yerleşmesi için öztürkçecilerin tekrar ede ede yerleşme fikrinden başka fikirler de öne sürer: "Kelimenin hakikî bir ihtiyaca tekabül etmesi ve dilin âhengine uyması, yeni bir kelimeyi kolayca benimsetir. Öztürkçecilik hareketi başladığından beri piyasaya sürülen binlerce kelimeden hangilerinin nerede, neden tutunduğu hakkında ciddî ve ilmî bir araştırma yapılmış olsaydı belki bazı prensipleri keşfeder, çatışmaları yatıştıran bir yol bulabilirdik."[219] Ayrıca ilme dayanan bir çalışmadan yana olduğunu ifade ederken "Batıda olduğu kadar bizde de dil ile düşünce, davranış ve sosyal düzen arasındaki münasebetleri inceleyen ilim adamlarına ihtiyaç vardır. Türkçe'yi gelişigüzel uydurma kelimelerle bozacak yerde, onu kökü, bünyesi, dalları, tarihî gelişimi ve Türk düşüncesi ile münasebeti bakımından ele alsaydık, çok daha faydalı olurdu. Ben öyle sanıyorum ki, o zaman yeni kelimeler icat ederken de ayağımızı sağlam ilmî temellere basar, boş yere birbirimize düşmezdik."[220] diyor.

f.3. Dil Sorunu ve Çözümü

Kaplan, paradan başka birşey düşünmeyen tüccarlar veya kültürün önemini kavrayamamış siyasîler için komik olacağını bile bile Türkiye'nin en mühim meselesi dil meselesidir veya edebiyat meselesidir demekte ısrar eder.

Dil konusunda ortaya çıkan sorunların demokratik yoldan çözümlenmesi gerekirken, başı boşluk ve zorbalık ile çözüme gidildiğinden yakınır ve şu gerçeği belirtir: "Türkiye iyi niyet sahibi cahillerle, kötü niyetli, kurnaz şarlatanların sürekli faaliyeti neticesi tam bir dil anarşisi içine düşmüştür. İlkokullardan üniversiteye kadar tesirini gösteren bu dil anarşisi bugün Türk maarifini tehdit eden en mühim hastalıklardan biridir."[221] "İtiraf edelim ki, 'dil anarşisi' deyimi biraz hissî, maksatlı, hakikatı tahrif edici bir mânâ taşır. Zira, mutlak surette yıkıcı maksat taşıyanlar dışında, dil devrimine katılanların hareketlerini anarşizm kelimesiyle tavsif edemeyiz. Bu haksızlık ve insafsızlık olur. Fakat ortada gerçekten 'dil anarşisi' adı verilebilecek bir durum vardır. Onu nasıl izah etmeli ve onun içinden nasıl çıkmalı? Herşeyden önce bu sözle neyin kastedildiğini açıklamak lâzımdır. Onu 'kargaşa', 'uyuşmazlık', 'anlaşmazlık', diye tavsif etmek daha doğru olur."[222]

---

218 *Edebiyatımızın İçinden, s.199-200.*
219 *Kültür ve Dil, s.168.*
220 *a.g.e., s.116.*
221 *Nesillerin Ruhu, s.169.*
222 *Kültür ve Dil, s.170.*

Bu kargaşalığın oluşmasında en büyük suç devletindir. "Devlet, vatandaşların ferdî hayatlarındaki düşünce, davranış veya konuşmalarına karışmaz. Buna imkân yoktur. Fakat kendi kurduğu müesseselerde, kendi kanunlarını uygulamazsa vazifesini yapmamış olur. Anayasada 'resmî dil Türkçedir" denildiğine göre devlet, kendi tarafından kurulmuş olan müesseselerde, kendi tarafından muhtevası ve şekli tâyin edilen dili uygulama selâhiyetini hâizdir. Anayasa'da "resmî dil Türkçedir." denildiği halde, Türkiye'de öğretim dili Türkçe olmayan okullar ve üniversiteler vardır. Bu durum Anayasa'nın lafzına ve ruhuna aykırı değil midir?"[223]

Bu başıboşluk ve sahipsizlik içinde dil meselemiz gittikçe önem arzetmektedir. "Türkiye'nin en mühim kültür davası, hiç şüphesiz, dil davasıdır. O, bütün davaların başında gelir. Onu hal etmedikçe, kültürle alâkalı diğer meseleleri hal etmeye imkân yoktur. Çünkü düşünce ve duyguları nesilden nesile, insandan insana nakletme vasıtası olan dil, her türlü kültür faaliyetinin temelini teşkil eder. İnsanoğlu, dil vasıtası ile, dile dayanarak düşünür; dil vasıtası ile bilgi edinir; millî ve içtimaî tesanüt dil ile olur."[224]

Ayrıca dille ilgili diğer bir sorun da kültür dilinin öğretilmesidir. "Bu, öztürkçe davasından tamamıyle ayrı istikbâle raci değil, bugün ile ilgili bir meseledir. Türkçe, ne zaman özleşir, sâf bir hale gelir, gelebilir mi, onu bilmem. Bildiğim birşey varsa, o da gençlerin derin ve sağlam bir kültüre sahip olabilmeleri; kendi kendilerine okuma kabiliyetini kazanabilmeleri için hiç olmazsa, bugünün yazı dilini mutlaka öğrenmek mecburiyetinde bulunduklarıdır."[225]

Mehmet Kaplan, bu konulardaki hassasiyetinin sebebini şu cümlelerle açıklar: "Bir milletin dilini bozdunuz mu, onun bütün kültür faaliyetini aksatmış, mâzi ile olan alâkalarını kesmiş, halihazırda cereyan eden fikir hareketlerini tam bir karışıklık içine düşürmüş olursunuz. Dili alt üst edilmiş bir millet, kendisini yaşatan ananevî kıymetlerden mahrum kaldığı gibi, istikbâlini yaratacak olan içtimaî bir fikir nizamı da kuramaz. Böyle bir cemiyette vâzıh, derin ve ince bir ilim ve tefekkür hayatı doğamaz."[226]

Bu sorunlara kendine göre çeşitli çözümler getirir: "Genç nesillerin konuşulan ve yazılan dili öğrenmeden ilim ve kültür sahasında başarı kazanmaları ve ilerlemeleri mümkün olmadığına göre buna derhal çare bulmak lâzımdır... Konuşulan ve yazılan dile yedire yedire Türkçe yeni kelimeler icadına ve karşılığı bulunan Türkçe kelimeyi yabancıya tercih etmek kaidesine kimsenin bir diyeceği yoktur. Fakat bugün bizim için bahis mevzuu olan genç nesillerin hem mâziye ait kıymetleri tanımaları, hem de mevcut kültürü benimseyebilmeleridir. Bunun bir çaresini bulmazsak, millî kültüre

---

223 *Kültür ve Dil, s.180.*
224 *Nesillerin Ruhu, s.169.*
225 *Kültür ve Dil, s.197.*
226 *Nesillerin Ruhu, s.169.*

yabancı, bugünkü kültür seviyesine ulaşmaktan âciz nesiller yetiştirmiş oluruz ki, bu, Türk milleti için büyük bir tehlikedir.

Öyle ise ne yapmak lâzım:

1. Bugün Türkçe'de kullanılan bütün kelimeleri-ister Türkçe, ister yabancı olsun-içine alan büyük bir lügât yapmak

2. İlkokuldan üniversiteye kadar bunlardan bilinmesi lâzım gelenleri tesbit etmek

3. Her sınıf seviyesinde bilinmesi gereken kelimeleri öğretmeye çalışmak.

4. Bunları öğrenmemiş olanları daha yüksek sınıflara bırakmamak."[227] Ayrıca yıllardır ihmal edilip can sıkıcı ve eskimiş metodları kullanan dilbilgisi dersini de garblı metodlarla, her sınıfın seviyesine uygun bir dil ile can sıkmadan, câzip bir şekilde öğretmenin yolları bulunmalıdır. Dil konusunda yapılması gerekenlerden bir diğeri de dili madde olarak değil mânâ olarak kabul etmektir. Çünkü dil, tarihten, kültürden, toplumdan kısaca insandan ayrı değildir. Bunlarla birlikte anlam kazanır. Bu sebeple "Ionesco'nun yaptığı gibi sözlük ve gramere göre konuşan robot insanlar icat etmek suretiyle insanlar güldürülebilir."[228] Aynı şekilde "...'Bütün'ü, 'mânâ'yı, 'insan'ı bırakır da tek tek kelimeleri ele alır, hele onları Öztürkçe, Arapça, Farsça, isim, sıfat, fiil diye ayırmaya kalkarsanız, herşeyi kaybedersiniz. Dili, insandan, tarihten, kültürden ayıranlar sanat, kültür ve insanla ilgisi olmayan yaratıklardır."[229] O halde dili insanla birlikte ele almak ve bu şekilde bir ev huzuruna kavuşmak gerekir.

Kaplan, devlete dil sorununu çözmede, resmî bir dil akademisi kurma ve "Resmî dil Türkçedir." düzenine göre işlerin yürümesini sağlama görevini yükler.

Gazetede, kitapta, evde aynı dilin kullanıldığı bir ortak dil, bir 'Türkçeleşmiş Türkçe', ortak kültürü oluşturacak ve devam ettirecek bir Türkçe için, Türk Tarih Kurumu'na ve Dil Kurumuna düşen görevi belirtirken bu kurumları da tenkit etmeden geçemiyor: "İki kurumun da yapması gereken şey, binlerce yıllık Türk kültürüne ait eser ve belgeleri; yetişen nesillerin anlayabileceği şekilde gözönüne koymak, böylece çağdaş medeniyet ile onlar arasında yapılacak sentezi kolaylaştırmaktı. Tarih kurumu eski eser ve belgelerden bir kısmını ilmî olarak yeni harflere aktarmakla yetindi. Fakat bu eser ve belgelerin dili eski olduğu için, basılan kitaplardan pek az kimse istifadè etti. Dil kurumu, sanki vazifesi Türkler arasındaki birliği bozmak imiş gibi, kendi üyelerinin bile anlamakta güçlük çektiği uydurma bir yazı dili meydana getirdi."[230]

Ortak müessese ve kıymet hükümlerine dayanan devlet ve cemiyet, ortak dil olmayınca anlamını yitirir. Buna en bâriz örnek Türk âlemidir. Günlük dil, yazı dili haline geldikten sonra, Türk âleminde bir canlılık başlamış, "Bütün Türk ülkelerinde,

---

227 *Nesillerin Ruhu. s.171-172.*
228 *Kültür ve Dil, s.134.*
229 *a.g.e., s.136.*
230 *a.g.e., s.187.*

halk kültürü ve millî kültür yazıya geçerek ebedîleşmiş ve yaygın hale gelmiştir. Aralarında duvarlar bulunmakla beraber, halk kültürü ile beslenen bütün Türk edebiyatları arasında, eski ortak köke dönmekten ileri gelen derin bir birlik meydana gelmiştir."[231] Ortak dilin devlet ve cemiyete etkisini Türk âleminde gerçekleşmesini dilediği şu idealle açıklıyor: "Türkiye'de şuurlu olarak geliştirilseydi, biz Türkoloji araştırmaları sayesinde Azerbaycan, Türkmen, Özbek, Kazak, Kırgız, kimbilir belki de Yakut Türklerinin edebiyatları arasında mûsikîlerindeki benzerliklere benzer bir ruh birliği bulacaktık. Bir gün Türkler artık ortak bir harf sistemi kabul ederlerse, bütün Türk edebiyatları arasında yeni bir sentez doğacağına hiç şüphe yoktur."[232]

f.4. İlim Dili ve Türkçe

Mehmet Kaplan, ilim dili dediğinde, günlük konuşma ve kültür dilinden farklı olan bir dili kasteder ve bu arada kültür diline de bir açıklık getirir: "Kültür dili derken daha çok edebî eserlerin dilini kastediyorum. Buna felsefe, psikoloji, sosyoloji, sanat sahasına ait kelimeler de girer. Kültürlü bir insan sadece edebiyatla değil, edebiyat dışı eserlerle de beslenir."[233] "Yazı dili konuşma dilinden çok farklıdır. Ben kültür dili ile yazılı metinlerin dilini kastediyorum."[234] Ardından da ilim dilini tanımlar: "İlim dili derken, herşeyden önce matematik, fizik, kimya gibi müsbet ilimlerde kullanılan terimleri kastediyorum. Bunlar matematik ve kimya remizleri gibi tek bir şeye delâlet ederler. (1) ile (2) yi veya (H) ile (O) yu kimse birbirine karıştıramaz. Fakat pekçok insan (hak) ile (eşitlik) veya (devlet) ile (hükümet) arasındaki farkı belirtemez. Düşünce karışıklığı da bundan doğar."[235] İlim dilinin konuşma dilinden farkı, kelimelerinin açık, seçik ve kesin bir mânâsının olması ile bunları sembollerle ifade etmesidir.[236] "İlim dili ortak dilden bazı kelimeleri alsa da kelime kadrosu ve kelimelere verilen mânâ bakımından çok farklıdır. Tek bir ilim dili yoktur. Her ilmin kendine mahsus terim ve işaretlerden ibaret bir dili vardır."[237] Durum böyleyken ilim dilini halkın anlamasını sağlamaya çalışmak nafiledir. "İlim dilini halk anlasın diye sadeleştirmeye kalkışmak gerçek dışı bir teşebbüstür. Terimleri baştan başa 'öztürkçe' olsa bile, o ilim dalında ihtisası olmayan onlardan hiçbir mânâ çıkaramaz. İlim dilinden bazı kelimeler halk diline veya günlük dile girer. Fakat bunlar binde bir bile değildir."[238]

Türkiye'de, ilim dilinde terim icadındaki aşırılığın ilimlere olumsuz etkisi olduğunu şöyle belirtir: "İlim ve teknik her yerde aynı olduğu için bunlarla ilgili kelimeler kolayca bir dilden ötekisine girerler. Türkçe'ye batı dillerinden ilim ve teknikle ilgili

---

231 *Kültür ve Dil, s.186.*
232 *a.g.e., s.186.*
233 *a.g.e., s.146.*
234 *a.g.e., s.150.*
235 *a.g.e., s.146.*
236 *a.g.e., s.152.*
237 *a.g.e., s.152.*
238 *a.g.e., s.153.*

binlerce kelime girmiştir. Bu kelimeler yerine ileri sürülen yeni kelimelerin mânâsı kesinlik kazanıncaya ve kendileri yaygın hale gelinceye kadar aradan bir hayli zaman geçer. Halbuki ilim ve teknik saat gibi her an çalışan bir mekanizmayı gerektirir. Bizde olduğu gibi ilim dallarında terim icadında aşırıya gitme, gecikme ve anlaşmamazlık, bu ilimlerin gelişmesine engel olur."[239] Yeni ilmî terimlerin türetilmesinde şu yolu gösteriyor: "... elden geldiğince yeni terimlerin Türkçe köklerden türetilmesini temenni ediyorum. Zira ileri milletlerin ilmî terimleri yüzbinleri aşar duruma gelmiştir. Türkiye ilim ve teknik sahasında ilerledikçe, tedbir alınmazsa, bunlar tıpkı Arapça, Farsça kelimeler gibi dilimizi istilâ edecektir. İlim ve teknik sahasından kültür diline, oradan günlük konuşmaya geçen terimler, Türkçe'nin kıvamını ve bünyesini bozacaktır. Öztürkçeciler, yüzlerce yıldan beri günlük dile girmiş, mânâlarını herkesin bildiği kelimeleri ayıklamakla uğraşacaklarına henüz geniş kitlenin bilmediği terimlere karşılık bulurlarsa çok iyi ederler."[240] İlim dili hakkında en gerekli çalışmalardan birinin ilmî terimler sözlüğü olduğunu; "Türkiye'nin bugün en çok muhtaç olduğu şeylerden biri, herkesin aynı mânâda kullanacağı, üzerinde anlaşmaya varılmış bir ilmî terimler lügâtine sahip olmaktır. Bu mesele çok kolay olan yeni kelimeler uydurma yolu ile hâlledilemez. Aynı sahada çalışan ilim adamlarının bir araya gelerek kelime kelime tartışma ve anlaşmaları ile belki bir çözüme ulaşılabilir."[241] cümleleriyle belirtiyor.

f.5. Yabancı Dil

Akıllı, çalışkan, zeki olmaktan üstün tutulduğuna inandığı yabancı dil öğrenmek için şu metodu veriyor: "Ben en iyisini, her gün tercüme etmekte, metin kopyasında (kelimeleri ve ifadeleri daha iyi görmek ve kavramak için çok faydalı) ve anlamadan da olsa sabırla konferansları ve dersleri dinlemekte buluyorum... Bir talebe gibi şahsî ve devamlı çalışma en faydalı yoldur. İnsan cehdinin mükâfatını az da olsa görüyor. Fakat lisan öğrenemezsen bile buna fazla üzülme. Çünkü bu cidden zor, can sıkıcı bir iştir."[242] Ayrıca dil bilmeye verdiği önemi "Çok dil bilmek ile kültürlü olmak ve yaratmak arasında zarurî bir münasebet yok. Fakat bir yabancı dil bilmenin, dünyayı keşfetmek, olgunlaşmak bakımından zarurî olduğuna kaniim."[243] diyerek gösterir.

f.6. Dil İncelemesi

Bu konuyla ilgili görüşlerinin başında bizim dil üzerine düşünmeyişimiz ve onu başıboş kendi haline bırakışımızın sonuçları geliyor: "Dil üzerinde düşünmeyiş, dil ile edebiyat, dil ile hayat arasındaki derin münasebet hakkında sağlam bir görüşe sahip

---

239 *Kültür ve Dil, s.153.*
240 *a.g.e., s.147.*
241 *a.g.e., s.153.*
242 *Âli'ye Mektuplar, s.204.*
243 *a.g.e., s.252.*

olmayış bize çok pahalıya mal olmuştur. Arapça ve Farsça ile Türkçe arasındaki farkı hesaba katmayan Divan şâirleri, bu gafletlerinin cezasını unutulmakla, yani ölmekle ödemişlerdir. Dil, sıkı sıkıya millî varlığa, hayata ve cemiyete bağlıdır. Bu basit hakikatı Türk edebiyatçıları çok geç yirminci yüzyılın başında öğrenmişlerdir."[244]

Dil çalışmalarının kültür ve tarihi temel alarak yapılması gereğini şöyle açıklar: "Dil ile tarih ve kültür arasındaki münasebeti bilen bir kimse dili tek başına almaz. Zira dilde her kelimenin yazılış, ses, şekil ve mânâsını tayin eden tarih ve kültürdür. Yunus Emre'nin şiirlerinin dilini, yazıldığı devir ve çevreden ayrı ele alamazsınız. Zira o ağacın kökleri gelenek ile beraber, yetiştiği topraklara sımsıkı bağlıdır. Bu da gösterir ki, filolog sadece dilci değil, geniş kültürlü, kafası dil gibi hayatın bütün imkânlarına açık bir insan olmalıdır."[245] Aynı konudaki görüşlerine batıdan örnek vererek devam ediyor: "Batılı dil âlimleri, filologlar yazılı veya sözlü kültür eserlerini incelerken, bir arkeolog gibi hareket ederler. Bir nevî 'dil arkeolojisi' yaparlar. İlkin inceledikleri metnin tarihini tespite çalışırlar. Zira, her metin dil tarihinin bir kesitini verir. O kesitte, o anda bulunan ve o âna kadar dile girmiş olan her kelimenin, yerli, yabancı ayırmaksızın yazılışı, söylenişi, mânâsı dikkatle tespit edilir. Zira en küçük bir işaret, bir ses değişmesi, o kelime, hatta bütün metnin mânâsını değiştirebilir."[246] diyor ve ekliyor: "Dili kültürle beraber incelemeye başladığımız zaman, bugün bizi yanıltan birçok fikirlerin gerçeğe ve ilme uymadığını göreceğiz."[247]

İkinci nokta olarak dil çalışmasında kelimeleri sözlükteki durumlarına göre değil muhtevada aldığı şekle göre incelemeye değinir. Çünkü dil, yaşanılan hayatın bir parçası olduğu için onun muhteva içinde değerlendirilmesi kendi mahiyet ve fonksiyonlarına daha uygundur. O, bunu şöyle ifade eder: "... kelimelerin mânâ ve tesirlerini tayin eden en önemli âmil, içinde kullanıldığı metin (contekt)dir. Onu da daha geniş bir çevreye, sosyal ve psikolojik şartlara yerleştirmek gerekir."[248] Bu tür çalışmanın stilistik sayesinde meydana çıktığını belirtiyor: "Yeni edebiyat araştırmalarında (stilistik) üslûp ilmî bir noktadan hareket ediyor. Kelimelerin mânâ ve tesirini, lügât kitabına göre değil, metne göre tayine çalışıyor. Gerçekten de mukayeseli olarak incelendiği zaman, her yazarın aynı kelimeye ayrı bir nüans kattığı görülür. Sadece edebiyatçılar değil, dili her konuşan kelimelere şahsî bir ses ve mânâ tonu verir. Her konuşmada dil, konuşan tarafından yeni bir şekle sokulur. Her şahsın kültür seviyesine, mizacına göre bir 'üslûp'u vardır. 'Bu üslûp' sosyal tabakalara, zümrelere göre de değişir. Bir köylünün konuşması ile bir şehirlinin konuşması, lügât, gramer ve fonetiğine varıncaya kadar farklıdır. Realist romancı ve hikâyeciler bundan

---

244 *Kültür ve Dil, s.160.*
245 *a.g.e., s.141.*
246 *a.g.e., s.140.*
247 *Büyük Türkiye Rüyası, s.277.*
248 *a.g.e., s.276.*

bol bol faydalanmışlardır."[249] Bu konuda lügât ve gramer kitaplarının dilin mahiyeti hakkında bizi yanıltabileceklerini, çünkü dilin insanla beraber yaşayan, onun bütün sosyal ve psikolojik hayatından ayrılmayan canlı bir varlık olduğunu ayrıca dilcilerin kelimeleri fişe çekerek, harf sırasına göre dizmesi, buna göre kural oluşturmalarının dili canlı muhtevasından ayırdığını ifade eder ve "Halbuki dilin varlığı, tadı, tuzu, mânâsı, tesiri, ses yapısına kadar bu canlı muhtevaya bağlıdır."[250] der. Yine bu konuyla ilgili olarak kalıplaşmış ifadelerin de sözlüklerde değil muhtevada karşımıza çıkacağına değiniyor: "Daha ziyade münferit kelime, terkip ve deyimleri ele alan lügât kitapları, günlük dilde çok çeşitli duyguları ifade eden 'kalıplaşmış cümle şekilleri'ni almazlar. Halbuki biz tek tek kelimelerle değil, çok defa kalıplaşmış cümle şekilleriyle toplumun, hükümetlerin davranış tarzlarını benimseriz. Konuşulan dildeki bu nevî 'basma kalıp ifadeler' bizde ortak bir dünya görüşü, kıymetler sistemi, duyuş ve düşünüş tarzı yaratır."[251]

Muhtelif Türk şiveleri arasındaki benzerliklerde de sözlük sınırlamasıyla kalınmamasını, kelime ve deyimlerin mukayesesine de önem verilmesini istiyor: "Dilciler, umumiyetle muhtelif Türk şiveleri arasındaki fonetik benzerlikler ve farklar üzerinde duruyorlar. Kelime ve deyimlerin mânâ bakımından mukayesesi kültür yönünden daha mühimdir."[252] diyor.

Dil çalışmasının, hayattaki bazı değerleri görme, bazı değişiklikleri keşfetmedeki etkilerinden dolayı mutluluk vesilesi olduğuna inanan Kaplan, Âli'ye Mektuplar'da bu düşüncesini şöyle ifade eder: "Bir Anatole France olmak isterdim. İnsanlar yalnız kadınla veya tabiatla mesut olmazlar, gramerle de olurlar. G harfinin düşmesi ve kalkması, Amerikan filmleri kadar heyecan verir. Bunlardan ibret alalım Ali'ciğim. Hayatta bedbin olmak, gramer bile bilmemek demektir.[253]

D. Din

a. Din Nedir?

Din konusundaki düşüncelerini şahsî olanlar ve toplumsal olanlar şeklinde iki kısımda incelemek uygun olur. Çünkü o, dinin toplumdaki önemini kavramış, onun millet bağlarından biri hem de en önemlilerinden biri olduğunu görmüş, fakat kendi şahsına söylediklerinden anladığımız kadarıyla dini, hayatına alamamış bir insandır. Gerçi şahıs olarak dine pek çok yaklaşmış fakat o kapıdan içeri girememiştir. Zaten kendisi de "Eğer içimden Tanrı'ya giden bir yol bulabilseydim, mistik olurdum. Dünya

---

249 *Büyük Türkiye Rüyası, s.276.*
250 *a.g.e., s.275-276.*
251 *Kültür ve Dil, s.164.*
252 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.15.*
253 *Âli'ye Mektuplar, s.94.*

ve kendim bazen çok garibime gitmekle beraber, onun mânâsını derinleştiremiyorum."[254] diyerek bunu itiraf ediyor. Böyle olmakla beraber içindeki din boşluğunu zaman zaman düşünen Kaplan'ın bundan muztarip olduğunu anlayabiliyoruz. "Behice dün akşam 'biz insan mıyız? Ye, iç, yat. Ne dua ediyoruz, ne namaz kılıyoruz' diyordu. Dine, fizyolojinin üstünde bir mânâ veren bu söz üzerinde düşündüm."[255] diyor ve bu muztaripliğinin kendinde can sıkıntısı oluşturduğunu dua ve ibâdetten bahsettikten sonra şu cümlelerle ifade ediyor: "Şahsen böyle bir tecrübe yapmadım. Sadece eşya ve cemiyet karşısında can sıkıntısı hissettim. Kendimi oyalamak için tabiat ve cemiyeti sevmeye çalıştım, fakat bu daima zorla oldu. Zira yapacak bir şey yoktu. Halen bu can sıkıntısından kurtulmuş değilim. Göklerin yolu henüz bana kapalı. Acaba birgün içimde bir aydınlanma olacak mı? Kendimi, tabiat, cemiyet ve vücudumun içinde mahbus hissediyorum. Bundan dışarı çıkmak mümkün müdür? Yoksa gerçekten bunun ötesi yok mudur?"[256] Bu can sıkıntısını, aramakla, şüphe etmekle, gidermeye çalıştığını şu isteğinden anlayabiliyoruz: "İçimde seyyal bazı temayüller var. Şahsen "Şüphe' isimli bir dergi çıkarmayı hayal ederdim. Dün mecmuama 'Arayış' ismini vermeyi daha uygun buldum. İmanını kaybetmiş bir insan inanacak hakikatler arıyor."[257] İmanını kaybeden insanın başka hakikatler araması durumunu yaşayan Kaplan, işte bu noktada kültüre, Valéry'e, Alain'e, Yunus Emre'ye ve maddeye, dünyaya sığınıyor. "Ben hayatın madde olduğunu biraz anladığımı sanıyorum. Bu fikri pek zor kazandım. Çok romantiktim. Saf ruhtum diyebilirim. Alain bana zaruretin ve maddenin ehemmiyetini öğretti."[258] dedikten sonra maddeye, dünyaya, harekete sığındığını arkadaşı Ali Ölmezoğluyla kendisini kıyas ederek anlatıyor: "Öyle tuhaf bir halin var ki hem çok hoşuma gidiyor, hem de müdhiş kızıyorum: Can sıkıntısı ve belki ıztırabın içinde daimî bir sükûnet, kâinata meydan okuyuş, bir şark tevekkülü; sonsuz bir samimiyet ve nüfuz edicilik. Fakat neşesiz ve bedbinsin. Kendimi bıraksam ben de tıpkı senin gibi olacağım. İçimde sana kardeş bir temel var. Fakat ondan korkuyorum. Bir 'hareket' felsefesi tutturdum, yürüdüm, dolaştım, koştum, düştüm, kalktım. Öyle anlar oldu ki kendimi bulutlar arasında hissettim. Ama zaman zaman içime bir sigara dumanı gibi sızan birşey var. Herşey boş, herşey boş. Kendimi aldatmak istiyorum ve aldatamıyorum, diyorum, diyemiyorum ve hayat bana oyun gibi geliyor. Dindar olmamak korkunç birşey. Bu asrın sokak ortasında mezbele bir ölüm hayali karşıma çıkıveriyor. Hayatla bağlarım? Kendi bağladığım çürük ipler. Arkamda sonsuz bir uçurum olduğunu hissediyorum. İmanlı bazı garplı muharrirleri okuyorum sahiden böyle mi diyorlar diye şüphe

---

254 *Âli'ye Mektuplar, s.235.*
255 *a.g.e., s.212.*
256 *a.g.e., s.232.*
257 *a.g.e., s.219.*
258 *a.g.e., s.114.*

ediyorum. İmansız Alain ve Valéry kafama iyice yerleşmiş: Hiçten yaratmak! Hayatını ve herşeyi. Halbuki sen bir çınar olmak istiyorsun. Köklerini bilmeyen ve çok derinlerde olduğunu sanan bir çınar. Ben sadece bana, irade ve akla inanıyorum. Galiba duyguları epey zamandan beri çok hor gördüm. Valéry, mûsikî bir iç mesajdır, diyordu ve ben de böyle olduğunu sanıyorum. Şu halde bütün ulvîliklere elveda! Eğer iyi bir muhit olsaydı belki bu imansızlık sunî neşelerle telâfi edilebilirdi."[259]

Toplumsal açıdan dini, "insanlığın en eski, en derin, en köklü, en besleyici duygu ve düşünce kaynaklarından biri"[260] olarak kabul eder. Dinin en üstün değerlerinden biri olarak "insan ruhunu yücelten kudsiyyet' duygusunun en büyük kaynağı olması"[261] nı görüyor. İnsan ruhunun en derin ihtiyaç ve sezgilerine tekabül eden dinin, insanlar arasındaki münasebetleri düzenlediğini şöyle belirtir: "Dinler metafizik tarafları bir yana, insanlar arasındaki sosyal münasebetleri yüksek ahlâk prensiplerine dayayan müesseselerdir."[262] Yine dinin insanlık için diğer bir önemini "Bilmiyorlar ki din, tarihte insanlığı hayvanlık seviyesinden en yüksek medeniyet merhalesine yükselttiği gibi, bugün de onun muhtaç olduğu en ulvî değerleri içinde taşıyan büyük bir kaynaktır."[263] cümleleriyle ifade ettikten sonra devam ediyor: "Tarih gösteriyor ki din, samimiyetle inanılırsa, insanları yaratıcılığa ve mücadeleye sevkettiği gibi kalbe huzur ve sükûn da verir. Fakat dindar için din bir hayal değil, hakikât, hatta mutlak hakikattir."[264]

Dinlerin gayesini "Dinler hakkında hüküm verirken, ekseriya onların dış görünüşlerine, şekil ve merasimlerine bakar, asıl gayelerini unuturuz. Dinlerin asıl gayeleri de hayat, hem de ebedî hayat değil midir? Onlar ancak ebedî hayat ile korkunç ölümü yenerler."[265] ifadesiyle belirtir. Dinlerin insanın hayalindeki âlemle ilişkisini "İnsanlık çağlar boyunca görülen âlemin ötesinde görülmeyen bir âlemin varlığına inanmış, onunla türlü münasebetler kurmaya çalışmıştır. Dinler, bu inanç ve özlemin sistematik hale gelmiş şekilleridir."[266] diye açıklar. Dinin, insandaki sonsuzluk duygusunun bir ifadesi olduğunu şöyle anlatır: "Din insandaki sonsuzluk iştiyakının bir ifadesidir. Bazı insanlar, dine karşı imanlarını kaybetseler bile, onu doğuran sonsuzluk arzusunu yok edemezler."[267] Ayrıca dinin muammalarla dolu olduğunu farkeden Kaplan; "Allah'ı inkâr etmekle varlığın muammalarını halletmiş olmayız. Bununla beraber 'din', sual sorana tatmin edici bir cevap veremez. Bizzat din, akıl almaz muammalarla doludur. Dinin beşerî saadetle başbaşa gitmesi şaşılacak bir mesele

---

259 *Âli'ye Mektuplar, s.197-198.*
260 *Nesillerin Ruhu, s.163.*
261 *Edebiyatımızın İçinden, s.89.*
262 *Büyük Türkiye Rüyası, s.180.*
263 *a.g.e., s.172.*
264 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.268.*
265 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.164.*
266 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.32.*
267 *Şiir Tahlilleri 1, s.144.*

değil midir? Dinler tarihine bakılacak olursa, Allah'ın en yüksek kullarına büyük acılar çektirdiği görülür. Bu, insana dinin ıztırap ve saadet vermesi meselesiyle ilgili olmadığını düşündürür."[268] diyor. Dinin yaşantıyı temel almasını da "Din düşünülen birşey olmadığı gibi seyredilen birşey de değildir. Modern sanat ve felsefede mühim bir yer tutan 'yaşantı' (experience) kavramı, dinin de temelidir."[269] ifadeleriyle dile getirir.

Dinler ve tarikatlerin sosyal müesseseler olduğunu tarikatlerin 'her biri' asırlarca devam eden hem bir kült hem de bir kültür vücuda getirmiş"[270] bulunduğunu belirttikten sonra din ve tarikatin insan hayatındaki yerine değinir: "Kendini bu dünyada yalnız, âciz ve şaşkın hisseden insan, bir dost, bir kurtarıcı ve yol gösterici arar. Böyle birini buldu muydu ona bir çocuğun annesine veya babasına sarılması gibi sarılır. Dinler ve tarikatler insanlığın en eski çağlarından ve şahsî olarak ilk çocukluk yıllarından kalma bu derin 'korku' ve 'sığınma' duygusuna cevap verirler."[271]

Dinle ideoloji arasındaki farkı "Dinî inançlar ve müesseselerin yıkıldığı ülkelerde, onların yerini birer din müesseseleri haline gelen ideolojiler almıştır. Dinler gibi çağdaş ideolojilerin de duaları, ilâhileri, efsaneleri, mabedleri, heykelleri, resimleri vardır. Fakat aklî temele dayanan ideolojilerde dinlerdeki derinlik, güzellik ve derin mânâlar yoktur."[272] cümleleriyle ifade eder.

b. Varlık, Allah, İman

Varlığın üzerine düşüncelerini yoğunlaştırıp ardından Tanrı fikrine ulaşan Kaplan, dünyaya, tabiata, insanlara bakarak varlığın ne olduğunu anlamaya çalışır: "Varlığın şu veya bu şekilde varoluşu, devam edişi ve muayyen bir nizama göre duruşu bende hayret uyandırıyor. Allah'ın yokluğunu düşünebilirim. Fakat varlığın yokluğunu düşünemem. Ebedî olan varlıktır."[273] "Kimya bütün varlıkların bir tek cevherden çıktığını iddia ediyor. Fakat nasıl oluyor da aynı cevher binbir şekle girebiliyor? Mümkündür ki, insan düşüncesi o meçhul cevherin başka bir tezahürü olsun. Su nasıl H ve O'nun vasıflarını taşımıyorsa, ruh da maddenin vasıflarını taşımaz. Fakat bu, ruhun varlığın dışında birşey olduğunu ispat eder mi? Maden, nebat, hayvan şeklinde tezahür eden varlık, neden başka bir nevî olan insan şeklinde, tezahür etmesin. İnsan varlığın dışında değil, içindedir, onun bir şeklidir. İnsan yıldızla aynı cevherdendir. Aynı cevherin benim bilmediğim, daha birçok tezahürü olabilir. Varlığın şekil yaratmaktaki kudreti şâyân-ı hayrettir. Suyu, su olmakta devam ettiren bir kuvvet veya şart vardır. Bu şart değişince su, buz veya buhar olur, başka şeylerle

---

268 *Şiir Tahlilleri 1, s.63.*
269 *Büyük Türkiye Rüyası, s.241.*
270 *Tip Tahlilleri, s.125.*
271 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.386.*
272 *Kültür ve Dil, s.107.*
273 *Âli'ye Mektuplar, s.221.*

birleşir. Nebatı devam ettiren ona şekil veren bir kıymet de vardır. İnsandan aşağı varlıklar, kendi kendilerinin farkında değillerdir. Şuur ve irade insana has bir şeydir. Varlık insanda kemâlini buluyor, fakat insan da kendi kendini aşıyor. Varlığın gittikçe tekamül ettiği düşünülürse, insandan üstün varlıklar olması da pekâlâ mümkündür. Maddenin nebatı, nebatın hayvanı, hayvanın insanı idrak etmesi gibi bizim de bizden üstün ve başka varlıklar hakkında hiçbir fikrimiz olmaması pekâlâ mümkündür. Zira insanın idraki uzuvlarına bağlıdır."[274] tarzındaki düşüncelerini kaleme alıyor ve günlük hayata dalan bir insanın varlık üzerine düşünmeyeceğini belirtiyor: "Varlığın sabitliği üzerinde düşündüm. Ay, gece, yıldızlar, güneş, deniz, dağ, ağaçlar ve insanlar asırlardan, asırlardan beri mevcut. Dünya geniş olmakla beraber hudutlu ve şeklî. İnsanların varlığa karşı davranış tarzı değişiyor. Varlık hayatiyet. Görüş, hâkim oluş değişiyor. Varlığın sabitliği bana çok mühim göründü. Şehir hayatına, günlük hayata kapılan, kendini çeviren varlık üzerinde pek düşünmüyor."[275] İşte bu durumdur ki insanı Allah'ı düşünmekten de alıkor: "Hisler, fikirler, dikkatler dakikada bir değişiyor. Ben buna bakarak insanların fikirlerinin ilerlediği için değil, hayatları değiştiği için Allah'ı unuttukları fikrine sahip oluyorum. New York'ta değil burada artık Allah'ı düşünmeye vakit mi var, dikkat mi var? Kırlarda, çöllerde, inzivada, insanlar yine onunla beraberler, hiç olmazsa insanı aşan birşey karşısındadırlar."[276]

Varlık hakkında bu düşüncelerinden sonra varlığın neden varolduğunu soran Kaplan, dünyadan hareketle şu cevabı buluyor: "Denilebilir ki, Tanrı bu maddî kâinatı insanın irade ve zekâsını geliştirmek için yaratmıştır. Bu mânâda dünya, insan ile Tanrı arasında bir engeldir. Fakat iyi at odur ki, engelleri yiğitlikle aşar. Dünyaya galebe çalmanın yolu ise onu tanımaktır. Âkif, bir yerde 'Bu dünya eğer boşsa Tanrı neye onu özene bezene yaratmıştır?' diye sorar. Varlık binbir sırla doludur. Tanrı insana akıl ve iradeyi bu sırları çözmek için vermiştir. Bu mânâda dünyayı hakir görmek, akıl ve zekâsını geliştirmemek Tanrı'ya karşı büyük küfürdür."[277] Fakat bunu söylerken yeryüzündeki hiçbir şeyin Tanrı olmadığını da unutmaz: "Müezzin günde beş defa insanlara 'Tanrıdan başka yoktur tapacak' diye ihtar eder. Bu da yeryüzünde bağlandığımız hiçbir şeyin Tanrı olmadığı mânâsına gelmez mi?"[278]

Kaplan, tabiatın, dünyanın insanı eğittiğine ama Tanrı'ya ulaştıramayacağına inanır: "Tanrı insanın içindedir. Tabiattan hareket edenler hiçbir zaman asıl kaynağı bulamazlar. Çünkü ne kadar sonsuz, ne kadar güzel olursa olsun, tabiat daima maddeden..... duyular oyunundan ibarettir. Tabiat, filozofu tekrar insana dönmeye zorlar."[279] Öyleyse Tanrı'ya nasıl ulaşılacaktır. Yine insandan, insanın bizzat

---

274 *Âli'ye Mektuplar, s.222.*
275 *a.g.e., s.249.*
276 *a.g.e., s.49.*
277 *Büyük Türkiye Rüyası, s.164.*
278 *Nesillerin Ruhu, s.270.*
279 *Edebiyatımızın İçinden, s.134.*

kendisinden: "Aldous Huxley'in Themes et Variations'lar kitabında güzel bir fikre rastladım. Tanrı'nın her insan tarafından bizzat keşfedilmesi lâzım geldiğini söylüyor. Herşey hakkında olduğu gibi din hakkında da peşin hükümleri reddetmemiz, bizzat aramaya başlamamız lâzım... Şüphelerim, endişelerim, hayretlerim beni böyle bir duruma kendiliğinden getirmiş bulunuyor."[280] Din kitaplarının da bu işte yardım edeceğini şöyle belirtir: "Kitaba ihtiyaç hissetmeden sadece akıl ve tabiata dayanarak Allah'ın varlığını isbat etmek, sağlam bir fikir gibi görünürse de bu, din kitaplarını ve bu kitaplardan doğan zengin tarihî gelenek ve kültürü inkâr etmek demektir. Gerçek budur ki, insanlar Allah'ı ve kâinatı kitaplar sayesinde görmüş ve bulmuşlardır."[281]

İnsanlar kendilerine göre pek çok Allah tasavvuru düşünmüşlerdir. Allah fikri müşterek fakat onun tasavvuru çeşitli olmuştur ve insanoğlu daima O'na ulaşmak istemiştir. Bunun sebebini "Kendini daima noksan, eksik, küçük veya yarım hisseden insan, kendini tamamlayacak, saadete kavuşturacak büyük, edebî, güzel bir varlığa karşı derin bir özlem duyar. Dinlere göre bu özlenen varlık Tanrı'dır. İnsanoğlu yalnız ona kavuşunca bütünlüğe kavuşur ve sonu gelmez mutluluğa ulaşır."[282] cümlelerinde ifade ediyor.

"İman, insanın dışında değil içinde olan ve maddî değil, manevî bir varlıktır. İman, yaşama iradesi, haklı olma gücü, Tanrı'ya güvenme gibi hepsi de manevî olan duygu ve düşüncelerle tarif olunabilir ve gerçekten de bunlar maddî kuvvetlerden üstündürler."[283] ifadeleriyle imanı tarif eden Kaplan, imanın insanlara büyük güç verdiğini ve onlara akıl almaz yiğitlikler yaptırdığını kendi tarihimizi örnek vererek anlatır. "Türkiye beş yıllık, on yıllık planlarla özlediğimiz ülke haline gelemez. Atalarımız, bugün harabeleri bile gözleri kamaştıran o eserleri kendilerine yüzyıllarca enerji veren bir imanla vücuda getirmişlerdi... Dün olduğu gibi bugün de insanları harekete getiren başlıca kuvvet doğruluğuna, yüceliğine inanılmış değerlerdir. Dünyaya bu gözle bakarsak teknik bakımından ilerlemiş milletlerin, değerinden şüphe etmedikleri bazı inançlarla harekete geldiklerini görürüz."[284]

Özelde imanı genelde manevî kuvvetleri maddî kuvvetten üstün tutarken, imana verdiği önemi, günlük hayatı vesilesiyle anlatıyor: "Behice mühim hareketlerin para ile olduğunu müdafaa etti. Ben, inancı başa aldım. Para dahi bir inancın, bir gayenin mahsulüdür. Yunus'un 'neyi seversen imanın oldur" sözü bana çok doğru geliyor. Mühim mesele samimî olarak neyi sevdiğimizi bilmekte ve itiraf etmektedir."[285]

---

280 *Âli'ye Mektuplar, s.222-223.*
281 *Tip Tahlilleri, s.172.*
282 *Edebiyatımızın İçinden, s.19.*
283 *a.g.e., s.87.*
284 *Büyük Türkiye Rüyası, s.187.*
285 *Âli'ye Mektuplar, s.223.*

İmanı bir sığınak telakki ederken ona olan özlemini de dile getirir: "... ben de teselliye muhtacım. Fakat kimse duymasın. Belki bir gün içimden bir fırtına kopar da tekrar kendimi iman ve tazeliğin ortasında bulurum."[286]

c. Dinin Fert, Toplum, Kültür, Düşünce, İlim ve Sanatla İlişkisi

Dinin ferde olan etkisini, onun heyecanlarına, nefsine, gururuna, menfaatine, korkusuna hemen boyun eğiveren insana sabrı, adâleti, hürmeti, hakkı telkin etmesiyle gösterdiğine inanan Kaplan, dinin bu kuvvetinin ferdi, ta ruhundan kavramasından kaynaklandığını söyler. Bu bakımdan dini en üstün içtimaî bir fikir kabul eder: "İnsanlar bir araya biriktikleri zaman korkunç mahluklar haline gelebilirler. Yığınlara şekil vermek son derece güç bir iştir. Başıboş kalabalıkların sokaklara döküldükleri çağımızda bunu açıkça görürken, onu en iyi şekilde tanzim eden ve medenî hale koyan din müesseselerini yıkmak, barajları yıkmaktan daha tehlikeli olabilir."[287] diyen Kaplan, dinin insanın ihtiraslarını terbiye ettiğini ve bunun dinin en önemli yararlarından biri olduğunu, "Dinlere umumiyetle doktrinleri zaviyesinden bakılmıştır. Doktrinler düşünceyi tanzim eden sistemlerdir. Halbuki insanın derdi düşüncelerinde değil, vücutlarına sımsıkı bağlı ihtiraslarında, tavır ve hareketlerindendir. Dinlerin en kuvvetli cephesi, bina, ibâdet ve merasim vasıtasıyla bunlara çeki düzen vermesindedir."[288]

Dinin insanı yücelttiği gibi insanın da dini yücelttiğini unutmaz: "Din insanı yükseltir, insan da dini? Bu cümlenin birinci kısmını açıklamaya lüzum yoktur: Din, hiç şüphesiz insanı yükseltir. En iptidaî dinlerde bile insanları hayvanlardan ayıran merasimler, dualar, ahlâk ve hukuk kaideleri vardır. İslâmiyet, Hıristiyanlık, Budizm gibi yüksek, beşerî dinler, binlerce yıldan beri devam eden medeniyetler vücuda getirmişlerdir. Dinler olmasaydı insanoğulları bugün ormanlarda maymunlarla beraber çıplak ve vahşî dolaşacaklardı. Evet din insanları yükseltir, fakat insanlar da dini. Peygamberler, sahabeler, velîler, şeyhler, dervişler, din adamları, dindarlar, dine saygı duyanlar olmasaydı, din de olmazdı. İnsan dini taşır. Dindâr kelimesinin mânâsı sanırım budur. Mabedler, medreseler, kitaplar, ilahiler ne içindir. Hep dini yüceltmek ve yaymak için."[289] der.

Kaplan, insanın hayatında dinin oynadığı rolün önemini eski çağlardaki ve bu zamandaki insanları karşılaştırarak şöyle açıklıyor: "İnsanların gerçek varlığı hissedemeyişleri, şüphesiz, içlerinde bu ilâhi ışığı söndürmelerinden ileri gelir. Eski çağlarda dinler, insanlığı bu duygu ile besliyorlardı. Karanlık gecede karataş üstünde yürüyen zavallı kara karıncayı gören Tanrı, her yerde hâzır ve nâzırdı. İnsanlar her an

286 *Âli'ye Mektuplar, s.199.*
287 *Büyük Türkiye Rüyası, s.167.*
288 *a.g.e., s.167.*
289 *a.g.e., s.41-42.*

onunla beraber idiler. En güzel tapınaklar onun lutfettiği ulvîyet duygusu ile inşa olunmuş, en güzel şiirler onun sevgisi ile söylenmişti. En asil kalbler, onun hasretiyle 'bir buhurdan gibi her yerde' tütüyorlardı. Fakat zamanla dinler asıl kaynakla alâkalarını keserek vecidlerini kaybedince, nasıl sadece boş şekil, merasim ve kuru akideler haline geldilerse, insanlık da bu ulvîyet duygusunu kaybetti. Bu yüzden kâinatı, hayatı ve kendisini alelâde bir madde yığını olarak görmeye başladı."[290]

Dinin toplum hayatında oynadığı en önemli rol birleştiriciliğidir. "Dinler, bugün de kendilerine inananları, uzakta olsalar bile, birbirilerine yakın kılarlar. Dünyanın dört bir tarafına dağılmış olan Yahudileri, dinleri yok olmaktan kurtarmıştır."[291] Dinin bu birleştiriciliği toplumları ayakta tutmuştur: "Din, ibâdetleri, duaları, mabedleri, merasimleri, bayramları ile kitlelere karakter veren ve onu içten birleştiren bir müessesedir. Yirminci asrın ilim ve tekniğine rağmen en ileri memleketlerde bile onun birleştirici bir rol oynadığını açıkça görüyoruz. Dini yıkan, onun yerine din kadar tesirli, günlük hayatı tanzim edici ve kalbleri birleştirici, kitleye şâmil ulvî bir müessese kurmayan bir cemiyet, hayatının temeli olan birliği tehlikeye sokmuş."[292] demektir.

Dinin cemaat fikri sayesinde insan yığınları biraraya gelebilirler: "Topluluk, birbirleriyle duygu ve düşünce bağlantıları olmayan bir insan yığınından ibarettir. Cemaat bir duygu ve düşünce birliğine dayanır ve kelimenin kökünden de anlaşılacağı üzere cami ile cemaat arasında sıkı bir münasebet vardır."[293] Kaplan, bu bağı câminin toplumdaki etkisiyle açıklıyor. Câminin insana derin ve ulvî duygular telkin eden bir şeklinin olduğunu ayrıca bu şeklin kozmik âlemle kaynaşma duygusunu doğurduğunu belirttikten sonra câmiyle cemaat arasındaki bağı ele alır. Başka zamanlarda normal bir insanın zaaflarını içeren insanların, câmide tüm kötülüklerinden sıyrılarak birliğe yönelmelerinin yanısıra, din ve câmi sayesinde insanların temiz, munis, kalbleri büyük sırlara yakın, kâinat ve insanla dost bir cemaat haline gelmelerinden bahsediyor. Ayrıca hiçbir yerde ve hiçbir vasıtanın insanlarda bu duyguyu uyandıramadığına, insanların konferans salonlarında, stadyumlarda, tiyatrolarda, fabrikalarda, garlarda da toplandıklarını fakat hiçbirinde câminin vermiş olduğu temiz, derin ulvî duygunun bulunmadığına değinir. Eski Türk toplumunda câminin yerini de şöyle ifade eder: "'Câmi' kelimesi, cem eden, toplayan mânâsına gelir. Gerçekten de câmi, aynı inanca mensup insanları toplar ve onları bir 'cemaat' haline getirir. Türkler İslâmiyet'i kabul ettikten sonra, köylerini, kasabalarını, câmiler etrafında kurmuşlar, günlük hayatlarını, beş vakit namaz ve câmide verilen hutbe ve vaızlarla câmi tayin etmiştir. Bugün de Türklerin hayatında câmi önemli bir rol oynamaktadır. Eski Türk toplumunda câmiin yanında medrese ve tekke gibi aynı inancı yayan müesseseler de vardı. Onların da

---

290 *Edebiyatımızın İçinden, s.144-145.*
291 *a.g.e., s.88.*
292 *Nesillerin Ruhu, s.148.*
293 *Büyük Türkiye Rüyası, s.169-170.*

câmi gibi güzel binaları vardı. Bu örnek bize gösteriyor ki, inançlar, duygular ve düşünceler maddî şekiller alabiliyorlar ve insanlara şekil veriyorlar."[294]

Namaz ve ezan sayesinde câmilere ezanın vasıtasıyla toplanmanın pek çok kıymeti olduğunu belirten Kaplan için ezan onu âdeta çocukluğuna çağıran bir ses olur: "Birden güzel bir ezan duydum. Ezan sesi beni daima ilk çocukluk yıllarıma, Sivrihisar'a götürür. Kaybettiğimi zannettiğim dinî inançlar içimde tekrar uyanır. Derin bir hüzün duyarım."[295] diyerek bu hâlini anlatır.

Dinin millet hayatındaki yerini "Dini ortadan kaldırabileceklerini sanan aydınlar, imkânsız birşeye kafalarını kaptırmış bulunuyorlar. Bir toplumda bin kişi, onbin kişi, bir milyon kişi dinsiz olabilir. Fakat bir millet dinsiz olamaz."[296] cümleleriyle belirttikten sonra halkı yükseltmenin yolunun da dinden geçtiğini savunur: "Eğer biz halkı yükseltmenin yolunu bilseydik, işe dini inkâr ile değil, dini tasdik ile başlardık. Çünkü halk, henüz bâtıl itikad seviyesindedir; gerçek dini bilmez. Halkı gerçek din seviyesine ulaştırdıktan sonra, oradan felsefeye, oradan ilme, oradan tekniğe doğru gidebilirdik. Beşeriyet tarihi bu yolu takip etmiştir. Her cemiyet, her insan bu büyük merhaleleri katetmek suretiyle en ileri seviyeye yükselir."[297]

Dinle kültür arasında sımsıkı bir bağ olduğuna inanan Kaplan, "Gerçekten insanlık kültürünün temelinde din vardır ve yeryüzünde istisnasız bütün kültür ve medeniyetler dinden doğmuşlardır. Mısır, Çin, Hind, Yunan, Roma, Bizans, Avrupa, Osmanlı medeniyet, kültür ve sanatları bunun en açık delilidir."[298] diyerek kültürün temelini dine dayandırır. Durum böyle olunca her dinin ayrı kültürler oluşturduğu gerçeğini şöyle ifade eder: "Dikkate şayan nokta, aralarında bazı benzerlikler bulunsa da her dinin inanç ve ibâdet şekilleri gibi onlardan doğan kültür ve sanat faaliyetlerinin de birbirinden farklı oluşudur. Bu farklılaşma sadece dinden gelmez. Dinlerin yayıldığı coğrafî sahalar ve aynı dini benimseyen kavimlerin daha önceki dinî inanç, örf, âdet, yaşayış tarzları da farklılık doğurur. İslâmiyet aynı esaslara dayandığı halde, Müslüman kavimlerin benimsedikleri mezhepler, tarikatler, felsefî düşünceler, sanat eserleri, idare ve yaşayış tarzları birbirinden farklıdır."[299]

Yine kültürle din arasındaki ilişkiyi İslâmiyet ve Türk kültürünü örnek alarak ve T.S. Eliot'un "Kültür aslında herhangi bir toplumun dininin vücut bulmuş şeklidir." fikrinden hareketle şöyle açıklıyor: "Din, basit olarak bir inançlar ve ibâdetler mecmuasıdır, diye tarif edilebilir. Fakat bu inançlar ve ibâdetler, toplum hayatında gerçekleşirken, birbirini doğuran ve birbirine bağlı binbir şekil yaratır. Türklerin bin yıldan beri benimsedikleri ve içinde yaşadıkları İslâmiyeti gözönüne alarak, ondan

---

294 *Kültür ve Dil, s.24-25.*
295 *Âli'ye Mektuplar, s.211.*
296 *Büyük Türkiye Rüyası, s.174.*
297 *Nesillerin Ruhu, s.133.*
298 *Kültür ve Dil, s.106.*
299 *a.g.e, s.16.*

doğan ve onunla ilgili kültür ve sanatları tesbite çalışalım. İslâmiyete göre Kur'an, Allah kelâmıdır. O, daha nâzil olduğu sırada yazıya geçirilmiştir. Allah'ın emirlerinin dil ile ifade edilmiş olması Arapça'da dil ile ilgili faaliyetlerin doğmasına sebep olmuştur. Kur'an daha Peygamberin zamanından itibaren ezberlenmiş ve onun doğru ve güzel olarak okunması değer verilen bir iş sayılmıştır. İslâm toplumunda Kuran'ı bütün olarak doğru ve güzel okuyanlara karşı daima saygı gösterilmiştir. Kur'an'ın doğru ve güzel olarak yazılması da değer verilen ayrı bir iş sayılmıştır. Hafızlık gibi hattatlık da asırlar boyunca devam eden, işlenen güzel ve mükemmel hale getirilen birer kültür faaliyeti olmuştur. Arap harfleri bırakıldıktan sonra Türkiye'de hat sanatının yok oluşu, din ile kültür arasındaki münasebeti gösteren bir örnektir. Kur'anın çeşitli şekillerde yorumlanması, mezhepleri, kelâm ilimlerini ve felsefeleri doğurmuştur. İslâm âleminde binlerce müfessir, âlim ve filozof yetişmiştir. Bunların hepsi, din denilen kutsal ağacın dalları ve yapraklarıdır. Kur'an'a dayanan ve ondan ilham alan edebiyat gelenekleri bütün İslâm ülkelerinde vardır. İnananlara özel bir terbiye veren, hatta onların yaşayış tarzlarını tayin eden tarikatler de, felsefe ve edebiyat gibi dinden doğmuşlardır. Türkiye'de ve başka İslâm ülkelerinde gelişen mimarî ve mûsikî ile diğer güzel sanat eserleri, içinde yaşanılan zaman ve mekânı kendilerine has şekil, mânâ ve hayallerle süslemişlerdir. İslâm dini olmadan bunların hiçbirinin var olmasına imkân yoktur. İslâmiyetin bir ahlâk, bir hukuk sistemi, hatta çeşitli idare tarzları doğurduğu da hesaba katılırsa, Eliot'un kültürü dine bağlamasının ne kadar doğru bir fikir olduğu açıkça görülür."[300]

Kaplan, din, düşünce ve kitaplar arasında zaman zaman birbirlerinin yerini almaları yönünden bir ilgi kurar. Ona göre dinî anlamda boşluk içinde olan bir insan, bu boşluğu düşünceyle ya da kitapla doldurabilecektir. "İnsanları kurtarmak için günde iki saat kâfi idi sanıyorum. Bu iki saatte, hayatı, yaşamayı, itaati bırakacaklardı; günlük ıztırapları, itiyatları kapının dışına koyacaklardı. İnzivaya çekilerek, kâinatın sükûtu içinde, büyük eserleri dikkatle okuyacaklardı. Eflatun'u, Motaigne'i, Goethe'yi veya başkalarını. Öyle sanıyorum ki, bu çok basit vasıta onların içinde bir aydınlık yaratacaktı. Dindar nasıl mabedde hayatın hercümercinden kurtulur, ferahlarsa, onlar da büyük eserlerin huzurunda ferahlayacaklardı. Gerçekten tek başına, kendi düşüncesine göre, bu hayatı yaşamaya imkân olmadığına inanıyorum. İnsanların iki saat boş vakitlerini bu mütalaaya vermeleri büyük bir fedakârlık değildir, kanaatindeyim. Bu suretle işler geri kalmaz. Bilakis bu iki saatte alınan ruhî kudret, günlük hayatımızın içinde bizi aydınlık ve neşeli bulundurur. Dine inanmayan düşünceye inanmakla kurtulacaktır."[301]

---

300 *Kültür ve Dil, s.15-16.*
301 *Âli'ye Mektuplar, s.162.*

İlim ve teknikle dini karşılaştırırken "İlim ve teknik maddî âlem ile meşgul olur. Din ise insan ruhunun, ebedî özleyişlerine cevap verir. İlim ve teknik ruhun sonsuzluk iştiyakına, adâlet, sevgi, beraber yaşama ve dayanışma arzularına cevap vermez."[302] şeklinde farkları belirtir. İlmin maddeye hâkim olarak Tanrı'ya ulaşmasını ister. "İman, Tanrı'ya yükselmek demektir. Fakat insan Tanrı'ya ancak ilme dayanmak suretiyle yükselir. Burada gayet açık olarak belli ki, bu ilim maddeye hâkim olan bir ilimdir."[303] der. İlim adamının da Yunus gibi Allah'ın yarattıklarını ondan kopan bir parça gibi değerli görmesini diler: "Beni Yunus'a hayran bırakan binbir sebepten birisi de, âlim ve filozofun alması lâzım gelen tavrı aciz bir şekilde ifade eden o harikulâde mısraıdır:

"Benim bir karıncaya ulu nazarım vardır."

Bir karıncaya ulu nazarla bakan, onu hayatın sırlarını çözecek bir anahtar gibi gören düşünce... İşte insanlığın muhtaç olduğu şey. Bu dünyada kalabalıkların şuursuzca kullandıkları birçok faydalı ve güzel nesneleri, sakin, kendi halinde, derin düşünen, derin gören ilim adamları ve sanatkârlar yaratmışlardır."[304] der. Din ve ilmi Türkiye'nin temel dayanağı olarak kabul eder ve aynı noktada kesiştirir: "Din, demokrasi ve ilim... Tanrı'ya saygı, vatandaşa saygı, hakikate saygı. İşte Türkiye'nin sımsıkı sarılması, dayanması ve işlemesi lâzım gelen temel değerler."[305] bunlardır.

Dinle sanat arasında insana iç huzur sağlama bakımından ilgi kurar ve dinle sanatın birbirine etkisini şöyle ifade eder: "Alain, insanlık tarihinde din sanattan sonra doğmuştur, der. Dinler sanat vasıtasıyla yakalanan hisleri organize etmişlerdir. Fakat çağlar boyunca dinin kurmuş olduğu maddî ve manevî yapı çökünce, kendilerini boşlukta bulan insanlar ya dinin yerine geçen ideolojilere sarılmışlar, yahut da dinin aslî kaynağını teşkil eden çıkış noktasına, çok defa farkında olmadan geri dönmüşlerdir."[306] Kaplan, din ve ibadetin insana bir iç huzuru verdiğine inanır: "Din ve ibadetin bir iç huzuru verdiğine hiç şüphe yoktur. Bir dereceye kadar sanat da ruhu dinlendirir. Marksistler din ve ibâdete önem vermezler ama bu onların beşer kültürünü anlamamalarından ileri gelir. Din ve ibâdet, insanda derin bir ihtiyaç olan varlığı aşma duygusuna tekabül eder. Sanat eserleri de bizi 'varlığın dar hendesesi'nden kurtardıkları nisbette tesirli olurlar. Mûsikînin büyüleyici tesiri bundan ileri gelir. Millî ve beşerî kültür, sınıf şuurunu aşar."[307] der ve dinle sanatın kesiştikleri noktaları belirlemeye devam eder: "Tıpkı din gibi, sanat da, insanı fâni hayattan ebedî hayata

---

302 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.65.*
303 *Büyük Türkiye Rüyası, s.163.*
304 *a.g.e., s.227-228.*
305 *a.g.e., s.157.*
306 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.64.*
307 *Kültür ve Dil, s.111.*

ulaştıran bir vasıtadır. Fakat sanat, daha önce de işaret etmiş olduğumuz gibi, bize ebediyetin ancak hayalini verebilir; içimizdeki derin özleyişi hiçbir zaman tatmin edemeyiz."[308] yine aynı konuyla ilgili olarak "...Mistik, vicdanında Tanrı'yı bulan; şâir ise bütün varlığı ile ona doğru giden ve karanlıklar mâbedinin yıldızlı kapısında heyecanla onu bekleyen insandır."[309] diyor. Sanattaki buluşla mistiklerin vecd anındaki durumu arasında bir benzerlik hatta münasebet bulan Kaplan, bu iki ânın da bir aydınlanma ânı olduğunu ifade eder. İnsanın dine ya da sanata sığınmasını da şöyle açıklar: "Yaşadığı hayatın ızdırap verici ve alelâde karışıklığından kurtulmak isteyen insan eğer dindar ise, Tanrı'ya ve ma'bede sığınır. Değilse dinin verebileceğini sanatta, tabiatta ve hayaller âleminde arar."[310]

Batı edebiyatında dinin etkisine de değinir Kaplan: "Bilindiği gibi, yirminci yüzyıl batı edebiyatını besleyen büyük kaynaklardan biri Marksizm, ötekisi yeni bir şekilde ele alınan Hristiyanlıktır. İkinci Dünya Savaşı esnasında J.P. Sartre'in moda haline getirdiği ve birçoklarına göre, çığırından çıkardığı Egzistansiyalizm, koyu dindar Kierkegaard'ın tefsirlerinden doğmuştur... Bunların yanısıra tarihi, insan hayatını, kâinatı, Hristiyan bir görüşle tefsir eden büyük mütefekkirler, ilim adamları vardır. Bizde birçoklarının zannettirmek istedikleri gibi, Hrisitiyanlık ölmemiş, bilâkis çağın kültür hareketlerine uyarak, yepyeni bir şekilde dirilmiştir. Batı'da meteryalist marksizme karşı çıkan en kuvvetli akım, çok yüksek, derin, çeşitli şekillere bürünen Hristiyanlıktır."[311] Türk edebiyatı için dini şöyle ele alıyor: "Bugün bir çıkmaza girdiği görülen Türk edebiyatının, bilhassa Türk şiirinin bir hamle yapabilmesi için İslâmiyet'e yeni bir gözle bakılmasını faydalı buluyorum."[312]

d. Laiklik

Laikliğin bir din olmadığını, onda, dinin birleştirici kudretinin bulunmadığını, hatta onun ayırıcı olduğunu belirten Kaplan, taassubu önleyen fakat dinin yerine geçemeyen laikliği şöyle değerlendirir: "Din ile siyaseti birbirinden ayırmak demek olan laiklik, hilâfetin ve tarikatların kaldırılması vesaire gibi hareketler şüphesiz lüzumlu idi. Tanzimat devrinde, Ali Suavi, padişahlık müessesinin İslâmiyet'e aykırı olduğunu dinî delillerle ispat etmiştir. Fakat bu ayırma ameliyesi çok ince bir ameliyat kadar ustalık isteyen bir işti. Bu yapılmadı. Din ile siyaset ayrılırken, Türk tarihinin ve millî ruhun en büyük kaynağı olan ulvî duygular da zedelendi. Türkiye'nin içinde bulunduğu içtimaî ve ruhî buhranın başlıca sebebi budur. Bugün Türkiye'de dinsiz bir zümre ile bâtıl inançları din sanan bir kitle karşı karşıya bulunuyor. Son yıllarda aydın din adamı

---

308 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.122.*
309 *a.g.e., s.90.*
310 *a.g.e., s.58.*
311 *Nesillerin Ruhu, s.161-162.*
312 *a.g.e., s.161.*

yetiştirilmesine ehemmiyet verilmişse de, bunların sayısı azdır."[313] Laikliğin yanlış anlaşılmasının sonuçlarını da şöyle ifade eder: "Nitekim yanlış anlaşılan layisizm yüzünden Türkiye'de dinin ihmal edilişi millette ruhî ve içtimaî buhran yaratmaktan başka bir işe yaramamıştır. Bu suretle, dinî terbiyeden mahrum aydınlar ulvî duygulardan uzaklaşarak tamamiyle maddî ihtirasların pençesine düşmüşler, halk ise gerçek din ile hiçbir alâkası olmayan bâtıl inançlar batağına saplanmıştır. İnsan ruhu, günlük ekmek gibi ulvî bir duygu ile beslenmek ister. Aksi takdirde hayatın zelil çamurlarına bulanır. Kirli ruhlar ise yüksek birşey yaratmazlar."[314] Ayrıca laikliğin yanlış anlaşılması sonucunda ferdin ne hale geldiğini de: "Ferdi tek başına bırakan laik ahlâk, onu, yalnızlık, tereddüd, korku hatta ferdî hayatta ihtiras ve menfaat ön planda geldiği için, ahlâksızlığa sevk eder. Laik ahlakta fert, terbiyeli ise, başkalarına basit bir nezaket göstermekle yetinir. Modern yaşayış tarzı bu nezaketi de yok etmiş gibidir."[315] cümleleriyle dile getirir.

e. Taassup ve Bâtıl İnanç

"Taassup, sanıldığı gibi, cehalet değil, hür düşünceye sahip olmayıştır."[316] ifadesiyle taassubu tanımlayan Kaplan "Kalblerinde sevgi ve müsamaha olmayan insanlar, her konuda mutaassıb olurlar. Modern ideolojileri bir baskı vasıtası haline getirenler din yobazlarından daha mutaassıptırlar."[317] diyerek taassubun kaynağına inmeye çalışır. Sonra da taassubun en korkunç bâtıl itikâd olan zordan kaynaklandığı fikrine ulaşıyor: "En korkunç bâtıl itikat, şüphesiz, yanlış fikre karşı cebir ve kuvveti harekete getirmektir. Herşeyden önce, bu bâtıl itikâddan kurtulmamız lâzımdır. Çünkü gerçekten inançlar üzerinde baskının müsbet bir tesiri yoktur. Dikta rejimlerin hatası, medenî fikirler manzumesi olan inkılâpları, gayrımedenî usûllerle halka kabul ettirmeye çalışmalarıdır. Bu korkunç baskıdır ki, halkta onlara karşı derin bir nefret uyandırır, daha kötüsü, bâtıl itikatlara daha fazla sarılmasına sebep olur."[318]

"Sorular, sorular... Eskiler böyle sorular sormazlardı. Mutasavvıflar suali değil, konuşmayı (kâl) bile kötü bir gözle görürlerdi. Böyle sorular sormaya lüzum yoktu. Zira herşeyin cevabı verilmişti: Allah! İçinde şüphe uyanan kimse sual sorar."[319] ifadeleriyle mutaassıbın sorudan kaçışını eleştirir ve şüphe ederek, soru sorarak, kaynaklara gidilerek İslâmiyet'in anlaşılmasını ister. "Tabiat, insan ve cemiyet hakkında beslenilen yanlış fikir" anlamına gelen bâtıl itikadlardan da böylece kurtulunacaktır. Bunlardan kurtulmak gerekir, çünkü "Türkiye'de İslâmiyet'in incelenmesi ve aydınlatılması aynı

313 *Nesillerin Ruhu, s.68.*
314 *a.g.e., s.68.*
315 *Büyük Türkiye Rüyası, s.181.*
316 *a.g.e., s.152.*
317 *a.g.e., s.240.*
318 *Nesillerin Ruhu, s.130.*
319 *Şiir Tahlilleri 1, s.64.*

zamanda Türk halkının yükseltilmesi demektir. Zira bugün artık iyice anlıyoruz ki, halkın inançları arasında çeşitli kaynaklardan gelme, İslâmiyetle alakası olmayan birçok yabancı unsurlar karışmış ve bunlar İslâmiyet'i içten çökertmiştir."[320] Halkı bu bâtıl inançlardan kurtarmak için halkın fikirlerine karşı çıkılarak değil onun bu fikirlerinden hareket edilerek, doğru, anlatılmalıdır. Fikirler, üzerlerinde düşünülmeyince basma-kalıp hale gelip, bir nevî bâtıl inanç şekline gireceği için taassupların, bâtıl itikâtların yok edilip yepyeni bir anlayışın getirilmesini, dinin yeniden yaşanmasını istiyor.

O, din ile yeniliğin birbirine zıt olmadığını, dinin de diğer sosyal müesseseler, duygular, düşünceler gibi zamana göre değiştiğini belirtir. Bu yenilik kabul edilmezse, yenilenmeyen herşey gibi dinin de kabuk bağlayıp, katılaşarak öleceğini ifade eder. Yunus'un, Mevlâna'nın, Âkif'in üslûplarıyla böyle bir yenilik yarattıklarını da örnek vererek, yapılması gerekenleri şöyle belirtir: "Çağın meselelerine aldırmadan, Batı kültürü ve felsefesini yakından tanımadan, şüphe etmeden, dini basit bir görenek ve gelenek sayan geniş kitleden dinin yeniden yaşanması konusunda hiçbir şey beklenemez. Üzerlerine varılınca onlar mutaassıp kesilecekler, dini tekrar en geri, en katı şekline sokmaya çalışacaklardır. Türkiye'de din aleyhtarlığı yolunu tutanların davranışları, taassubu kuvvetlendirmekten ve dinsizlerin sayısını çoğaltmaktan başka bir sonuç vermemiştir. Bugün bunların birbirine diş bileyen iki düşman cephe teşkil ettiklerini görüyoruz. Marksizm bu taassubu daha da arttırmıştır ve arttıracaktır. Polemiğin kaidesidir. Cevaba aynı üslûb ve tonda karşılık verilir. Sosyal hayatımızı zehirleyen, bizi birbirimize düşman eden bu çıkmazdan kurtulmanın yollarından biri Batı'da olduğu gibi, dine, kendi mahiyetine uygun olarak yeni bir mânâ vermektir."[321] "Tekrar bu büyük kaynağa dönmek lâzım. Fakat nasıl? Bazılarının zannettiği gibi halkın karanlık bâtıl inançlarına, tassubuna hürriyet vermek suretiyle değil. Taassup, dinsizlikten fazla dinin aleyhindedir. Zira kendini din gibi gösterir. Taassuptan yüksek bir dine varılabileceğini zannetmek hatadır. Belki dinsizlikten bir dine varmak daha kolaydır. Herşeyi kaybetmiş olan insan, hayatını yeniden kurarken, iyi ile kötüyü, sahte ile doğruyu seçebilir. Ben halkın taassubunun değil, aydınların düşüncesinin bizi tekrar dinin yüksek kaynağına götürebileceğine inanıyorum. İsterse dinsiz olsunlar, aydınlar millî ruhun keşfi için, ana kaynakları dikkatle okumalıdırlar. Yunus Emre'de en dinsiz insanı uyandıracak ilhamlar vardır. Ondan işe başlamalıyız. Ben, dikkatle okunursa, sadece Yunus Emre'nin bizi kurtaracağına inanıyorum."[322]

---

320 *Nesillerin Ruhu, s.127.*
321 *a.g.e., s.162-163.*
322 *a.g.e., s.70-71.*

f. İslâmiyet

Kaplan, "... bir manevî kuvvetler dini olan İslâmiyet"i[323] hayat ve kâinata en derin mânâyı veren din olarak kabul eder. "Yaradılışın bir mânâsı olmak lâzım gelir. İnsanın vazifesi bu mânâyı araştırmak ve bulmaktır. Bu da hayat ve kâinat karşısında aktif bir davranışı gerektirir. İslâmiyet hayat ve kâinata en derin mânâyı vermiştir."[324] diyerek İslâmiyet'in çok önemli bir vasfını dile getirir.

O, İslâmiyet'in en fazla iki dünyaya da önem vermesi üzerinde durur: "Bir müslüman beş vakit namazın dışında vaktini nasıl geçiriyor? Beni en çok ilgilendiren mesele budur. Uyuyor mu, çalışıyor mu ve nasıl çalışıyor?"[325] diye sorar. Çünkü bilir ki "İslâmiyet, âhiret kadar dünyaya, iman kadar akla, ibâdet kadar yardım ve dayanışmaya da yer veren dengeli bir din"[326] dir. İslâm'ın dünyadan el etek çekmek olmadığı, bu tür düşüncenin miskinlik, korkaklık, mesuliyetten kaçış olduğu, gerçek dindarın Âkif'in dediği gibi, "*Çiğner, çiğnenir, fakat Hakk'ı tutar, kaldırır*" tavrında olduğu fikrine Hz. Muhammed (S.A.V.)'in hayatından yola çıkarak ulaşır: "Hz. Muhammed'in hayatında da görüldüğü üzere, İslâmiyet pasif değil, aktif bir dindir. Eğer Peygamber, dini sadece ibâdet telakki etseydi bir kenara çekilir, dua ve niyazla meşgul olur, başka işlere karışmazdı. Belki bundan dolayı kimse de onu rahatsız etmezdi. Fakat biliyoruz ki o, kendisine risâlet nâzil olduktan sonra durmadan savaşmış, sosyal işlerle meşgul olmuş, devlet kurmuştur. İslâmiyet'i diğer dinlerden ayıran en büyük fark, mistik olmaktan ziyade sosyal bir karakter taşımasıdır. Peygamber'i örnek tutan büyük müslümanlar, dünyayı değiştirici aksiyonlar yapmışlardır."[327] Aynı düşüncelerini "İslâm dini 'daimî savaş'ı hayat prensibi haline getiren eski Türk dininden de, dünyayı ve vücudu hakir gören, saadeti yoklukta arayan Budizmden de çok ayrı bir dindir. Hz. Muhammed hem ticaretle meşgul olmuş, hem de risâlete ermiş, hem de savaşmış olan bir insandır. Kur'an'da yüksek dinî hakikatlerin yanısıra, günlük hayatı tanzim eden, savaşa olduğu kadar barışa da değer veren âyetler vardır."[328] cümleleriyle sürdürür.

"Madde ve Ruh" adlı makalesinde İslâmiyet'in son derece aktif, canlı, yaratıcı ve diriltici bir din olduğunu, Hz. Muhammed'in ve adamlarının, pasif, içe dönük, sadece ruha ehemmiyet veren insanlar değil, bilâkis son derece iradeli, herşeye karşı büyük bir alâka duyan ve dünyayı değiştirmek isteyen kahramanlar olduğunu ifade ettikten sonra bir müslümanın görevlerini şöyle sıralar: "Bir müslümanın ibâdetten başka bu dünyada yapacağı bir yığın şey vardır. Bunlardan biri ve en mühimi de zulmü ortadan kaldırma, adâleti kurmadır. Bu herşeyden önce insanın bizzat âdil olması ile başlar.

---

323 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.50.*
324 *Büyük Türkiye Rüyası, s.164.*
325 *a.g.e., s.189.*
326 *a.g.e., s. 195.*
327 *a.g.e., s.159.*
328 *Nesillerin Ruhu, s.55-56.*

Zira bizzat âdil olmayan başkalarının da hakkını arayamaz. Zulüm ve adâletsizlikle müslümanlık bir arada yürümez."[329] Her müslüman İslâmiyetin içindeki ebedî fikirleri yüceltmekle yükümlüdür. Nedir bu ebedî fikirler? "Diğer büyük dinler gibi İslâmiyet'in içinde de insanlığı yükselten ebedî kıymetler vardır. Hak kavramı, eşitlik kavramı, Mevlânâ ve Yunus'un yücelttikleri insan sevgisi kavramı hiçbir zaman değerini yitirmeyecek ebedî fikirlerdir. Geri tarafı bu temel kavramlara bağlı, onları götüren emirler, kaideler ve merasimlerdir."[330] Ayrıca bu müslüman "mâbed ve ibâdetin içinde ebedî ve sabit, onun dışında canlı, hareketli ve yeni bir hayat"[331] sürmelidir ki normal ve sarsıntısız bir gelişme yolu tutturulabilsin.

Fakat zamanla İslâmiyet âdeta dünyayı, aklı, dayanışmayı, yardım duygusunu inkâr eden veya bunlara önem vermeyen bir dinmiş gibi yaşanmaya başlanmıştır. Bunun sebebini "İslâm âlemini geri bırakan, muayyen bir tarihten sonra yaratıcılığın durması, herşeyin katılaşması olmuştur. Bazen düşünürüm, Mevlânâ bugün ortaya çıksaydı ve o gün yaptıklarını bugün yapsaydı, belki de katı dindarlar tarafından taşa tutulur, hükümet tarafından hapse atılırdı."[332] cümleleriyle ifade eder. Bu durum düşünce hayatımızın da gerilmesine yol açmıştır: "Ayrıca İslâm dininin katılaşması, basmakalıp hale gelmesi veya mistisizme dökülmesi de düşünce hayatının gelişmesine engel olmuştur. Batı ile yüzelli yıllık temasımıza rağmen bugün bile "Türkiye'de 'taassup' oldukça kuvvetlidir. Garibi şu ki, Türkiye'de sadece dinî değil, 'laik' fikirler de birincisinden aşağı kalmayan bir başka 'taassup' zırhına bürünmüşlerdir. Aydınlar arasında dahi serbest tartışma çok güçtür. Derhal itham, küfür, 'kutsal ilkelere ihanet' tehditleri başlar."[333] Bu duruma çareler arayan Kaplan, "İnsanın ve insanlığın kurtuluşu, madde ile ruh arasında yeni bir denge kurulmasına bağlıdır. İyi anlaşıldığı takdirde, İslâmiyet bu dengeyi kurabilir. Zira o, aslında madde ile mânâ âlemini birleştiren, hem iman hem de akla aynı derecede yer veren bir dindir. Bunun için, Âkif'in de söylediği gibi, İslâmiyet'i çağın anlayışına göre yeniden tefsir etmek icap eder. Bunu da çağı en iyi anlayan iman sahibi müslümanlar başarabilir."[334] ifadelerinde bu çözüme işaret eder. Aynı konuda "Hegel ve Kant'dan sonra varoluşçu filozoflar, dinden hareket etmek suretiyle yeni bir felsefe vücuda getirmişlerdir. Batıda eski Yunan ve Hristiyan mitolojisine dayanan pek çok yeni sanat eseri vücuda getirilmiştir. Bu örneklere bakarak, İslâmiyet'in de yeni bir felsefe, sanat ve kültür kaynağı olabileceğine şüphe yoktur. Bunun için eskilerin yorum ve eserlerinden de

---

329 *Büyük Türkiye Rüyası, s.160.*
330 *a.g.e., s.197-198.*
331 *a.g.e., s.189.*
332 *a.g.e., s.28.*
333 *a.g.e., s.149.*
334 *a.g.e., s.196.*

istifade etmekle beraber, İslâmiyet'e yeni bir gözle bakmak gerekir."[335] görüşünü ileri sürer.

g. İslâmiyet ve Türkler

Bu konuda Kaplan'ın gerek Türklerin İslâmiyet'e, gerek İslâmiyet'in Türklere olan etkileriyle ilgilendiği ayrıca günümüz Türkiye'sinin dinî durumunu inceleyip İslâmiyet'i günümüzle bağdaştırmaya da önem verdiği dikkati çeker.

O, İslâmiyetle Türklük arasında büyük bir uygunluk olduğunu, her ikisinin de birbirine pek çok katkıları bulunduğunu savunur. Türkler İslâmiyet'i seçmişlerdir. Bunun nedenini şöyle açıklar: "VII-VIII. yüzyıllarda bazı Türk boyları Budizm, Maniheizm, Hristiyanlık, Musevilik gibi çeşitli dinleri benimsemişlerdir. Bu dinlere giren Türkler yerleşik medeniyete geçmişlerse de, ömürleri çok uzun olmamıştır. Bunun sebebi bu dinlerin Türkler'in karakterine uygun olmayışıdır. Türkler, bilhassa, Selçuklu ve Osmanlı devletini kuran Oğuz boyları, din olarak İslâmiyet'i seçmişlerdir. Çünkü İslâmiyet savaş ile barış, madde ile ruh, bu dünya ile öbür dünya, fert ile toplum arasında bir denge kurmuştu. İslâmiyet Türkler'in yiğitlik duygusuna ve cihangirlik idealine tamamıyle uygun düşüyordu. Üstelik fethedilen ülkelerde barışı tesis eden, hak ve adâlet esasına dayalı bir sosyal nizam da getiriyordu."[336]

İslâmiyet'in Türklüğe ne gibi etkileri olmuştur? Bu sorunun cevabını, Kaplan'ın şu cümlelerinde bulmak mümkündür. "Türkler İslâmiyet'ten önce, umumiyetle birbirlerine düşman küçük topluluklar halinde yaşıyorlardı. İslâmiyet'i kabul ettikten sonra birleşerek büyük devletler kurdular. İslâm felsefesinin temelinde olan vahdet fikri onları ve başka kavimleri aynı bayrak altında topladı."[337] "Çinliler dünyaya savaşçı olarak gelen Türk kavimlerini Buda rahipleri ile kandırarak barışçı hale getirmişlerdir. Daha sonra tasavvuf da İslâmiyet'te aynı rolü oynamıştır."[338] İslâmiyet, eski Türk medeniyetini yok etmemiş, onun üzerine İslâmî bir örtü geçirmiştir. İslâm-Türk tarihine İslâmîleşmiş eski Türk ruhu şekil verir."[339] "İslâmiyet'ten önceki Türk, maddî mekânda genişlediği halde, İslâmiyet'ten sonra, hem maddî, hem manevî sahada hudutsuzluğa doğru gitmiştir. Yunus Emre, kâinatı fethetmek ve onun üstüne çıkmak isteyen bir akıncıdır. Türkler'in İslâmiyet'i benimsemeleri belki de ruhlarının önüne, maddî âlemden daha geniş, sonsuz bir ufuk açmış olmasından dolayıdır."[340] "Gök Tanrı adına savaşan Türkler, İslâm dinini kabul ettikten sonra iki âlemin, bütün yaratılmışların Rabbı olan Allah adına savaşmışlardır. Bu devrede Türk kahramanı

---

335 *Kültür ve Dil, s.107.*
336 *a.g.e., s.74-75.*
337 *Edebiyatımızın İçinden, s.88.*
338 *Kültür ve Dil, s.28.*
339 *a.g.e., s.12.*
340 *Şiir Tahlilleri 1, s.221.*

'Gazi' adını almıştır."[341] "Türklük, İslâmiyetle beşerî kadrosunu genişletir; beynelmilel bir misyonu temsil eder... zaman gelir birinci devrede maddî kuvvete inanan Türkler manevî kuvvete inanırlar... Maddî kuvveti tamamiyle yenmek için onun hiçbir değeri olmadığını ileri süren felsefeler ve tarikatler tesis etmişlerdir. Bu sonsuz çalışma ile Türklük maddî plândan manevî plâna geçti. Aşmak, ötelere aşmak ideali, bu sefer manevî planda kendini göstermeye başladı. Yunus'ta bu manevî akımın şiir haline geldiğini görürsünüz. Şeyh Gâlip, bu hamleyi:

"Bir şulesi var ki şem'-i cânın
Fânûsuna sığmaz âsumanın"

mısraları ile ifade eder.

Bu manevî hareket o kadar ileriye götürülür ki, neticede Türklük, hemen hemen yeryüzünde yaşadığını unutur. Eskiden dünya fethine çalışılırken, şimdi dünya terkedilmek, yıkılmak istenir."[342] "Türkler yiğitlik ve cihangirlik temayülleri dolayısıyla savaşçıydılar. Bu kabiliyet Araplarda ve Farslarda, Türklerdeki kadar kuvvetli ve sürekli değildir. Türkler idareleri altına aldıkları kavimleri adâlet üzere, barış içinde yaşatmayı devlet idaresinin temeli biliyorlardı. İslâmiyet, Türklerin bu iki temayülüne derin bir mânâ ve çeki düzen vermiştir. Anadolu'da bin yıldan beri devam eden Türk devletlerinin hepsi, dışa karşı yiğit ve kahraman, içte vatandaşa karşı âdil olmayı gaye bilmişlerdir."[343] "...İslâmiyet birçok bakımlardan eski Türk medeniyetine uygun olduğu için, muazzam tesirine rağmen Türklüğü yok edememiş tam aksine onun asırlarca süren büyük bir devlet ve medeniyet kurmasını sağlamıştır."[344]

Kültür ve sanat bakımından İslâmiyet'in Türklere olan etkilerini de şöyle açıklar Kaplan. "Biz İslâmiyeti alıncaya kadar, İslâm medeniyeti, Eski Yunan ve İran gibi eski yüksek medeniyet kaynaklarından almış olduğu fikirler ve teşkilâtlarla zenginleşmişti. Türkler İslâmiyet'i benimsedikten sonra, onu genç ve taze kuvvetleri ile çok daha üstün bir medeniyet nizamı haline getirdiler. İslâmiyet'ten sonra Türkler nereyi fethettilerse orada derhal medreseler, câmiler, tekkeler, imâretler, çarşılar, kütüphaneler ve mahkemeler kurmak sureti ile yeni bir medeniyet nizamı vücuda getirdiler."[345] "Bin yıllık yazılı Türk edebiyat ve kültürü, İslâmiyet ile yoğrulmuştur. Türk'ün aktif mizacına ve hayat görüşüne uyan İslâmiyet, daha önce de belirtildiği gibi, Türkler'in millî kaabiliyetlerini geliştirmiş, onların maddî güçlerini, manevî değerlerle donatmıştır."[346]

---

341 *Oğuz Kağan Destanı, s.20.*
342 *Nesillerin Ruhu, s.141-143.*
343 *Kültür ve Dil, s.75.*
344 *a.g.e., s.31.*
345 *Nesillerin Ruhu, s.56.*
346 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.24.*

Ona göre, Türkler'in de İslâmiyet'e etkileri vardır. Nedir bunlar? "İslâmiyeti kendi ruh ve karakterlerine çok uygun bulan Türkler onu benimsedikten sonra Araplar'dan ve Farslar'dan daha mükemmel bir şekilde hayata uygulamışlar ve asırlar boyunca onu canlı tutmuşlardır. Bunda Türkler'in İslâmiyet'i kendi hayat felsefelerine göre ele alışlarının ve uygulayışlarının büyük rolü vardır."[347] "Türk tarihine bin yıldan beri istikamet veren dindir. Türkiye, ta İstiklâl Savaşı'na kadar Hristiyan âlemine karşı Müslümanlık adına mücadele etmiştir. Gaza ve gazi Türk tarihinin temelidir. Yakın tarihe gelinceye kadar Türkler'in bütün sosyal hayatına, hukuk ve nizamına, ordusuna, sanatına, İslâmiyet şekil vermiştir. Bin yıldan beri yazılan kitaplar, diline varıncaya kadar İslâm medeniyetini aksettirir."[348] "İslâmiyet'in mistik yönünü de en iyi Türkler işlemişler, onu bir barış ve sevgi yolu haline getirmişlerdir. Anadolu'da kurulan Mevlevîlik ve Bektaşîlik, asırlarca insanlara sevgi ve barışı telkin etmiştir."[349] "Türkiye bugün bile Orta-Doğu ve İslâm âleminin en güçlü devletidir.Türkler'deki savaşçı fazilet, orduya ve devlete bağlılık duygusu, yiğitlik ruhu, çağdaş medeniyete uyma kabiliyeti, yalnız devlet olarak değil fert olarak da nerede, hangi şartlarda olursa olsun, kendi kendisine saygı, diğer İslâm kavimlerinde, Türkler'de olduğu kadar gelişmiş değildir. İslâmiyet'i dün olduğu kadar bugün de en iyi koruyan Türk milletidir. Orta-Doğu ve İslâm âleminin Türk milletine büyük ihtiyacı vardır. Bundan dolayı güyâ İslâmiyet adına Türk milletine gereken yeri vermeyenler ve ona karşı saygı duymayanlar, tarihi, dünyayı ve Türk'ü bilmeyen kişilerdir. Şunu da unutmamak lâzımdır. Türkler'in İslâmiyet'i, esaslarına halel getirmeden tarihin değişen şartlarına göre uygulamaları, bütün İslâm âleminin örnek alması gereken bir husustur."[350]

İslâmiyet'le Türklük böylesine bir uyum içinde iken bizler batı medeniyeti ile karşılaşınca, ona uymak için, İslâmî Türk medeniyeti devresini unutmaya çalışmışızdır. Kaplan İslâmiyet'le olan ilişkimizi üç devreye ayırır: "Çağın değişen şartları dolayısıyla din karşısında (Tanzimat'tan bugüne) alınan tavırları şöyle maddeleştirmek mümkündür:

a. Çağın şartlarını hiçe sayarak, ebedî değer taşıdığına inanılan eski düşünce ve geleneklere sıkı sıkıya sarılmak, bütün yenilikleri red ve inkâr etmek.

b. Çağın kendisiyle beraber yeni bir anlayış ve hayat felsefesi getirdiğini ileri sürmek, dini, insanlığın artık geride kalması gereken bir müessese saymak ve onu tarihe gömmek.

c. Dinin ebedî kıymetleriyle çağın şartları arasında bir bağlantı kurmak, başka bir deyimle dini çağın değişen şartlarına göre yeniden yorumlamak."[351] Batı medeniyeti

---

347 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.64.*
348 *Büyük Türkiye Rüyası, s.25.*
349 *Kültür ve Dil, s.75.*
350 *a.g.e., s.76.*
351 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.191.*

ile karşılaştığımız zaman kimileri (a) maddesine kimileri (b) maddesine uymuşlardır. Bunun her ikisi de Türk milletinin zararınadır. Çünkü her iki görüş de en uç noktadır. Türkiye artık ne ilim ve tekniksiz ne de dinsiz olabilir. Çünkü ilim ve teknik onu diriltmiş İslâmiyet ise ona şekil ve kimlik vermiştir. Bu gerçekler var olduğu halde bunları görmeyip millet adına dini yok sayanlara şu cevabı verir: "Onuncu asırdan bugüne kadar Türklerin hayatı tamamiyle dinin tesiri altındadır. Anadolu tarihinin merkezini din teşkil eder. Kâinat ve hayat görüşümüz, ahlâk telâkkimiz, içtimaî teşkilâtımız, mimârîmiz, resmimiz, mûsikîmiz, edebiyatımız, örf ve âdetlerimiz, hülâsa teferruatına varıncaya kadar bütün varlığımız, asırlarca İslâmiyet ile yoğrulmuştur. Millî varlığımızı şekillendiren bu en büyük kuvveti inkâr etmek bir hata, onu ortadan kaldırmaya çalışmak bir dalâlettir. Zira bu kendi kendimizi bozmak, yok etmek olur."[352] Durum böyle olduğu halde Cumhuriyet döneminde dinin hayatî önemi gözardı edilmiştir. "Türk aydınları arasında şüphecilik, dine karşı cephe alma, hatta dinsizliğin müdafaası Cumhuriyet'ten önce de görülmüş olmakla beraber, Cumhuriyet devrinde olduğu kadar yaygın değildi. Laikliğin en mühim inkılâp düsturu olarak Anayasa'ya geçtiği bu devirde, aydınların mühim bir kısmı günlük yaşayış tarzlarında dinî gelenekten uzaklaşmışlar, derin temellere dayanmayan bir zevkperestliği hayat felsefesi olarak benimsemişlerdir. İstiklâl savaşını büyük bir imanla kazanan neslin, Cumhuriyet kurulduktan sonra, ahlâkî bakımdan nasıl değiştiğini, bir ahlâk sukutuna ihtirasla nasıl daldığını, iki devri de çok iyi bilen Yakup Kadri, Hâlide Edip ve Peyami Safa gibi romancıların eserlerinde görmek mümkündür."[353] Kaplan, bunu söylerken kesinlikle geriye dönmeyi kastetmediğini ısrarla belirtir. O, İslâm'ın Türk milletinin hayatında ana ögelerden birisi olduğunu, bu sebeple göz ardı edilemeyeceğini savunur: "Biz istesek de eskiyi olduğu gibi devam ettiremeyiz. Bugün bütün dünya ile beraber Türkiye de değişmiştir. Bugün ne Hilâfeti, ne Padişahlık müessesesini, ne şeriatı geri getirmek mümkündür. Ben hiçbir yazımda böyle iddiada bulunmadım. Bulunmama da imkân yoktur. Zira benim en çok önem verdiğim şey 'gerçek'tir. Eğer, Türk milleti bin yıldan beri müslümandır, tarihine ve kültürüne İslâmiyet şekil vermiştir, Türk halkının büyük kısmı bugün de dinine bağlıdır diyorsam, bu kimsenin inkâr edemeyeceği bir gerçek olduğundan dolayıdır."[354]

İslâmiyet'i gözardı edenlerin birtakım yanlış fikirlere saplandığını belirten Kaplan, onlara şu cevapları verir: "Türklükle İslâmiyet arasındaki bin yıllık münasebeti iyi tedkik etmeyenler birtakım yanlış fikirlere saplanıyorlar. Bunların düzeltilmesi lâzımdır. Bunlardan birincisi İslâmiyet'i çağdaş ilim ve tekniğe aykırı bularak onu reddetmeye kalkanların düşüncesidir. Böyle düşünenler önce şunu anlamalıdırlar.

---

352 *Nesillerin Ruhu, s.67-68.*
353 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.90.*
354 *Büyük Türkiye Rüyası, s.26.*

İslâmiyet bir dindir, ilim ve teknik değildir. İlim ve teknik maddî alem ile meşgul olur. Din ise insan ruhunun ebedî özleyişlerine cevap verir. İlim ve teknik ruhun sonsuzluk iştiyâkına, adâlet, sevgi, beraber yaşama ve dayanışma arzularına cevap vermez. Dinler arasında da bilhassa İslâmiyet, bu özleyişlere en iyi şekilde cevap veren bir dindir. Üstelik İslâmiyet, insanın emrinde olan ilim ve tekniğin asla aleyhinde değildir. İkinci yanlış düşünce, İslâmiyet'in Türklükle bağdaşmadığı bâtıl inancıdır. Türkler İslâmiyet'i kabul ettikten sonra asırlar boyu devam eden devletler ve yüksek bir medeniyet kurmuşlardır. Daha önce belirtildiği gibi bin yıllık Türk tarih ve kültürünü İslâmiyet yoğurmuştur ve son bin yıllık Türk tarihi, tarihinin kültür ve medeniyetçe en zengin, en muhtevalı ve en güzel devridir. Üçüncü yanlış görüş, İslâmiyet'i esas alarak, Türklüğün Türk milliyetçiliğinin inkârıdır. Böyle düşünenler tarihte İslâmiyet'i Türkler'in muzaffer kıldığını ve bugüne kadar yaşattığını unutmamalıdırlar."[355] Öyleyse İslâmiyet Türk milletine engel değil destektir. Sorun nereden kaynaklanıyor? Türkler İslâmiyet'i bin yıl dolu dolu, derinliğine ve genişliğine yaşamışlarken, son bin yıllık tarihimize ve hayatımıza İslâmiyet şekil vermişken, İslâmiyet kollektif gayri şuurumuzun temel unsurlarından biri haline gelmişken bugün neden bu anlaşmazlıklar çıkıyor? Bunun nedenini Kaplan, Yunus ve Mevlânâ'nın kendi çağlarında buldukları alev alev yanan bir merkezin bizim tarafımızdan bulunamaması olarak belirtir. İşte bu merkez bulunduğunda sorun hâlledilecektir. Bu merkeze dinin yeniden ele alınıp, işlenip, derinleştirilmesiyle yaklaşılabilir. Batılılar nasıl ki ilim ve teknikle, milliyetçilikle dini yoğurmuşsa bizim de bunu örnek almamız gerekir: "... tıpkı Âkif'in istediği gibi dine ve tekniğe aynı derecede önem veren, aynı hürriyeti tanıyan, her ikisini de işleyen ve yükselten Batı medeniyetlerine bakınız! Neden orada din bir gerilik âmili olmuyor da Doğu'da böyle oluyor ve sayılıyor. Bunun sebebi, dini ele alış tarzıdır. Üzerinde düşünülür, ilham alınır, işlenir, derinleştirilirse din, en yüksek ve bereketli bir kültür kaynağı olabilir. Bizde ve diğer Doğu ülkelerinde olduğu gibi katılaşmaya ve dejenere olmaya bırakılırsa bir taassup veya bir bataklık haline gelir."[356] Dinimizi daha iyi anlayabilmek için 'ilmî bir tecessüsle' Hristiyanlığı da incelememizi isteyen Kaplan, dinin yeniden ele alınması konusunda din adamlarına şu görevi yükler: "Yalnız din adamlarının hiçbir zaman unutmamaları gereken bir gerçek vardır ki, o da bütün İslâm âlemi ile beraber Türkiye'nin de medeniyetçe çok geri kalmış olmasıdır. Din adamları halk üzerinde büyük bir telkin kudretine sahiptirler. Onlar geniş kütleye çalışma, yükselme, ilerleme fikrini aşılayabilirler. Müslüman halk arasında dine aykırı olmayan binbir faaliyetin artması, muhakkak ki, bizi içinde bulunduğumuz sefâletten kurtaracaktır. İşte bu noktada genç din adamlarımızın, yaratıcı muhayyilelerini

---

355 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.65-66.*
356 *Büyük Türkiye Rüyası, s.174-175.*

çalıştırarak sosyal hayatımızda inkılâplar yaratabileceklerini sanıyorum. Alışılmış yolların dışında bizi dirilten, harekete sevk eden çareler icad etmeliyiz.."[357]

Türk milleti tüm bu çalışmaları, uğraşları kendisi için yaptığı gibi İslâm âlemi için de yapmak durumundadır. Çünkü o, bin yıldır İslâm âlemine örnek ve güç olmuş, onu korumuş ve yüceltmiş, uğrunda gazi olmuş bir millettir. "Beynelmilel planda Türkiye, elbette demokratik nizamını, ilim ve tekniğini benimsediği Batı âlemi ile münasebet ve dostluğunu devam ettirecektir. Türkiye'nin Batı'dan aldığı ve kendine mâl ettiği bu iki prensipten, demokrasi ile ilim ve teknikten vazgeçmesine ihtimal yoktur. Bu iki prensip Türkiye'yi diriltmiştir. Fakat Türkiye, tarih, din ve kültürü ile Asya ve İslâm âlemine bağlıdır. Asya'da milyonlarca Türk yaşamaktadır. Onlar da müslümandır."[358] İşte Türkiye içinde bulunduğu bu Orta-Doğu ve İslâm aleminin en güçlü devleti olduğu için yalnızca kendini düşünmemek ve Yunus ve Mevlânâ'nın bulmuş olduğu alev gibi yanan merkezi bulmak zorundadır.

E. Tarih

a. Tarih, Yazılan ve Yaşanılan Tarih, Vesika

Başlıca vasfı değişme olan ve dönüşü olmayan bir nehre benzeyen tarihi Kaplan, "Tabiatta, cemiyette ve insan hayatında herşey bir oluşum içinde vücut buluyor. Her hadisenin bir başlangıcı, gelişme merhaleleri; şimdiki durumu ve geleceği vardır. O hadise ancak 'gelişim' veya 'oluşum' içinde ele alındığı takdirde anlaşılabilir veya değerlendirilebilir. Tarih, konusu ne olursa olsun, bir hadisenin 'gelişim' veya 'oluşum'unu bilmek demektir."[359] ifadeleriyle tanımlar. Tarihi değişik açılardan tanımlamayı şu cümlelerle sürdürür: "Tarih, insanlar için, anlatılması iyi bilinirse, daima aktüeldir. Zira tarih,insanoğlu, insanoğlunun kaderi, macerası, savaşı, ölümü, yeniden doğuşu demektir."[360] Dinlerin, ideallerin ve ideolojilerin şekil verdiği "tarih de dil ve edebiyat gibi bir milletin bütün fertlerinin bilmesi, benimsemesi, koruması ve geliştirmesi gereken kültür hazinelerinden biridir. Zira tarih, bir milletin hemen hemen bütün varlığına eşittir. Tarih, milletin geçmişteki varlığı, onun mirası, bugüne kalan hâtırasıdır. Dil, edebiyat ve umumiyetle kültür kavramına giren herşey, tarih boyunca gelişmiş ve bize tarihten miras kalmıştır."[361] Tarih ilmi,devletlerin yıkılma, parçalanma ve ölme sebeplerini araştırır. Tarih bize "millet ve insanlık hayatının statik değil, dinamik, duran değil, değişen bir vâkıa olduğunu, açık ve seçik olarak..."[362] öğretir. Tarih de hikmet gibidir: "Hikmet umumiyetle yaşlılarda bulunan bir meziyettir. Çok

---

357 *Büyük Türkiye Rüyası, s.190.*
358 *Kültür ve Dil, s.77.*
359 *a.g.e., s.49.*
360 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.450.*
361 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.29.*
362 *Büyük Türkiye Rüyası, s.21.*

çeşitli tecrübelere sahip olan insan, mühim ile ehemmiyetsizi, değerli ile değersizi birbirinden ayırmak suretiyle bir ölçü fikrine ulaşır. Beşerî tecrübeler hazinesi tarih, bize aynı şeyi daha mükemmel bir şekilde kazandırır. Fakat tarih derken tarih kitabını kasdetmiyorum. Tarihin bizzat kendisini, onu bize en canlı tarzda hissettiren vesikaları, abideleri, müzeleri, bilhassa eski edebî eserleri anlıyorum."[363] Yine tarih, "bizim bugünlere nasıl geldiğimizi öğretir. Ve dikkatle okunursa bir daha geriye dönülmeyeceğini söyler."[364] Çünkü "Mâziyi bilmek, sevmek ve hatırlamak başka, onu tekrar diriltmeye kalkışmak yine başkadır. Bunlardan birincisi bir millete güven duygusu, zevk ve kültür verir. İkincisi ise boş bir vehimden ibarettir."[365] Ayrıca "Mâzi, gerek fert, gerek millet, gerek insaniyet için, tabiat kadar reel, inkârı kabil olmayan bir gerçektir. Gelecek, insan hayatını şekillendiren 'zaman'ın sadece bir buududur."[366] Diğer bir bakışla mâziyi canlandırmak, tarihe geri dönmek ise Kaplan'a göre bir hastalıktır: "Hayatımızdan herhangi bir devri alarak, daima onun daussılasını çekmek, daima onun havasını teneffüs etmek ve yürüyen günlerimizin ona benzemesini istemek, şüphesiz güzel bir hastalık."[367]

"Tarih denilince iki şey anlaşılır. Bunlardan biri 'yaşanılan' ötekisi ise 'yazılan' tarihtir. 'Yazılan tarih', 'yaşanılan tarih'in binde biri bile değildir. Biz 'yaşanılan tarih' veya geçmiş hakkında ancak o devirlerden kalma vesikalar, kitaplar veya eşya vasıtasıyla bilgi ediniriz. Eğer 'yaşanılan tarih'ten bir hâtıra veya bir iz kalmamışsa, o bizim için âdeta yok gibidir. Şüphesiz 'yaşanılan' her hadise, milletin bütününe veya bir kısmına az veya çok tesir eder. Fakat biz o tesiri, oradan kalan deliller, işaretler vasıtasıyla bilebiliriz."[368] "Çokları 'yapılan tarih' ile 'yaşanan tarih'i birbirine karıştırırlar. Asıl tarih 'yaşanan tarih'tir. Fakat 'yaşanan tarih'i tam olarak hiçbir zaman bilemeyiz. Zira biz 'yaşanan tarih'i ondan arta kalan vesikalara göre tanırız. Bunların gerçekliğe uygunluğu daima şüpheli, sayısı ise azdır. Tarih kitapları tarihi, belli bir açıdan aksettirirler. Vesikalar belli bir maksada göre kullanılır, düzenlenir ve yorumlanır. En objektif tarih bile, vesikalarla sınırlıdır.[369] "Yazılan tarih'in gayesi, 'yaşanılan tarih'i her yönüyle bilmektir. Yazılı olan tarihlerden hiçbirisi henüz bu gayeye ulaşmamıştır. Buna göre 'yazılan tarih'i, 'yaşanılan tarih'i her yönüyle kucaklayacak hale getirinceye kadar, durmadan çalışmak lâzımdır. Bu da yeni vesikaların bulunması, okunması, basılması, yorumlanması ile olur. Tarih bu mânâda durmadan geliştirilen bir bilgi sahasıdır."[370] Kaplan, vesikaların önemini şöyle dile getirir: "Milletler yaşadıkları tarihlere göre değişir, gelişir, bozulur veya yıkılır. Fakat bunlar hakkında ancak vesikalarla bilgi

---

363 *Büyük Türkiye Rüyası, s.270.*
364 *Nesillerin Ruhu, s.64.*
365 *Büyük Türkiye Rüyası, s.12.*
366 *Edebiyatımızın İçinden, s.73.*
367 *Âli'ye Mektuplar, s.119.*
368 *Kültür ve Dil, s.48.*
369 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.450.*
370 *Kültür ve Dil, s.51.*

edinilir. Bir millet kendi tarihini bilmezse, içinde bulunduğu durumu da anlayamaz. Zira bulunduğu duruma tarihî bir 'oluşum' neticesinde gelmiştir."[371] dedikten sonra, vesikaların insan ve toplum hakkında bilgi verdiklerini, bunların tam olarak bilinmesi ve incelenmesinin, millette 'tarih şuuru' yarattığını, bu şuurun uyandığı milletlerin de geleceklerine körcesine değil, aydınlık bir halde baktıklarını ekler.[372]

Kaplan, vesikalara bir de felsefe, sosyoloji, psikoloji, sanat açısından bakılmasını ister. Sanatkârların fikir adamlarının; tarihçilere, tarihî hadiselerin keşfinde faydalı olabileceğini söyler. Bu da ağaçların kabukları gibi çok defa 'yaşanılan hayat'ın sathını veren vesikaların içindeki özü, yani mânâyı bulmakla olacaktır.[373] Şahsen, kendini ilim olarak sunan tarihe şüphe ile bakarım diyen Kaplan, sanatçının tarihi, bir âlimden daha iyi yorumlayıp, canlandıracağını[374] savunur. Öyleyse Türk tarihine bakış tarzının gelişmesi için vesikalara, tarihimizi aydınlatma açısından da sanat eserlerine başvurmak gerekir.[375]

b. Tarih ve Millet

Kaplan, millet hayatında tarihi, millî şuuru oluşturması, gelecek ve bugün için tecrübe olması bakımından önemli buluyor. Hatta milleti bir halihazır olduğu kadar bir mâzi addediyor, cemiyetleri tarihsiz tasavvur edemiyor ve bize herşeyin tarihten geldiğine inanıyor.

Önce fert planında alıyor tarihi "Ferdin içinde yaşayan hisler tarihten gelir. 'Ben', tarih ve toplumun ifadesidir."[376] diyor. Ferdin tarih içinde kendini bulduğunu, "Tarih bilgisi, fertle millet arasında derin bağlantılar kurar. Fert, milletin, millet, tarihin içinde yer alır ve mânâ kazanır. Ferdî benliği sosyal benlikten ayırmaya imkân yoktur. Bundan dolayı fertler de hayatlarının mânâsını milletlerinin tarihi içinde bulurlar."[377] cümleleriyle ifade ediyor.

Tarihin millet hayatındaki en önemli etkisi ona göre millî şuuru oluşturmasıdır. "Milletler ancak tarihlerini bilmek suretiyle 'millî şuur'a sahip olurlar. Bir millete mensup olmak onu bilmek demek değildir. Şâirin dediği gibi:

O mahiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler"

'Millî şuur" adı üstünde 'şuur' demektir. Şuur ise bilmek, farkına varmak, mânâsına gelir. Milletinin tarihini bilmeyen, kelimenin gerçek mânâsı ile 'millî şuur'a da

---

371 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.31.*
372 *Kültür ve Dil, s.182.*
373 *a.g.e., s.52.*
374 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.450.*
375 *Kültür ve Dil, s.52.*
376 *Edebiyatımızın İçinden, s.79.*
377 *Kültür ve Dil, s.50.*

sahip olamaz.[378] "Tarihin eseri olan millet, ancak mâzisini tanıdığı, bildiği, sevdiği ve içinde onun mânâsını yeniden yaşadığı nisbette millî bir şahsiyet sürekliliğine yükselir. Mâzisini unutan bir topluluk, hafızasını kaybeden bir insan gibi anormal belirtiler gösterir."[379] Tabiî ki bu şuurlanma geriye gitmek demek değildir: "Bir milletin, şuurlu bir varlık haline gelebilmesi için, mâzisini tanıması lüzumlu bir şeydir. Fakat bu onun geriye gitmesi mânâsına gelmez."[380]

Millet hayatında tarih, geleceğe ışık tutması açısından da önemlidir. Çünkü "... çağdaş psikolojinin ortaya koyduğu gibi, çocukluk yıllarına ait temayüller nasıl tamamiyle ortadan kaybolmaz, insan şahsiyetinin derinliklerinde devam eder ve oradan günlük davranışlara tesir ederse, bir milletin tarihine, aşılmış merhalelerine ait duygular da baskı altına alınsalar bile, ölmezler, halihazıra kadar gelirler"[381] ve gelecekte de bir şekilde kendilerini gösterirler. Bu sebeple bir milleti değerlendirirken belli bir zamandan bakmak gerekir: "Milletlerin hayatı, bugünü, geçmişi ve geleceği ile bir bütün teşkil eder. Bundan dolayı sosyal meseleler üzerinde düşünürken, onları tarih ve zaman çerçevesi içinde ele almak büyük fayda sağlar."[382] Yine bu konuyla ilgili olarak "Milletler yaşadıkları tarihe göre değişir, gelişir, bozulur ve yıkılır. Fakat bunlar hakkında ancak vesikalarla bilgi edinilir. Bir millet kendi tarihini bilmezse, içinde bulunduğu durumu da anlayamaz. Zira bulunduğu duruma tarihî 'oluşum' neticesinde gelmiştir."[383] diyor ve halihazırın şuuruna tarihle varacağımızı; "Bugün en son merhaleye ulaşmış olduğumuzu farzetsek bile, eski merhaleleri bilmeden bunun en son merhale olduğunu nereden bilebiliriz? Eskiyi bilmeyen, bugünün değerini tayin edemez. Halihazırın şuuruna ancak tarih şuuru ile varılır. Fakat bizi en çok alâkadar eden ve bize en çok tesir eden başkasının mâzisi, başkasının tarihi değil, kendimizinkidir. Çünkü biz, başkasının değil, kendi kendimizin devamıyız."[384] cümleleriyle ifade ettikten sonra "Bir milletin gençleri de halihazırın mânâsını anlamak için, mâzisini derinden bilmelidir. Bu eski eserler, bize ne öğretecek diye soruyorlar. Bin yıl, nasıl düşündüğümüzü, nasıl yaşadığımızı, nasıl hissettiğimizi. Bunu bilmek az şey midir? Bunu bilmeden bugünkü merhale nasıl anlaşılır ve değerlendirilir?"[385] diyerek konuya açıklık getirir.

Mâziye önem verilmezse ne olur? "Milletlerin tarihî tecrübeleri, uzviyette olduğu gibi ırsiyet veya tohum vasıtasıyla nesilden nesle geçmez. Tarih hakkında bilgi, kültür yani öğrenme yoluyla elde edilir. Bir millet, çocuklarına tarihini öğretmezse, onlar kendiliklerinden bu bilgiyi edinemezler. Hatta buna ihtiyaç bile duymayabilirler.

---

378 *Kültür ve Dil, s.50.*
379 *Nesillerin Ruhu, s.148.*
380 *a.g.e., s.64.*
381 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.378.*
382 *Edebiyatımızın İçinden, s.135.*
383 *Kültür ve Dil, s.49.*
384 *Nesillerin Ruhu, s.153.*
385 *a.g.e., s.177.*

Milletlerin tarihini bilmeyen nesiller, içlerinde milletlerine karşı canlı bir ilgi ve sorumluluk duygusu da hissetmezler. Böylelerinin yabancı tesirlere kapılması ve yabancılara köle olması çok kolaydır."[386] "Bütün medenî milletlerde mâzi kültürü vardır. Mâziyi yıkan, yok eden, hâlihazırı en zengin kaynaklardan mahrum etmiş olur. Asırların ötesinden gelen mitler, semboller, fikirler yeni nesillere kuvvet verir. Bunlardan mahrum olan nesiller, halihazır şartlarının çıkmazı içinde ne yapacaklarını şaşırırlar. Onlar için mâzi olmadığı gibi, istikbâl de yoktur."[387] Bu olumsuz durumlardan sakınmak, gençlere millî şuuru aşılamak, kuvvetli temellere oturmuş bir gelecek oluşturmak için tarih bilgi ve şuurunun aşılanması gerekir. Bu nasıl yapılacaktır? "Ciddî olarak düşünülecek olursa ne eskiye dönmek, ne de onu olduğu gibi yaşatmak mümkündür. Fakat tarih ve kültürün eskiye bağlı olduğu ve medenî bir milletin bunların dışında düşünülmeyeceği de bir gerçektir. Bu durum karşısında yapılacak şey, mâziye ait eserleri, değişen hayat şartlarına göre yeniden tefsirdir. Yorum, sadece bir anlama cehdi değil, aynı zamanda bir geliştirme metodudur."[388]

c. Tarihî Kaynaklar

Kaplan, bu konuda en fazla kültür kaynaklarımıza dönmeyişimizden, onların dilini bilmeyişimizden bahseder, kültürle tarih arasında mantıklı bağlar kurar.

Kültürle tarihi şöyle birleştiriyor: "Nasıl bir 'mekan buudu' varsa, bir de 'zaman buudu' vardır. İnsan hür düşünceye 'zaman buudu' içinde dolaşmakla ulaşır. Biz 'geçmiş'i, ölmüş, bitmiş zannediriz. Halbuki 'geçmiş' kelimenin kök mânâsından da anlaşılabileceği üzere sürekli bir hareketlilik ifade eder. Bugünden geçmişe geçmişten bugüne gitmek gelmek: Kültür işte bu demektir."[389]

Kültür, bugünle geçmiş arasında gidip gelmektir. Bu nasıl sağlanır? "Kelimenin gerçek mânâsıyla kültür, tarihî kaynaklara dönmek suretiyle elde edilir. Fakat bunun için bir hazırlığa ihtiyaç vardır. Herşeyden önce bu kaynakların dilini bilmek gerekir."[390] Bunlar ideal olan durumlar. Türkiye'de böyle olmadığını esefle dile getiriyor: "Alain: 'Kültür, kaynaklara gitmektir.' der. Gerçekten de öyledir. Fakat kaynaklara gitmek ilgi ve emek ister. Eskilerin bugün bize ne vereceğini önceden bilemeyiz. Bu, bakış ve işleyiş tarzına bağlıdır. Eski şiirin tadına varanlar, onları okumaktan zevk alıyorlar. Türkiye'de maalesef nesiller, yanlış düşüncelerle, hatta kasıtlı olarak tarihe ve millî kültür kaynaklarına gitmekten men edilmişlerdir. Türkiye'de kültür buhranının, kısırlık ve taklitçiliğin başlıca sebebi budur. Yazılı eserler Türk ve dünya kütüphanelerinde saklı bulundukları için, istenilse onlara gidilebilir. Kendi çocuklarına yabancı kültürleri

---

386 *Kültür ve Dil, s.50.*
387 *Nesillerin Ruhu, s.154.*
388 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.384.*
389 *Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser, 3. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1993, s.5.*
390 *a.g.e., s.5.*

öğretmek için tedbirler alan bir milletin, kendi kültür eserlerinin dilini onlara yasak etmesi anlaşılması güç bir durumdur."[391] "Bütün medenî milletler, çocuklarının dillerini, kendi kültür eserlerini bizzat okuyarak anlayacak bir seviyeye getirmek için çalıştıkları, lügât hazinelerini zenginleştirdikleri halde, bizde tam tersi yapılıyor. Kırk iki yıldır üniversitede hocalık yapıyorum. Her yıl üniversiteye gelen öğrencilerin lügât hazinesinin gittikçe fakirleştiğini görüyorum. Kendi atalarının dilini bilmedikleri için onlar, bizim için son derece kıymetli eserleri okumaktan mahrum kalıyorlar. Yetişen nesiller bu yüzden kendi kültür değerlerine karşı yabancılaşıyorlar. Bugün Türkiye'de profesörler arasında bile millî kültür kaynaklarına gidebilenlerin sayısı parmakla gösterilecek kadar azdır."[392] "Bize çok uzak, yabancı ve eski kaynaklara doğru giden bugünkü neslin, eskidir diye kendi atalarının yarattığı eserlere ilgisiz kalması aklın almayacağı birşeydir. Aklı başında her Türk, bütün dünyanın eserlerine karşı gösterdiği ilgiyi, kendi tarihî eserlerine de göstermelidir. Böyle yapmaması ayıp, utanç verici bir darkafalılık olur."[393] "Bir milletin kültürü tarih boyunca meydana getirdiği eserlerden mürekkeptir. Bütün medenî milletler yetişen nesillere kendi kültür eserlerini okutmak için okullarda onlarda geçen kelimeleri öğretirler. Yalnız Türkiye'de millî kültür eserleri bile öğretilmez ve okutulmaz. Bana bu işte bir sakatlık var gibi geliyor."[394] Bu olumsuzlukların sonucunda da yeni nesil ve aydınlarımız içinden çıktığı milletine yabancılaşır. "Kültür asıl kaynaklara gitmek ve onların sularından bol bol içmekle edinilir. Tarihin içinden gelmeyen hiçbirşey olgun değildir. Benim milletim bin yıl İslâm medeniyetiyle yoğrulmuşsa, benim onu anlamam ve ondan olmam için, ne kadar zahmetli olursa olsun, onun kültürünü öğrenmem zarurîdir. Bunu yapmazsam, ona yabancı kalırım. Eski kültürle beslenmeyen aydınların 'çok çiğ' olmalarının ve millete ters düşmelerinin başlıca sebebi, bence budur."[395]

Bu konuda milletimiz için yapılması gerekenlerden ilkini şöyle belirliyor: "Bizim, İslâmlaşmadan önceki ve İslâmiyet'ten sonraki medeniyet tarihimizden alacağımız birçok fikirler olduğu gibi Batı medeniyetini ve halihazır durumumuzu anlamak için de bu merhaleleri bilmemiz lâzımdır. Terbiye sistemimizi millî tarihimize göre tanzim etmek mecburiyetindeyiz."[396] Bu mecburiyetimizin sebebini "... bu nesil, binlerce yıllık Türk kültürünün içinden geçmek ve eski eserlerin terbiyesini almak suretiyle olgunlaşabilir. Tarihî kültürün terbiyesini almayan yeninin vücuda getirdiği eserler çiğ, ham ve çirkin olur. Tarih, alttan alta yeni nesilleri de kendi yoluna sokar ama olgunlaşmak için aradan çok zaman geçer. Mâziyi şuurlu olarak bilme, eskilerin denemelerinden faydalanma, bize ölçülü olmayı ve biz olmayı öğretir. Bilhassa yeni

---

391 *Kültür ve Dil, s.149.*
392 *a.g.e., s.8.*
393 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.191.*
394 *Kültür ve Dil, s.176.*
395 *a.g.e., s.147.*
396 *a.g.e, s.196.*

olmak isteyenlerin eskiye büyük ihtiyaçları vardır."[397] ifadeleriyle dile getirir. İşte bu mecburiyetlerden dolayı ve kültürümüzün zenginleşip, olgunlaşması için 'eski eserlerimiz Batılı Türkologların yaptıkları gibi ilmî bir şekilde yayınlanmalıdır.[398] Eski eserlerimizin yeni harflere çabucak aktarılması için devletçe hususî bir teşkilât kurulmalı, mütehassıslar yetiştirilmeli ve eserlerin basımı için tahsisat ayrılmalıdır. Kültür Bakanlığına bağlı 'Eski Yazılı Metinleri Derleme ve Yayınlama Teşkilâtı' kurularak yıllarca çalışmak suretiyle kültür ve medeniyet hazinemiz ortaya çıkarılmalıdır.[399]

Bu gerçekleştiği zaman, "Eski Türk kültür eserlerinin bugünkü dile çevrilmesi, sadece muhteva bakımından değil, dil bakımından da bize pek çok şey kazandıracaktır. Eski çağlara ait oldukları için onları bugünkü dile aktarmak yabancı dildeki eserleri Türkçe'ye çevirmekten daha güçtür. Fakat deneyenler bilir ki, böyle güçlüklerle karşılaşınca, Arap, Fars veya eski Türk kültürünün özellikleri daha belirgin bir şekilde kendisini duyurur ve gösterir. Bugünden çok farklı olsa da biz, nerelerden geldiğimizi anlamak için eski tarih ve kültürümüzü en küçük ayrıntılarına kadar bilmeye mecburuz. Onları bilmek suretiyle elde edilecek tecrübe bize pek çok şey kazandıracaktır."[400] Bu mecburiyette olan yalnız biz değiliz. O pek hayran olduğumuz Avrupa da bu aşamalardan geçmiştir: "Eski Mısır, eski Çin, eski Hint, eski Türk medeniyetleri, tıpkı Avrupalılar'ın değer verdikleri eski Yunan ve eski Roma medeniyetleri gibi beşerî değerler taşır. Hayran olunan Avrupa kültürü kendi tarihî eserlerinin yorumlanmasından ve işlenmesinde çıkmıştır."[401] "Avrupalı sanatçılar yeni ilham kaynakları bulmak için kendilerine tamamiyle yabancı eski veya iptidaî kavimlere giderken, biz neden kendi atalarımızın eserlerine sırt çevirelim? Bizler onların çocukları değil miyiz? Onları tanımak ve sevmek bize bir asâlet şeref ve derinlik duygusu kazandırır. Yahya Kemâl, Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar ve Kemâl Tâhir eski kaynaklarla beslenmenin bugünün insanlarına neler kazandırabileceğini gösteren örneklerdir."[402]

Ruh kaynaklarımızın manevî ihtiyaçlarımızı karşılayacağını dikkatlere sunarak bir kez daha içinde bulunduğumuz mecburiyeti belirliyor: "Manevî kuvvetler bakımından mutlak bir iflasa uğradığımız bu çağda, millî varlığımızı asırlarca yuğurarak bizi biz yapan bu ruh kaynaklarına tekrar dönmemiz, onları yeni bir anlayışla tefsir ederek bugünkü mânevî ihtiyaçlarımızı doyuran bir kuvvet haline getirmemiz, yerinde bir hareket olur."[403]

---

397 *Kültür ve Dil, s.80.*
398 *a.g.e., s.188.*
399 *a.g.e., s.183.*
400 *a.g.e., s.188.*
401 *a.g.e., s.149.*
402 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.27.*
403 *Nesillerin Ruhu, s.76.*

d. Mâzi ve Edebiyatımız

Edebiyatımızda mâziye dönüş temayülü en fazla Cumhuriyet döneminde kendisini göstermiştir. Bu devirde gerçekleşen siyasal değişiklikler eski politik, sosyal, kültürel müesseselerin tasfiye edilip yerine yenilerin kurulmasını sağlamıştır. 1928'de kabul edilen yeni harfler eski eserleri okunamaz hale getirmiştir. Fakat bu yenilikler ister istemez bazı sorunları da beraberinde getirmiş, alışılma devrelerinde bu sorunlar kendisini iyice hissettirmiştir: "İçtimaî hayatta ve bizzat inkılâpçı neslin bünyesinde yaşıyan mâziye ait kıymetlerle, kurulmak istenilen yeni hayata ait kıymetler zorlama neticesi, gizli veya açık bir çatışma vücuda"[404] getirir. Bu da edebiyatımızda ve günlük hayatta bir geçmişe özlem duygusu oluşturur: "Osmanlı imparatorluğunun çöküşünden duyulan ıztırap, Tanzimat'tan sonra pek çok Türk aydınında tarihin parlak çağlarına dönme, ecdadın ruhundan şevk ve kuvvet alma ihtiyacı doğurmuştur. Nâmık Kemâl, Abdülhâk Hâmid, Süleyman Nazif, Mehmed Âkif, Ziyâ Gökalp gibi yazarlarda bu ihtiyacın değişik ifadelerine rastlarız."[405]

"İlk Cumhuriyet nesli için, zarurî sebeplerle çok hissî bir mevzu olan 'İstanbul' veya 'Babıâli' fikri, bütün mâziye bakılan pencere olur. Bugün bunun doğru olmadığını açıkça görürüz. Mütareke devri, çürümüş saray ve muhiti bütün mâziyi temsil eder gibi telakki olunuyordu. Ölmek üzere olan bir adama bakarak, bu adam bütün hayatınca böyle hasta ve bitkindi demek ne kadar yanlış ise, imparatorluğun çökme anını görerek, işte sizin mâzi dediğiniz budur, demek de o kadar yanlış olur. Her millet gibi bizim mâzimizin de iyi ve kötü yanları vardır. Her millet gibi, bizim de asırlarca yaşanmış hayatımızın bir mânâsı ve değeri olması icap eder. O âna has tarihî şartlar, ilk Cumhuriyet neslinin bu basit hakikati görmesine mani oluyordu."[406] Zamanla tarih ve mâzi yeni bir anlayışla işlenmeye başlanmıştır: "Cumhuriyet devrinde birçok şâir, Türk tarihine ait kıymetleri yeni bir gözle ele almıştır. Yahya Kemâl 'Eski Şiirin Rüzgârıyla' adlı şiir kitabını dolduran şiirlerin büyük bir kısmını Cumhuriyet devrinde yazmıştır. Son yıllarda, milletten fazla koptuklarını yalnız kaldıklarını gören marksist romancılar, tiyatro yazarları, şâirleri bile Türk tarihini kendilerine göre yorumlamaya başlamışlardır. En yeni ve aşırıların bile geçmişe dönme ihtiyacını duyduğu bu devirde, eski kültür kıymetlerini devam ettirmeye çalışanların bulunmasını yadırgamamak lâzımdır."[407] Yine bu devirde Yunus ve Mevlânâ "tarihin derinliklerinden fışkıran birer lâv gibi" güncel hale gelmişlerdir. Bu devrede kullanılan dil konuşma diliyken Yahya Kemâl veya başka şâirlerimizin "eski tarzda arkaik kelimelerle şiirler

---

404 *Nesillerin Ruhu, s.20.*
405 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.288.*
406 *Nesillerin Ruhu, s.18-19.*
407 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.378.*

yazması geçmiş günlerin hatıralarını çağrışım yolu ile gözönünde canlandırmak içindir."[408]

Bu değerlendirmelerden sonra 'Kaplan'ın edebiyatta mâziye dönme hakkında kendi hükmü' nedir? sorusuna: "Yunus gibi. Mevlânâ gibi, Hacı Bayram gibi büyük, en ileri, en insanî fikirleri dinin içinde bulmuş bir milletin çocuklarıyız. Mâzi ve halk bizi, birbirimize sevdirecek, yükseltecek, ileri götürecek kıymet ve kuvvetlerin hazinesidir. Onlardan faydalanmamak, bana akılsızca bir iş gözüküyor."[409] cevabını kolayca verebiliyoruz.

e. Hâtıra ve Hâtırat

"Hâtıralar da şaraplar gibi eskidikçe güzelleşir. Teferruatı unutulan tarih, zamanla efsane haline gelir."[410] diyen Kaplan, hâtıralarda ruh tazeleyici bir kudretin olduğuna inanır. Hâtıralar ve hatırlamak üzerine 'Âli'ye Mektuplar'da şunları söyler: "Artık hatırlamaktan da korkmadığımı tahmin edebilirsin. İnsan, iyi hâtıraları olursa hatırlamak ister. Seninle arkadaş olduğumuz zaman, ben bütün mâzimden nefret ediyordum. Onda beni bağlayan bir kader buluyor, içinden silkinmek istiyordum. Şimdi, çok şükür, bütün hayatımı üzüntüsüzce hatırlayabilecek hale geldim. Bu ancak hayat değişmesiyle mümkün olabiliyor. Evvelce kendimi, mâzimin içinde zannediyordum; onlar hâtıra değil, hâl-i hazırdı."[411] "Hâtıraların seni çekmesi, sende ölmeyen bazı şeylerin bulunduğuna alâmettir. Hâtıralardan ziyade, seni onlara bağlayan ruh kuvvetine bakarsan, kendinden birşeyler ümit edebilirsin. İnsanın kudreti hâtıralarda değil, hatırlayabilmektedir sanıyorum. Ruhumda arzu, güzellik aşkı, yaşamak neşesi olmayan insan hatırlamaz. Birgün bu hisler onu kurtaracaktır."[412]

Hâtırat hakkında hem özel hem de toplumsal değerlendirme yapar. Hâtıra tutmanın maksadını "Hâtıra tutmaktan maksat, sadece gelecektekileri aydınlatmak değildir; bu, aynı zamanda kendisi, zamanı ve muhiti üzerinde düşünmenin de en iyi yoludur."[413] cümleleriyle açıklar. Ardından Türk milletinin hâtırat tutma bakımından yetersiz hatta zayıf olduğuna, bunun da kötü sonuçlar doğurduğuna değinir: "Biz yaşamış, fakat hayatımız üzerinde düşünmeye ve onu anlatmaya önem vermemişiz. Bu bizde tarih şuurunun gelişmesine de engel olmuş"[414] tur. Niçin böyledir? Bu soruya kendisi cevap bulmaya çalışıyor: "Fakat Türkler'de hâtırat mevcut değil. Olanlar da pek uydurmadır veya siliktir. Biz kendi hayatımızda, umumiyetle hayata değer vermiyoruz. Bundan dolayı onu kayda, tasvire, tahlile lüzum görmüyoruz. İçimizde sonsuz bir

---

408 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.307.*
409 *Nesillerin Ruhu, s.139.*
410 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.489.*
411 *Âli'ye Mektuplar, s.90.*
412 *a.g.e., s.119.*
413 *Nesillerin Ruhu, s.212.*
414 *a.g.e., s.212.*

bedbinlik, bir ümitsizlik var. Bunu izah güç. Fakat hayata karşı lâkâydlığımızı başka türlü nasıl izah edebiliriz. İnsan ancak sevdiği şeye karşı âlâka duyar. Bizim hayata karşı lâkâydlığımız onu sevmeyişimizden dolayıdır. Fakat niçin? Bize öteden beri lâkâydlık telkin olunduğu için mi? Asırlarca hayat ve dünya kötülenmiş, bundan bir davranış tarzı teşekkül etmiş, bu davranış tarzı devam ediyor. Belki bizi çocukluğumuzda çok dövdüler, korktuk, ürktük ve çekindik. Bundan dolayı hiçbirşeye elimizi uzatamıyor, vazgeçiyoruz. Avrupalılar'daki canlılık, herşeye karşı alâka nereden geliyor. Yerdeki böcek, gökteki yıldız, mikrop veya realite olan herşey onları alakadar ediyor."[415]

F. Medeniyet ve Medeniyet Değiştirme

a. Eski - Yeni Sorunu ve Osmanlı'ya Bakış

Eski-yeni karşılaştırmasını doğu-batı, batı ve Türklük şekilleriyle de ele almış, eski, kimi zaman doğu,kimi zaman Osmanlı olmuş yeni de çoğu zaman batı, bazen de Türkiye Cumhuriyeti olmuştur. Öncelikle genel olarak eski-yeni kavramlarıyla başlayıp daha özele doğru gitmeyi uygun görüyoruz. Kaplan, eskiyi reddeden ya da eskiye tutkuyla bağlanan bir tutum sergilemez. O, eskinin de örnek alınabilecek yönleri olduğunu yeninin eskiden örnek alarak daha iyiye ulaşabileceğini kabul eder. Yenilik ya da eskiliği bir ölçüt kabul etmez: "Bir fikrin 'eski' olması onun 'yanlış' olmasını gerektirmez. 'Yeni' mutlaka güzel ve 'gerçek' değildir. Bundan dolayı gözü kapalı olarak 'eski'yi 'kötü' ve 'yanlış' telâkki etmek makul bir hareket değildir."[416] der. "...tuttuğumuz yeni istikamette esaslı adımlar atmak istiyorsak"[417] bazı şeylerde bizden daha derin düşünen ve gören eskiyi tarafsız ve dikkatli bir gözle tetkik etmeliyiz. Çünkü "Eskiler bizde zaman duygusunu yaratabilecek yegâne vasıtadır ve bu duygu insanı ve medeniyeti anlamak bakımından son derece lüzumludur. Sadece halihazır içinde yaşayanlar elbette ki bu duyguyu edinemezler."[418] Ayrıca eski olumsuz yönleriyle bile faydalı olabilir: "Bir an büyük bir gurura kapılarak diyelim ki, eskiler deli ve ahmak insanlardı. Fakat onların dalâletlerini bilmek dahi bize kendi doğrularımızı kuvvetlendirmek bakımından faydalı olmaz mı?"[419]

Özel planda Türk milleti batıya açılma sonucunda bir eski yeni çatışması içine düşmüştür. Çünkü içine girilen yeni ile içinden çıkılmaya çalışılan eski, dünya görüşü olarak birbirinden farklıdır. "Eski Türk kültürü, dinî de olsa bütün varlığı içine alan küllî bir görüşe sahipti. Bunda muayyen bir 'bütünlük' vardı. Tanzimat'tan sonra bu küllî

---

415 *Âli'ye Mektuplar, s.236.*
416 *Büyük Türkiye Rüyası, s.244.*
417 *Nesillerin Ruhu, s.21.*
418 *Büyük Türkiye Rüyası, s.269-270.*
419 *a.g.e., s.271.*

görüş ve bütünlük yıkılmaya ve parçalanmaya başlayacaktır. Batı'dan gelen yeni dünya görüşü ile eskisi birbirleriyle çarpışacak ve bundan felsefî bir buhran doğacaktır. Eski kâinat telâkkisi terk olunurken onun yerini tutacak bir felsefeye ihtiyaç"[420] doğacaktır. Yine Kaplan eski zihniyetle yeni zihniyetin farkını şöyle tespit eder: "Eski zihniyetin en mühim taraflarından biri, onun içinde yaşadığımız dünyaya karşı umumî bir nefret hissi taşımasıdır. Eski zihniyet için gerçek ve ideâl âlem, âhirettir. Bunun neticesi olarak o, tabiata ve sosyal meselelere karşı samimî ve hakikî bir alâka duymaz. Yeni zihniyet ise tam tersine, varlığa, cemiyete, tabiata ve insanın hayatî meselelerine umumî bir dönüş ve alâka şeklinde kendisini gösterir. Şüphesiz, eskiler arasında da bu dünyayı ciddiye alanlar, kezâ yenilerden varlığı kötü görenler ve başka âlem arzusu taşıyanlar vardır. Fakat toptan bakılacak olursa, eski kâinat görüşünde 'öbür dünya'nın, yenisinde ise 'bu dünya'nın esaslı bir yer tuttuğu görülür."[421] İşte bu farklar gerek ferdî bünyede gerek toplumsal bünyede sonu buhrana varan çatışma doğurur. Bu çatışmayı sıradan vatandaşın, siyasî ve politik sahada sivrilmiş şahsiyetlerin küçücük hareketlerinden bile sezebiliriz. Atatürk'e bu açıdan baktığımızda şu farklarla karşılaşıyoruz: "Atatürk, alaturka mûsikîyi sever, fakat alafranga mûsikîyi yerleştirmek için kendini, radyoyu ve mektepleri zorlar. Atatürk, Osmanlı tarihini çok iyi bilir, eski kahramanlarımızdan çoğuna hayrandır; fakat saraya karşı nefreti dolayısıyla ve yakın tarihin milleti geriye çekeceğinden korkarak, sümerler devrine ait çok eski bir mâzi hayali yaratır. Eski harflerle dokuz asırlık bir Türk edebiyatı vardır; fakat bunların hepsi mâziye ait kıymetleri ihtiva ettiği için, harf inkılâbı ile araya kalın bir perde çekilir. Boşalan millî kütüphane tercüme eserlerle doldurulur. Daha ileriye gidilir. Asırların mahsulü olan Türkçe beğenilmez, yepyeni bir dil vücuda getirilmek istenilir. Mâziye karşı bu kadar şiddetli ve bu kadar cesaretli bir teşebbüse başka yerlerde rastlanmaz."[422]

Eski deyince Osmanlı'yı anlayan Kaplan'ın Osmanlı'ya bakışı ve Osmanlı'yı değerlendirişi nasıldır? O, öncelikle Osmanlı'ya nereden bakılacağını tespit etmeye çalışır. Bugünden mi, geçmişten mi? Bu bakış açısını tespit ettiğimiz zaman Osmanlı'yı anlayabileceğimiz inanır: "Bugünden düne yahut Batı'dan Osmanlı'ya bakınca onu bir 'geri-çağ' diye hakir görenler vardır. Fakat hakikî bakış noktası ne bugün, ne de Batı'dır. Asıl 'Osmanlı'dan önce nasıldık?" diye sormak lâzımdır. Ondan öncesine bakarsınız ki en doğru bakış tarzı budur. 'Osmanlı devri' gözünüzde bütün ihtişamı ile yükselir. Altı yüzyıl sürmüş olan 'Osmanlı devri' bizim tarihte en büyük başarımızdır. Türkiye, Selçuklular ile Osmanlılar zamanında kurulmuştur."[423] der. Bu bakış noktasıyla Osmanlı'yı değerlendirir: "Osmanlı devleti, eski Türklerin idealine uygun

---

420 *Şiir Tahlilleri 1, s.66-67.*
421 *a.g.e., 1, s.20.*
422 *Nesillerin Ruhu, s.20.*
423 *Büyük Türkiye Rüyası, s.22.*

olarak cihangirliği gaye edinmiştir. Fakat o bu ideali, tıpkı Osman Gazi'nin rüyasında olduğu gibi, toprağa yerleşerek gerçekleştirmiştir. Onun sürekli ve sağlam olmasının sebeplerinden biri budur. Bütün Türk tarihinde en sürekli, en sağlam, en kompleks devlet Osmanlı devletidir. O, kelimenin tam mânâsıyla bir medeniyet kurucusudur. Fethedilen her ülkede yüzyıllar boyunca devam eden câmiler, medreseler, kervansaraylar, çeşmeler, kütüphaneler, çarşılar, ince zevk mahsulü binbir küçük eşya ve sanat eseri onun sadece savaşa değil, büyük bir medeniyet görüşüne ve iradesine dayandığını açıkça gösterir.[424]

Kaplan, "Eski türk kültürü ile İslâm kültürünün bir terkibi"[425] olan Osmanlı'yı tanımayı, bilmeyi Türk olmanın şartı kabul eder: "Osmanlı medeniyet ve kültürü, bizim gerçekten öğreneceğimiz derin, muhteşem ve güzel eserler vermiştir. Avrupalılar Osmanlı'yı bizden daha iyi biliyorlar ve tanıdıkça sevgileri artıyor. Bütün ömrünü kompleks Osmanlı medeniyetinin bir sahasına vermiş Avrupalı ve Amerikalı ilim adamları vardır. Çok kötü, yanlış bir propaganda ile bu medeniyet genç nesillere kapatılmıştır. Alain 'payen' olmadan 'iyi hristiyan' olunamaz der. Buna kıyasen ben de diyorum ki, Osmanlı'yı tanımadan Türk olunamaz. Bin yıllık Türk-İslâm medeniyetinin mahsulüdür Osmanlı medeniyeti. Yahya Kemâl'i, Hâlide Edip'i, Tanpınar'ı o kadar biz yapan Osmanlı'yı bilmeleridir."[426] der. Osmanlı'nın Türk ve İslâm kültürünü birleştirmesi insan tiplerinde de kendisini gösterir: "Türkler müslüman olduktan sonra, 'gaza' ve 'cihad' fikriyle beraber, İslâm tasavvufunu da benimsemişlerdir. Osmanlı medeniyeti, dine dayanan cihangirlik fikri ile mistik dünya görüşünün bir nevî sentezidir. Osmanlı toplumuna, başlıca iki insan tipi hâkimdir. Gazi ve velî. Bunlardan birincisi ülkeler fethetmiş, ikincisi ise alınan ülkelerde yerleşmeyi, sakin bir cemiyet kurmayı mümkün kılmıştır."[427] Böyle bir terkibe sahip oluş Osmanlı'yı başarılı kılmıştır. "Fatih ve Osmanlı devleti, başarısını, maddî ve manevî şartları birleştirmeye borçludur."[428] Hükümdarları da bu sentezin birer örneğini teşkil ederler: "Bugünün insanlarına dünyevî bir iş olan sultanlık ile şâirlik ve mûsikînaşlığın bir insanda bir araya gelmesi garip görünebilirse de, Osmanlı hükümdarlarının çoğu şâirdirler ve güzel sanatları seviyorlardı. Kendisi de bir şâir olan Fatih'in etrafında, yerli ve yabancı bir şâirler ve ressamlar halesi vardı. Onların kılıç ile kalemi, savaş ile barışı birleştirmeleri, madde ile mânâ, vücut ile ruh, dünya ile Tanrı arasında münasebet kurmalarından ileri geliyordu. Onlar bugünün insanları gibi tek yönlü değildirler. Kâinat ve insan telâkkileri bugünkünden çok farklı idi."[429]

---

[424] *Büyük Türkiye Rüyası, s.12.*
[425] *Kültür ve Dil, s.83.*
[426] *Büyük Türkiye Rüyası, s.267-268.*
[427] *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.141.*
[428] *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.456.*
[429] *a.g.e., s.28-29.*

Akıl ile coşkunluğun başbaşa gittiği, içtimaî itibarın en önemli değer alındığı Osmanlı imparatorluğu, Batı medeniyeti karşısında "dışa birşey sızdırmak istemeyen bir müflis"[430] tavrı takınmış, içten çürüdüğü halde dıştan hâlâ azametli görünmeye çalışmıştır. "Osmanlı devletini yıkan ve onu daha III. Selim (1761-1808) zamanında sosyal bünyesinde sosyal değişikliklere zorlayan en mühim hadise, Avrupa'da Rönesans'tan sonra meydana gelen, ilim ve tekniğe dayanan, çağdaş Batı medeniyetidir."[431] şeklinde yıkılış sebebini açıklayan Kaplan, ordularımızın Batı medeniyeti karşısında duramadığına da değinir: "Avrupa'nın ilim ve tekniğe dayalı yeni orduları karşısında eskiyen Osmanlı orduları tutunamamışlardır."[432] der. Bunun sonucunda da Avrupaî bir ordu ve Avrupaî bir eğitim, Avrupaî bir yaşam hedeflenmiştir. Osmanlı'nın bu durumu Osmanlı toplumunu psikolojik açıdan da etkilemiştir: "Osmanlı Toplumu, Batı karşısında sürekli yenilgiye uğradıktan sonra, hayat karşısında bedbin bir tavır almış ve teselliyi içki ve eğlencede bulmuştur. III. Ahmet devrinde başlayan ve Nedim'in şiirlerinde en güzel ifadesini bulan bu hayat görüşü, aktif iş hayatından ve memleket gerçeklerinden uzak insanlar arasında, değişik şekillere girerek bugüne kadar gelir."[433]

Osmanlı'nın yıkılışı Kaplan'a göre bir yok oluş değil yeniden doğuştur: "Türkler'in yüzyıllarca kan ve emek vererek kurdukları Osmanlı İmparatorluğu, diğer imparatorluklar gibi sömürgeci bir imparatorluk değil, kendisine dahil her kavmin varlığına saygı duyan ve pek çok faydalar sağlayan bir kavimler topluluğuydu. Onun dağılması, ilk bakışta bir felâket gibi gözükmüş ise de, daha sonra gelişen hadiseler göstermiştir ki bu yıkılış, Türkler için âdeta yeniden bir doğuş olmuştur."[434] "Bazılarına göre Osmanlı devletinin yıkılması Türk milletinin ölümü mânâsına gelir. İlk bakışta manzara böyle görünebilir. Fakat bu ölüm, sadece 'bir kabuk değiştirme" den ibarettir. Yıkılan imparatorluğun içinden yeni bir devlet doğar. Türkiye Cumhuriyeti."[435] Ardından Osmanlı'nın yıkılışının İslâmiyet'in yıkılışı gibi gösterilmesine ve Osmanlı'nın bazı özelliklerinin İslâmiyet'in gerekleriymiş gibi gösterilmesine şöyle cevap verir: "Ne fes, ne eski yazı, ne peçe ne de hilâfetin gerçek İslâmiyet'le bir alâkası vardır. Bunları dinin esası gibi görenler ve gösterenler hiç şüphesiz İslâmiyet'in ruhunu tanımayan cahil insanlardır. Onları bu dar görüşlülükten kurtarmak için Mevlânâ ve Yunus gibi, çok ileri fikirli, gerçek dindarların eserleriyle terbiye etmek mümkündür. ...Ben şahsen milliyetçiyim. Osmanlı tarihine tarih olarak değer veririm. Fakat padişahlık ve hilâfet müesseselerinin geri gelmesini asla istemem. Fes, eski yazı, peçenin de hortlamalarını iyi karşılamam. Bunlar devri geçmiş, İslâmiyet'le ilgisi olmayan 'tarihî'

---

430 *Edebiyatımızın İçinden, s.164.*
431 *Kültür ve Dil, s.83.*
432 *a.g.e., s.79.*
433 *HikâyeTahlilleri, s.93.*
434 *Büyük Türkiye Rüyası, s.17.*
435 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1. s.518.*

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

şeylerdir."[436] Bu konularda Kaplan şunu tavsiye ediyor: "Osmanlı devletinin tarihî başarılarıyla övünelim, fakat onun yıkıldığını da unutmayalım."[437]

b. Şark-Garp ve Biz

Mehmet Kaplan, şarklı zihniyeti Prof. Dr. Mümtaz Turhan'ın "Kültür Değişmeleri" adlı eserinden aldığı şu cümleyle tanımlar: 'Gerçekle düşünce arasında bütün bağların kopmasıdır.' Leyla karşısına çıktığı halde Mecnun red etmiş, hayaliyle teselli bulmuştur. Gerçekle değil hayali ile teselli bulmak, hatta hulyâyı hakikate tercih etmek, şarklı zihniyetin ta kendisidir."[438] Doğunun bu gerçekten, maddeden uzaklaşışını kendisiyle örnekliyor: "Şark, ebedî mistiktir. Belki onu idare eden prensip budur. Fakat yaşamak için dünyayı bilmek mecburiyetindeyiz. Fiziğe de ehemmiyet vermemiz lâzım. ...Kendi hesabıma ben, çok samimî olarak söylüyorum, riyaziyeyi ve fiziği bilmediğime pişmanım. Onlar hoşuma gitmiyordu. Fakat bugün, hayatı anlamak için, onları bilmek lâzım olduğuna kaniim. Yoksa herşeyi şiirle izah etmek zorunda kalırız. Bu ise tam şarklıktır."[439]

Doğu felsefesinin insan karşısında aldığı tavrı da eleştirir: "Doğu felsefesi, Tanrı karşısında insanı, nefsi çok hakir görmüştür. İstibdat ve aile otoritesi de şahsiyeti ezici bir rol oynamıştır. Tanrı karşısında hiç, hükümdar karşısında kul, köle; anne ve baba karşısında pısırık bir çocuk... İşte Doğu yüzyıllarca insanı böyle yetiştirmiştir. Eğilmek, ezilmek, silinmek! Doğu'da yalnız tasavvuf 'ben'e ulvî bir kıymet vermiş, onu Tanrı'nın bir parçası saymıştır. Yunus ben'i parçalamış, vücudu hiçe saymıştır."[440] Bu tutumların sonucunda da hayatı sevmeyen, arzusu olmayan insanlar yetişmiştir. Bu insan artık hiçbir şeye önem vermeyen ve hiçbir şey beklemeyen bir insandır: Âli'ye Mektuplar'da şöyle diyor Kaplan:" 'Kendimde en beğenmediğim ve korktuğum şey arzum olmaması' diyorsun. Büyük bir tabir olmakla beraber, kullanayım: Bütün şarkın derdi budur. Eski Buda'nın usûlü, ihtirasların boşluğunu isbat etmek değil miydi? Durmak yürümekten, oturmak yürümekten, yatmak oturmaktan, ölmek yaşamaktan iyidir, diyordu. Hareketsizlik felsefesi. Koşmayan acıkır mı? Iztırap çekmeyen kurtuluşu bulur mu? Biz çok kolay yaşıyoruz. Zihnî ve bedenî itiyatlar hayatımızı kurutuyor."[441] Doğu'nun Batı karşısında düştüğü durumu da şöyle anlatır: "Doğu milletleri, iptidaî kavimlerden, hatta bazı sahalarda batılılardan daha yüksek seviyeye ulaşmışlardır, fakat aynı merhalede yüzyıllarca kalmışlar, değişmemişler ve değişmek istememişler.

---

436 *Büyük Türkiye Rüyası, s.198.*
437 *Kültür ve Dil, s.79.*
438 *Edebiyatımızın İçinden, s.164.*
439 *Âli'ye Mektuplar, s.115.*
440 *Nesillerin Ruhu, s.213.*
441 *Âli'ye Mektuplar, s.19.*

Bundan dolayı Batı medeniyeti ile karşılaşınca âdetâ güzel bir mabedin bir zelzele ile yıkılması gibi birdenbire çökmüşlerdir."[442]

Doğu ve Batı gençlerinin farklarına da değiniyor: "Batı'da gençlerin daha yıkıcı bir şekilde görünmeleri ve Doğu'ya gelerek, burada hayvan postlarına bürünüp vahşî bir hayat sürmek istemeleri, Avrupa'da herşeyin bir makina gibi kurulmuş olmasından dolayıdır. İçlerinde birşeyler yapma gücü hisseden Batılı gençler, yapacak şeyler bulamayınca mevcudu yıkmak suretiyle varlıklarını isbat etmek istemişlerdir. Doğdukları zaman, çoğu etraflarını bir sefâlet ve perişanlık manzarası içinde gören Doğulu gençler için durum farklıdır. Genç olmaları bakımından onlar da Batılı gençlere benzerler. Bundan dolayı bazıları Batılı gençleri her bakımdan taklide çalışırlar. Fakat iki âlemin gençlerinin içinde bulundukları şartlar farklıdır. Doğu zaten öteden beri yıkılmıştır. Daha da yıkılacak fazla bir şey yoktur. Yapılması gerekenler ise sonsuz derecede çoktur. Fakat gençlerin hayal, zekâ ve kahramanlık gücü bu tarafa yönelmemiştir."[443]

Batı ile Türk milletini karşılaştırırken ele aldığı ilk konu 'düşünce'dir. Ona göre düşünceye karşı aldıkları tavır bu iki grubu birbirinden farklı kılmıştır: "Türkiye'de hiçbir yerde insan düşüncesinin bir bayram gecesi gibi sevinçli, aydın, hür, varlığın sırrına nüfuz eder bir varlık olduğunu hissetmedim. Biz düşünmeyiz, yaşarız. Nebatlar ve hayvanlardan biraz daha uyanık bir hâlimiz var. Paris'te sanki düşünce kafatasını aşıyor, kâinatla temasa geliyor. Avrupa'yı yaratan muhakkak ki bu durmadan kaynayan ışık merkezi, düşüncedir. Biz kafatasımıza matrak yemiş gibi sersem yaşıyoruz."[444] Çünkü biz vatan kurma, savunma, genişletme sevdası ile düşünceye yönelmemiş, savaşlar sayesinde büyük kumandanlar ve idare adamları yetiştirmişiz. Halbuki bunları yapmak düşünceye engel olmamalıydı. Avrupa her ikisini de başarıyla yürüttüğüne göre bizim mizaç itibariyle kafa yormaktan, hadiselerin derin ve gizli sebeplerini araştırmaktan hoşlanmayışımız, içimizde sürekli ve kuvvetli tecessüs eğiliminin olmayışı, tüm menfî şartlara rağmen düşünmemizi engellemiştir. "Zira Avrupa'da felsefe, sosyal baskılara, savaşlara, dinî yasaklara rağmen gelişmiştir. Eski Yunanlılar, diğer kavimlerden daha az savaşçı değillerdi. Niçin itiraf etmeyelim. Biz de dünyanın en kahraman milleti değiliz. Yeryüzüne hâkim olan Avrupalı, hem savaşmış, hem düşünmüş, hem de yüksek bir medeniyet kurmuştur."[445] "Yüksek ve derin tefekküre ilgi duyma... bakımından Batı ile aramızda muazzam bir uçurum vardır. Batı, eski Yunan'dan beri felsefeyi büyük bir ihtirasla sevmiş ve her çağda büyük mütefekkir ve âlimler yetiştirmiştir. Biz, orjinal bir fikir ortaya atmak şöyle dursun, daha Batı'nın

---

442 *Nesillerin Ruhu, s.166.*
443 *Büyük Türkiye Rüyası, s.118.*
444 *Âli'ye Mektuplar, s.206.*
445 *Büyük Türkiye Rüyası, s.149.*

vücuda getirdiği eserleri bile dilimize tam ve mükemmel bir şekilde çevirmemişizdir."[446] Şarkın tükenişini de düşünmeyişte bulan Kaplan, "Düşünmek, sapmak, sapıtmak; tekrar bir yola çıkmak beni asla korkutmuyor. Düşüncesiz bir hayat yaşamam imkânsız. Düşünce ile yedilmemiş hayatların mânâsız zevklerle, şuursuzca sürüklendiklerini etrafımda bol bol görüyorum. Ve bizde, şarkta düşünceye kıymet vermediğimiz için sukut ettiğimizi anlıyorum. Ne vahşi tabiat, ne ölü kalıplar, ne skolastik! Düşünceyi seviş!"[447] ifadelerinde bunu ve düşünmeye verdiği önemi bir kez daha vurgular.

Mehmet Kaplan, Garp medeniyetinin temellerine Andre Siegfrid'in tespitleri ışığında bakar ve bizdeki ile uymadığını görür. Bu Fransız tarihçisi ve mütefekkiri Garp medeniyetinin temelini üç maddede toplar:

"1. Eski Yunan'dan intikal eden akıl (serbest tenkit)

2. Hristiyanlıktan gelen insan şahsına hürmet duygusu (Roma bunu hukukîleştiriyor, Fransız ihtilâli siyasî umdeler haline getiriyor.)

3. Onsekizinci ve ondokuzuncu asırda gelişen büyük sanayi.

Bu prensiplere dayanarak yirmibeş senelik garblılaşma hareketimize bakarsak, Cumhuriyet nesillerinin Garb'ı asla garplıların anladığı şekilde anlamadıklarını görürüz."[448] Akıl serbest tenkidi icap ettirdiği ve sansür akla köstek olduğu halde bu olumsuzluklar Cumhuriyet döneminde görülür. Bu sebeple de Meşrutiyet döneminde Ziyâ Gökalp gibi bir mütefekkir yetiştiği halde Cumhuriyet döneminde bu seviyede bir aydın yetişmez.

Batı medeniyetinin ikinci esası olan insan şahsına hürmet İslâmiyet'te vardır fakat İran ve Bizans'tan gelen istibdat an'anesi İslâmiyet'in cevherinde olan bu asil ışığı karartmış ve o nur sadece gerçekten dindar olan kalblerde kalmıştır.

"Cumhuriyet devrinde, dinî duygular, yine tarihî zaruretler dolayısıyla ihmal edildiği ve bilhassa Garb'ı taklid ederken bu fikre değer verilmediği için, insan şahsına hürmet duygusu, çok zaafa uğramış, içtimaî hayatımızda otoriteler, hakikî şahsiyetler olmaktan ziyade, hiçbir şahsiyeti olmayan köle ve dalkavuklar bulmaktan hoşlanmışlardır. Bu devirde korkunç bir 'aydınlar ihaneti'ne rastlarız. Kalbini ve kafasını yitiren, etten robotlar etrafı sarar."[449] Batının ve bizim dine karşı tutumumuzu şöyle karşılaştırır: "Avrupa, bizden çok önce ve çok daha mükemmel olarak, taklidine özendiğimiz inkılâpları yapmış, fakat din duygusunu besleyen kaynakları aslâ bizim gibi ihmal etmemiştir. Bugün Avrupa'da makina ile din yanyana, aynı derecede yüksek bir seviyede bulunmaktadır. Oralarda din, aşırı maddeciliğe karşı kuvvetli bir muvazene unsurudur. Vücut ile ruhun ihtiyaçları, materyalizm ile spiritüalizm beraber

---

446 *Büyük Türkiye Rüyası, s.148.*
447 *Âli'ye Mektuplar, s.162.*
448 *Nesillerin Ruhu, s.21.*
449 *a.g.e., s.22-23.*

gidiyor."[450] Bizde dini, ana unsur görenler gerici sayılırken Batı'da dinin nasıl algılandığını anlatmayı sürdürüyor: "Batı, çağdaş ilim ve tekniği yaratan Batı, bugün de Hristiyandır. Papanın manevî nüfuzu, bizim zannettiğimizden fazladır. Batılı entellektüellerden bir kısmı, en laik düşüncelerinde bile, içten içe Hristiyanlığın temel inançlarına bağlıdır. Batı felsefesi bir cephesi ile bugün bile Hristiyanlıkla ilgilidir. Modern 'varoluşçuluk' akımının kaynağını, bir yandan dinsiz Nietszche'nin fikirleri öte yandan koyu Hristiyan Kirkegaard'ın düşünceleri teşkil eder."[451]

Üçüncü maddeyi teşkil eden büyük sanayi bakımından; "Garp medeniyetinin temellerinden üçüncüsü olan büyük sanayi meselesi üzerinde fazla durmağa lüzum görmüyorum. Zira henüz kaba yollarını yaptırmamış, iptidaî ziraat tekniğinden kurtulmamış bir milletin böyle bir davaya kalkması gülünç olur."[452] diyor.

Tüm bunlardan sonra Kaplan, Türk milletinin genel özelliklerini ele alır. Türk halkının toprak adamı oluşuna değiniyor: "Türk halkının özelliği? Başta toprak adamı oluşu... 'Toprak adamı' yani köylünün en mühim hususiyetlerinden biri tabiatla, kosmosla haşır neşir olması, onun gizli kuvvetlerini derinden hissetmesidir."[453] Yine Türk milletinin özelliklerinden biri gerçeği sevmemesidir: "Biz gerçeğe bakmayan, bakmasını bilmeyen ve gerçeği sevmeyen bir milletiz. Belki bu davranış tarzımız hayata ve dünyaya bağlı olmayışımızdan ileri geliyor. Daimî surette korku, tehdit ve ölüm havası içinde yaşayan insanlar için gerçeğin bir değeri olur mu?"[454] Hadiselere bakış tarzımız da yine bize özeldir: "Bizim hadiselere bakış tarzımız son derece iptidaî. Bu çağ ilim ve roman çağı olduğu halde--bunlar arasında sıkı bir münasebet vardır--biz dünyaya 'destancı' ve 'efsaneci' gözü ile bakıyoruz. Destancı bakış tarzı hadiselerin gerçek ve canlı teferruatını silerek herşeyi tanrılaştıran bir kahramanla açıklar. Efsaneci bakış tarzı ise hakikî sebepler yerine tabiatüstü sebepleri koyar."[455] Bunlarla bağlantılı olarak Türk milletinin lirikliğini dile getirir: "Lirizm, Türk milletinin başlıca hassasıdır. Türk dinde, harbte, şiirde bu meziyetini en yüksek dereceye çıkardı. Türk'ün dindeki aşkına misal İslâmiyeti kabul ettikleri günden itibaren Salib seferlerine o atılışı, Viyana'ya kadar yürüyüşü ve bütün o seferlerdir, harbteki aşkına misal ise böyle binlercedir."[456]

Kahramanlığın, hür ve müstakil olarak yaşama, dünyaya hâkim olma isteğinin de Türklerin özelliği olduğunu belirttikten sonra batı ile doğuyu sentezleme çabamıza geliyor. Çünkü sayılan özelliklerimizden, düşünce tarzımızdan, ideallerimizden, tutumlarımızdan anlaşıldığı kadarıyla bize zıt olan bir tarza intisap etmeye çalıştığımız

---

450 *Nesillerin Ruhu, s.68-69.*
451 *Büyük Türkiye Rüyası, s.192-193.*
452 *Nesillerin Ruhu, s.23.*
453 *Edebiyatımızın İçinden, s.223.*
454 *Büyük Türkiye Rüyası, s.50.*
455 *Edebiyatımızın İçinden, s.294.*
456 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.288-289.*

görülür. Fakat bu sentezi oluşturmak artık kaçınılmaz olmuştur. "Tanzimatın ilk yıllarında görülen hakikat, Şark medeniyetiyle Garp medeniyeti arasında bir sentez vücuda getirme zarureti, ehemmiyetini hâlâ muhafaza etmektedir. Bir asırdan beri yapılanlar, yapılması lâzım gelenlerin yanında küçük denemelerden ibarettir. Biz henüz ne kendi kültürümüzün, ne de Garp kültürünün derinliğine ulaşmış değiliz. Her iki sahada da yapılacak daha namütenahi iş vardır"[457] Türkiye'nin ne Asya ne Avrupa olduğunu, meşhur bir benzetme ile ikisi arasında bir köprü olduğunu bilerek ve esas itibarıyle Asyalı, yaşadığı yer olarak da Avrupalı olduğunu göz önüne alarak bu sentezi yapması gerekmektedir.

c. Kültür ve Medeniyet Değiştirme

"Kültür değişmesini bir milletin kendi kültürünü bırakarak yabancı bir kültürü alması şeklinde anlamamak lâzımdır. Kültürün özünü teşkil eden değerler, esas itibariyle değişmezler. Onlar, tohum gibidir. Tohum, kendisi gibi, varlıklara şekil verecek olan genleri ihtiva eder."[458] diyen, kültür değişmesinin temeli değil ayrıntıyı değiştirdiğini, böylece de mükemmeliyete gitmeyi sağladığını belirten Kaplan, "Kültür bir milletin bütün hayatını içine alan bir kavramdır. Bir millet, kültür ve medeniyetini değiştirirken, bir sahada yapılan değişiklik zamanla her sahaya yayılır, sistem kendi zaruretine göre herşeyi yeni bir düzene sokar. Fakat bu değişiklik bir günde olmaz. Arka arkaya gelen nesiller ve o nesillere mensup yüzlerce insan, toplumun istediği yeni fikirleri, değerleri, sembolleri, âletleri, müesseseleri durmadan işler, daha mükemmel hale getirmeye çalışır. Onların çalışmalarının neticesi, son çağ Türk kültür tarihinde olduğu gibi, aradan uzun yıllar geçtikten sonra görülür. Hissedilmeden akan zaman nehri, her an, herşeyi başka bir şekle sokar."[459] diyor. Yabancı bir kültüre geçişin bünyeye uygun olduğu takdirde Valéry'nin 'aslanın vücudu yediği hayvanlardan oluşur" demesi gibi olumlu olacağını aksi halde yokoluşa gidileceğini de belirtir: "Nasıl hayvanlar ve insanlar dışardan bünyelerine uygun olmayan gıdaları alınca rahatsız olur, hastalanır, hatta ölürlerse, millî varlığa uygun olmayan yabancı kültürler de milletleri öldürebilir. Dünya ve Türk tarihinde yabancı kültürleri benimsemek yüzünden yok olan devletler vardır."[460]

Türkler göçebelikten yerleşik medeniyete asırlar önce geçmişlerdi. Yine "... son yüzelli yıl içinde, dünya tarihinin akışına uymak ve yaşayabilmek için bir kere daha kültür ve medeniyet şekillerini değiştirmek ihtiyacını hissetmişlerdir. Yapılan bunca teşebbüslere, ihtilâl, inkılâp ve reformlara rağmen, Türkiye'nin bir bütün olarak bugün bile çağdaş medeniyet sistemi içine girdiği ve onun şartlarına uyduğu söylenemez.

---

457 *Nesillerin Ruhu, s.128.*
458 *Kültür ve Dil, s.79.*
459 *a.g.e., s.103.*
460 *a.g.e., s.31.*

Bugünkü sosyal meselelerimizin hemen hepsi, Ortaçağ medeniyeti ile çağdaş medeniyet arasındaki aşılması son derece güç tezatlardan ileri gelmektedir."[461] Bu tezatlar eskiyi ve yeniyi yozlaştırmıştır: "Bir milletin toptan bir medeniyet sisteminden başka bir medeniyet sistemine geçişi kolay bir hadise değildir. Bu geçiş devrinde insanlar eski ile yeni, yerli ile yabancı arasında bocalar. Nesiller, sosyal tabakalar ve gruplar birbirleriyle çatışır. Bu devirde asırlarca işlenerek mükemmel hale gelen eserler, yeni devre uymadığı için terkedilir. Yeni ve yabancı, acemi bir şekilde taklit olunur. Eski ile yeniyi birleştirmeye çalışanlar her ikisini de yozlaştırırlar."[462] Yine bu dönemde "... eski yaşayış tarzının, örf, âdet ve dünya görüşünün beğenilmeyişi, hiciv ve tenkit konusu..."[463] olmuştur.

Türk milletinin kültür değiştire değiştire bugüne ulaştığını, aksi halde geçerliliğini yitirip yok olacağını belirten Kaplan, böyle olumlu olan kültür değişmesinin son yüzelli yılda neden bir buhran hali aldığını inceliyor: "Biz ikiyüz yıldan beri bir 'kültür değişmesi buhranı' içinde yaşıyoruz. Bin yıllık ortaçağ medeniyeti ile Batı'da onyedinci yüz yıldan sonra gelişen teknik medeniyet arasında, bütün dünyada vukua gelen büyük buhranın bir parçasıdır bu."[464] "Türkiye dünyanın çoktan girdiği ve yükseldiği yeni medeniyet çağına uymakta gecikmiştir. Sosyal buhranların sebebi bu gecikmedir. Telâş ve heyecan içinde, kısa bir zamanda, emek harcamadan Avrupalı ve Amerikalı'nın ulaştığı merhaleye, ilim, kültür, teknik ve refaha ulaşmak istiyoruz. Bu imkânsızdır. Yalnız masallarda, insanlar, hiçbir emek harcamadan rahat ve refaha kavuşurlar."[465] ifadelerindeki sonuçlara varır.

Buhranın sebeplerinden biri de kültür değiştirmesine halkın ve aydının farklı tepki vermesidir: "Medeniyet ve kültür değişmesi, toplumların hayatında çok çeşitli meseleler doğuruyor. Önce yüksek tabaka, idare eden sınıf, yabancı tesir altında kalıyor. Halk kitlesi genellikle eski yaşayış tarzını, örf ve âdetlerini devam ettiriyor. Bunun neticesi olarak aydın tabaka halktan kopuyor. Halk, yabancı tesir altında kalan aydını, dinine, memleketine ihânet etmiş sayıyor. Aydın tabaka, halkı, onun dinini, örf ve âdetlerini beğenmiyor. Ona zorla, kendisinin değer verdiği kültür ve medeniyeti kabul ettirmeye kalkıyor. Bunun neticesinde, aydınlarla halk arasında gerginlikler, anlaşmazlıklar, çatışmalar oluyor. Bu değişiklik zamanla öyle bir hal alıyor ki, aynı millet kendi tarihine, diline, dinine yabancılaşıyor."[466] Yine buhranın sebeplerini araştırmaya devam ediyor: "Türkiye'de son yıllarda derin bir sosyal buhran geçirmiştir ve hâlâ o sosyal buhranın tesirleri altında bulunmaktadır. Bu buhran I. Dünya savaşı yıllarında olduğu gibi 'mefkûre' adı verilebilecek bazı fikirler doğurmuştur. Fakat bu

---

461 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.131.*
462 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.27-28.*
463 *Kültür ve Dil, s.89.*
464 *Nesillerin Ruhu, s.136.*
465 *Büyük Türkiye Rüyası, s.123-124.*
466 *Kültür ve Dil, s.25-26.*

fikirler, henüz milliyetçilik gibi geniş kitle tarafından benimsenen köklü ve insicamlı bir 'ideal' haline gelmemiştir. Maalesef bu yıllarda millete yol gösterecek, Gökalp çapında bir mütefekkir yetişmemiştir. Buhranın devam etmesinin sebeplerinden birisi ve en mühimi, bizi rahatsız eden gayrişşuri âmilleri iyi teşhis edemeyişimizdir. Şurada burada uç veren bazı fikirler vardır. Bunlardan hangisinin kök salacağını şimdiden söylemek mümkün değilse de, bunun bir gün birbiriyle çatışma halinde olan milliyetçilik ve sosyalizmi birleştiren bir düşünce sistemi olması çok muhtemeldir."[467]

Kültür değişmesinin bir sorun haline gelmesine iki cepheden bakıyor: "Türkiye'nin XIX. ve XX. yüzyıllarda en mühim meselesi 'kültür değişmesi' hadisesidir. Bunun çeşitli cepheleri vardır. Bunlardan biri eski kültür ve onun taşıyıcısı olan yüksek tabakanın yerine cahil halk tabakasının geçmesi, ikincisi batıdan gelen düşüncelerin hâkimiyetidir."[468] ve devam ediyor: "X. yy'da olduğu gibi, XIX. yüzyılda da Türklüğün karşılaştığı önemli mesele, eskisinden tamamıyle farklı, yabancı bir yaşayış tarzını ve dünya görüşünü benimsemek mecburiyetinde kalmış bulunmasıdır. Gecikmenin 'mükemmeliyet'e ulaşamayışın sebebi budur. Yüzyıllar boyunca inanılan, sevilen, güvenilen bir yaşayış tarzını, kültür ve medeniyet şeklini benimsemenin başlıca güçlüğü, 'eski'nin uzun müddet devam etmesi, 'eski' ile 'yeni'nin çatışması, birbirinden farklı unsurlar arasında bir ahenk veya sentez vücuda getirmenin imkânsız denilecek derecede zor oluşudur."[469]

Bu olumsuz sebeplerden sonra buhrana olumlu bir gözle bakar: "Öyle görünüyor ki, insanlık devir devir birbiri ile uyuşmaz gibi görünen çeşitli kıymetler tanıyor. Bir kıymetten ötekine geçerken derin buhranlar geçiriyor. Kendi tarihimizden bu buhranları gayet açık olarak müşahede ediyoruz. Mesut anlar, birbirine zıt kıymetlerin terkip olunduğu devirlere rastlıyor. Acaba bugün yaşadığımız buhran da bu terkibe doğru gitmenin ızdıraplı işareti olmasın? Hiç değilse kendi millî tarihimiz içinde, belki de bütün insanlık için mânâlı olan bir terkibin, yani kahramanlık, din ve ilmin, Kore'de çarpışan Mehmetçiğin, kendisinin de farkında olmadığı, fakat çok güzel temsil ettiği tarihî mânâyı tahlil edince, ben bu terkibin formulünü bulur gibi oluyorum! O, kahraman bir ırkın çocuğudur (kahramanlığı yaşamasının birinci şartıdır) mukaddes kıymetler için şahâdeti göze almıştır (mukaddes kıymetler tanımayan bir hayat, hayvanî bir hayattır.) ve o, ilim ve teknik ile techiz edilmiştir (bunlarsız dünya şartlarına uyulmaz). Onun temsil ettiği bu terkibi bütün içtimaî hayatımızda gerçekleştiremez miyiz? Milletler varlıklarının derin mânâsını büyük buhranlar içinde idrâk ederler, bugünkü buhranımızın mânâsı, kıymetlerin alt-üst olmasından ve bir terkip

---

467 *Büyük Türkiye Rüyası, s.216.*
468 *Edebiyatımızın İçinden, s.94.*
469 *Kültür ve Dil, s.82.*

zaruretinden başka nedir?"[470] "Gerçekten de insanlar ferdî ve içtimaî buhranlar esnasında o zamana kadar farkına varmadıkları hakikatleri keşfederler."[471]

Kültür ve medeniyet değiştirme sonucunda buhranın oluşmaması için neler yapılmalıdır? Kaplan, öncelikle üç yol gösteriyor fakat birini tavsiye ediyor, onun uygulamasının da nasıl olacağını açıklıyor:

"1. Eski medeniyetin kabuğu içine çekilerek, onu görmemezlikten gelmek, çağına kayıtsız kalmak, tevekkül ile kurtarıcı ölümü beklemek. Kelimenin tam ve hakikî mânâsıyla 'gerici' tavır budur.

2. Bunun tamamıyle zıddına tarihi, geniş kitlenin içinde hâlâ devam eden inançları hiçe sayarak yıkmak, Rusya ve Çin'de komünistlerin yaptığı gibi çok 'cezrî' bir tavır almak. Bizde böyleleri kendilerine 'ilerici' adını veriyorlar.

3. Üçüncüsü ve bence makul olanı, sosyal bünyeyi fazla sarsmadan, halkı aydınlatarak, en az çatışma olan sahalarda ilmî usûllerle çağdaş medeniyeti memlekete yerleştirmek."[472]

"Üçüncü yolun başarı kazanmasında mutlak yerine getirilmesi icabeden bazı şartlar vardır. Bunlardan biri halkın kalkınmaya iştirakini sağlamak için, öteden beri inandıkları ile çağdaş medeniyet arasında hakikî ve samimî bir münasebet kurmak--ki bizde Ziyâ Gökalp, Mehmet Âkif ve daha başka milliyetçi mütefekkir ve sanatkârların yapmaya çalıştıkları şey budur--ikincisi, çağdaş medeniyeti halka faydalı bir şekilde tatbik edecek iyi yetiştirmiş bir 'mütehassıslar ordusu' teşkil etmek. Halk, din ile çatışmayan her sahada kendine faydalı bütün yenilikleri benimser. Bu saha sanıldığından çok daha fazla geniştir. Bütün istihsal, ulaştırma, haberleşme, yayın, eğlence, eğitim alanlarını içine alır. Bence, Türkiye'nin sarsıntısız bir şekilde ilerlemesi, bu sonuncu sahâlarda halkla çatışmadan, bilâkis, onunla işbirliği yaparak, plânlı bir şekilde çalışmaya bağlıdır. Halkla dini konularda hiçbir münakaşa yapmayan, hatta onun sosyal şartlara bağlı bâtıl inançlarını müsamaha ile karşılayan, ona faydalı olmak için gece gündüz çalışan iyi yetişmiş bir teknik zümre, Türkiye'nin maddî ve manevî çehresini kısa zamanda değiştirebilir."[473]

Batılılaşmayı bir mecburiyet olarak gören Kaplan, (Batılılaşma-Demokrasi Milliyetçilik) şeklinde III. Selim'den İstiklâl Savaşı'na kadar Türkiye'nin geçirdiği evreleri özetliyor ve "...bugünkü Türkiye'nin başlıca özelliklerini teşkil eden bu üç akım, önceden tasarlanmış bir nazariyenin değil,tarihî zaruretlerin, ıztırabı çekilmiş hadiselerin, fedakârlıkların, özleyişlerin, deneme, yanılma ve düzeltmelerle gelişen tecrübelerin bir neticesidir. Onları böylesine köklü yapan, başka türlüsü düşünülmeyen zaruretler ve

---

470 *Nesillerin Ruhu, s.145-146.*
471 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.248.*
472 *Nesillerin Ruhu, s.137.*
473 *a.g.e., s. 137-138.*

gerçekler haline getiren de budur."[474] diyor. Bu durumda Türkiye öncelikle kendisine bir hedef belirlemek zorundadır: "Türkiye'nin XIX. yüzyıl başında karşılaştığı mesele, yüzyıllar boyunca büyük emek verilerek kurulan muhteşem binanın yıkılması, ondan çok farklı bir devlet ve medeniyet şeklini benimsemek zorunda kalmasıdır. Fakat tarihî tecrübeler Türk'e değişen şartlara intibak etmesini de öğretmiştir. Bin yıllık yerleşik ve yüksek bir medeniyetin içinden gelmiş olma, ona yeni bir terkip yaratma gücünü de vermiştir. Bugün Türkiye için önemli olan, hangi yöne gideceği ve ne yapacağını kesin olarak bilmesidir."[475] Onun gideceği yön "..., bugün bütün dünyada derin buhranlara sebep olan sanayi medeniyeti, daha doğru bir tabirle, ilim ve tekniğe dayanan modern medeniyettir."[476] Çünkü "... çağ 'kültür, ilim ve teknik çağı'dır ve Türk milletinin büyük zaafı bunlara gereken değer ve ehemmiyeti vermeyişidir."[477] "Bugün, dünyayı değiştiren üç büyük kuvvet vardır: İlim, teknik ve bunları ilerleten organizasyon. Yeni insan tipi, ne akıncı ne ekinci ne asker ne de mistiktir. Âlim, teknisyen ve organizatördür. Türkiye'nin değişmesi, bol sayıda bu nevî insanları yetiştirebilmesine bağlıdır."[478]

d. Batılılaşma ve Halk Kültürü

Türk milleti yolunu seçmiştir. Bu yol ona yabancı ve karışık gelmektedir. Fakat bu demek değildir ki bu yoldan geri dönülecek! "Tarih gösteriyor ki, biz, bu topraklarda yaşamamızı, 'atlı step medeniyeti'ni bırakarak, 'Ortaçağ yerleşik medeniyet' nizamını şevk ve heyecanla benimsemiş olmaya borçluyuz. Eğer atalarımız göçebe örf ve âdetinde ısrar etselerdi, bugün belki de var olmayacaktık. Eğer bugün, biz de onlar gibi, çağımızın medeniyet şartlarını benimseyebilir ve yaratıcı olabilirsek, dünyada hür ve müstakil bir millet halinde yaşayabiliriz. Aksi takdirde, diğer Türk boyları ve devletleri gibi yok oluruz."[479] ifadelerinde bu yoldan dönülmeyeceğinin gereğini buluyoruz.

Türk milleti iki zıtlık arasında kalmıştır; alışılmış olan ve yabancı olan. Bu sebeple bir sentezin oluşması lâzımdır: "Türkiye'nin uzak ve yakın tarihine bakarsak, bizim de kendi sosyal şartlarımız içinde, bir tez, antitez ve sentez diyalektiğine göre geliştiğimiz görülür. İnsanın 'dışa dönük' olduğu, hareketi esas aldığı atlı göçebe devrini tez olarak kabul edersek 'içe dönük' davranışın, durgun (statik) yaşayış tarzının hâkim olduğu orta çağı antitez, Tanzimat'tan sonra gelişen devreyi bir sentez olarak tavsif edebiliriz. Şinasi'den Tanpınar'a kadar pek çok Türk yazarı yeni Türk medeniyetinin bir sentez olması gerektiğini ileri sürmüşlerdir. Gökalp, bu sentezin

---

474 *Kültür ve Dil, s.85-86.*
475 *a.g.e., s.83.*
476 *Büyük Türkiye Rüyası, s.91.*
477 *a.g.e., s.122.*
478 *a.g.e., s.91-92.*
479 *a.g.e., s.23.*

felsefe ve sosyolojisini yapmıştır. Fakat fikir ve edebiyat tarihimizi dikkatle incelersek, böyle bir şemayı görür gibi oluruz. Bugün içinde bulunduğumuz çatışma henüz böyle bir sentezin tatmin edici bir şekilde gerçekleşmediğini gösteriyor. Fakat er geç bu zıtlardan üçüncü birşey doğacaktır."[480]

Elbette bu üçüncü şey doğuncaya kadar çatışmalar, kopmalar, uyuşmazlıklar olacaktır. Bu üçüncü maddenin sağlıklı ve verimli olabilmesi için batıyı örnek alırken birtakım konularda hassas davranılmalıdır. Fakat hassas davranılmamış, bazı kusurlar işlenmiştir. "Tanzimat'tan beri bizi diriltecek çareleri, kendi dışımızda, Avrupa'da aradık. Oradan bizim derdimize deva olacağını sandığımız şeyleri aldık, tatbik ettik. Fakat müsbet neticeler elde edemedik. Müsbet neticeler elde edemediğimizi...büyük şehirlerden biraz uzaklaşınca kuvvetle hissediyoruz... Yani Avrupa'da ne varsa Avrupa'dır. Ve biz avrupalılaşmak istiyorsak, kendi varlığımızı bir yana bırakıp harfi harfine, ucu ucuna Avrupalı olalım, "ye-ye" sine kadar! Şuurlu bir hal olmaktan çok çılgınlığa pek benzeyen, bu cins bir avrupalılaşmaya içtimaî hastalıktan başka bir isim verilemez. İtiraf edelim: Bizim avrupalılaşmamız şuurlu bir hareket değil, şuursuz bir harekettir. Ruhî ve içtimaî bir komplekstir. Bundan bir hayır umanlar varsa, ancak devasını içkide veya eroinde arayan anormal tipler cinsinden insanlar olabilir.[481] "Biz avrupalılaşma sevdasına düşerken ve gittikçe bu sevdanın hummaları içinde kıvranırken bir Avrupalı'nın asla unutmayacağı bazı basit hakikatleri unuttuk. Bu basit hakikatlerden birincisi, kendi kendimiz hakkındaki bilgi, ikincisi Avrupa hakkında müsbet ve değişmez bir kanaattir. Bir Avrupalı bu basit hakikati unutmaz. Zira hastalıklarını bilmeden ve alınacak ilaçları tanımadan ecza dolaplarına saldırmak delilikten başka bir şey değildir. Sağlam bir insanın kendisini hasta zannedip aldığı yanlış ilaçlarla gerçekten hasta olması mümkün olduğu gibi, hastalığına uymayan ilâçları kullanırsa, hastalığını büsbütün arttırması ve başka şekillere sokması da pek mümkündür. Bizim avrupalılaşmamız aşağı yukarı böyle oldu. Hâlâ kendimizin ne olduğunu bilmiyoruz. Hâlâ Avrupa'nın mahiyeti hakkında açık ve seçik bir fikrimiz yok. Bu müphem, bulanık, insicamsız, şuursuzca hareketlerdir ki bizi bir buçuk asırdan beri aynı çukurun içinde dolaştırıyor. Bu aydınların hatasıdır. Onlar kendi milletlerini ve Avrupa'yı bilselerdi, bu kadar gayret boş neticeler vermezdi."[482] ifadelerinden Avrupa'yı gözü kapalı kabul edişimiz, kendimizi, şahsiyetimizi ve de Avrupa'nın aslını, özünü bilmeyişimizin bizi yanlış bir yola sürüklediğini, yukarıda bahsedilen senteze değil ondan çok farklı bir uçuruma getirdiğini öğreniyoruz.

Peki avrupalılaşırken nelere önem vermeliyiz? "Kendimiz ve Avrupa hakkındaki bilgilerden birincisi şüphesiz başta gelir. Çünkü biz Avrupa'dan kendimizde eksik olan,

---

480 *Büyük Türkiye Rüyası, s.224-225.*
481 *Nesillerin Ruhu, s.85-86.*
482 *a.g.e., s.86-87.*

kendimizi kuvvetlendiren şeyleri alacağız. Bizim olan bir şey, eğer bizi ayakta tutan birşey ise onu alıkoyacağız, onun üzerine titreyeceğiz. İnkılâp olsun diye inkılâp yapmak, fanteziler uğruna bizim varlığımızın temellerini teşkil eden müesseseleri yıkmak cinnetten başka bir şey değildir. Ve maalesef Türkiye'de bir buçuk asırdan beri, değişiklik olsun da ne olursa olsun, sevdasında bulunanlar bizim kuvvetimizi teşkil eden birçok şeyleri tahrip etmişler veya harap olmaya terketmişlerdir."[483] Bu terkedilmişlikten, "...bu hastalıktan kurtulmamız için bol bol yayla havası almamız lâzım. Anadolu'ya gitmemiz, sert, acı, çirkin ve kötü manzarasına rağmen, köylerin ve kasabaların içinde dolaşmamız, oralarda asırlardan beri bu milleti yaşatan kuvvetlerin sırrına ermemiz, onlardan ilham almamız ve faydalanmamız lâzım."[484] Çünkü orada yaşayan halk asıl realitedir: "Bugün Türkiye'de yaşayan ve binbir meselesi olan bir millet var. Onun bugünkü hâli, ne düne, ne de bir başka milletinkine benzer. Ondan hareket etmek lazımdır. Zira gerçek olan odur. O bir hayal ve tasavvur değil, bir realitedir."[485]

O halktan, onun gerçeklerinden hareket etmek gerekmektedir. Çünkü sağlıklı batılılaşma o halkın benimsedikleriyle olacaktır: "Fakat okuma-yazma, gazete ve kitap sayısı, fabrika, imâl hacmi, ilmî araştırma vesaire gibi karakteristik alâmetler ölçü olarak alınır ve memleket nüfusuna nisbet edilirse, en basit seviyede bile ancak yüzde yirmi-otuz nisbetinde garplılaşmış sayılabiliriz. Öte yanda bin yıllık mâzi ve yüzde yetmiş-sekseni o mâziden kalma örf ve âdetler, inançlar ve alışkanlıklar içinde yaşayan bir millet vardır. Bugün bizim için mahdut bir zümrenin yüzde yirmi veya otuzunun hem de oldukça sathî olarak garplılaşması kâfi değildir. Bugün biz milletçe bir kültür ve medeniyet değişmesi problemiyle karşı karşıya bulunuyoruz. Eski medeniyete ait kıymetler asırlar boyunca bu milletin içine sinmiş olarak karşımıza çıkıyor."[486] İşte bu gerçeklerdir ki halktan hareket etmeyi gerekli kılar. Bu yapılırken elbetteki halkın bazı değerlerine saygı duyulmalıdır: "Bugün bize lâzım olan 'halk ile elele vererek', onun büyük potansiyel kudretinden istifade ederek ilerlemektir. Çağdaş medeniyete karşı koyan, halkın din duygusunu ilim ve teknik ilerlemeye engel olacak tarzda istismar eden 'yobaz'lara karşı da Âkif ve Âkif gibi düşünenler, dini toptan ilga etmek isteyenlerden daha iyi mücadele edebilirler. Zira selim akıl sahibi halk, onları kendisine daha yakın bulur."[487]

Yine bu konuyla ilgili olarak "Anadolu asla komünizm ve dinsiz bir rejimle idare olunamaz. Komünizm ve dinî duygulara karşı hürmetsizlik, Anadolu'yu yıkar. Avrupa ve Asya'dan ilham alırken bizi asırlardan beri ayakta tutan ve daha asırlarca tutacak

---

483 *Nesillerin Ruhu, s.87.*
484 *a.g.e., s.86.*
485 *a.g.e., s.65.*
486 *a.g.e., s.125.*
487 *a.g.e., s.138.*

olan bu kuvvetleri unutmak, ihmal etmek veya tahribe çalışmak cinayet olur. Bu hakikatleri kabul ettikten sonra bizden ötelere bakabilir ve hastalıklarımıza deva olacak şeyleri arayabilir ve alabiliriz."[488] diyor. Kısaca Kaplan'ın en fazla üzerinde durduğu millî şuuru buluyoruz tüm bu söylenilenlerin kökeninde. Millî şuura sahip olunduğunda yani kendimizi tanıdığımızda sorun büyük oranda çözülecektir. Bu gerçekleşmediği zaman olumsuzlukların meydana çıkması da normaldir: Bu konuda şöyle diyor Kaplan: "Türkler, kendilerine has kültür değerlerini bilmedikleri, onlar üzerinde kafa yormadıkları, onların millî varlık bakımından taşıdıkları değeri ölçmedikleri için, pek çok şey kaybetmişlerdir. Bir millet, kendisini hiçe sayarak yabancıların manevî kölesi olursa, ergeç maddî kölesi de olur."[489]

Batılılaşmada üniversitelere ve aydınlara da bazı görevler yüklüyor. Üniversitelerden kendimizi ve Avrupa'yı araştırmalarını ister: "İhtisasa dayanan bugünkü ilim, üniversiteleri kendiliğinden dağıtmak ve parçalamakla beraber, onlar bütün araştırmalarını muayyen bir hedefe doğru yöneltebilirler. Bu hedef Türkiye'nin temel davalarının bağlı bulunduğu Şark ve Garp medeniyetlerinin derinliğine ve genişliğine tetkikinden başka ne olabilir?"[490] Aydına ise en büyük görevi yükler. Büyük bir medeniyetin içinden çıkıp gelen Türk halkı herşeyi kavrayabilecek bir olgunluğa sahiptir. Bu yüzden ona samimî bir sevgi ve saygı ile yanaşıp asrın zaruretlerini aydınların anlatması gerekmektedir. Yine aydınlarımız mâzimize karşı Avrupalının kendi mâzisi ve genel olarak insanlığın mâzisi karşısında gösterdiği derin ilgiyi göstermelidirler. Din konusunda ise yapmaları gerekli olan şudur: "Biz, İslâm dinini ve İslâm medeniyetini sadece millî mâzimizin çok mühim bir safhası olarak değil, beşer kültürünün derinliğine nüfuz etmek bakımından da incelemeye mecburuz."[491] Dinin toplum hayatındaki yerini ve yapılması gerekenleri; "Türk tarihi, bin yıldan beri İslâmiyet'i temel değer olarak tanımıştır. Bütün kültürü ondan ilham almıştır. Bunu bilmeyen ve görmeyen, gençlerin tabiriyle, 'tüm cahil'dir. Bugün Türkiye'de milyonlarca insan Tanrı'nın varlığına ve birliğine inanmakta ve O'na dua etmektedir. Durum böyle iken onu yıkmaya kalkışmak milleti temelden sarsmaz mı? Son elli yılın buhranlarından biri, sözde aydınların, 'tüm cahil'lerin derin mânâsını anlamadıkları din müessesesine el ve dil uzatmaya kalkmalarıdır. Onlardır bu milleti kızdıran. Hiç şüphe etmeyiniz, din, Türk milletini, binlerce yıldan beri ayakta tutan en büyük sütundur. Onu yıkmaya çalışan Türk milletini de yıkar. Bundan dolayı komünistler herşeyden önce bu sütunu yıkmaya çalışırlar. Bu konuda müsbet düşünen bir insanın yapabileceği şey, tıpkı batılılar gibi, din duygusunu işlemek, geliştirmek, hayatı ulvîleştiren bir kaynak

---

488 *Nesillerin Ruhu, s.88.*
489 *Kültür ve Dil, s.34.*
490 *Nesillerin Ruhu, s.128.*
491 *a.g.e., s.126-127.*

haline getirmektir."[492] ifadeleriyle açıklıyor. Aydın görevini yerine getirdiği takdirde, sorunlar hâllolacaktır.

Bundan başka Türkiye'de gerçek demokrasinin yerleştirilmesi, onu aradığı senteze kavuşturacak, yanlış değil gerekli olan batılılaşmaya yöneltecektir: "Türk milletinin yüz, yüzelli yıldan beri özlediği ve ihtirasla aradığı şey 'gerçek demokrasi" dir. Demokrasinin gerçeği ile sahtesini birşey ayırır: Serbest ve gizli oy. Bu temelin bulunmadığı yerde, 'gerçek demokrasi' değil, binbir yalanla süslenen 'sahte demokrasi'ler vardır. Birçoklarının sandığı gibi, demokrasi anayasa değil, iktidarı yükselten veya alşağı eden 'namuslu seçim'dir."[493] Diğer bir ihtiyaç ise ilimdir: "Nihayet bizim en büyük ihtiyaçlarımızdan biri, belki ötekilerden de önce geleni, ilimdir. Bugün, şu hakikat apaçık anlaşılmıştır ki, hangi sahada olursa olsun, ilme, o sahanın ilmine, yani o sahayı bilen bol sayıda mütehassısa büyük ihtiyaç vardır. Türkiye'nin geri kalmasının en mühim sebebi, hemen her sahaya, mütehassıs olmayan kişilerin burunlarını sokmalarıdır."[494] İşte Türkiye kendi şuuruna ermiş, Avrupa'yı tanımış, halkının geleneğinden yaşamından hareketle batılılaşmış, din demokrasi ve ilim gibi temel sorunlarını halletmiş olduğu zaman istediği, aradığı senteze ulaşmış olacaktır. Bu olumlu durumlar sonucunda yarının 'Büyük Türkiye'si doğacaktır.

G. Devlet, Demokrasi, Siyaset ve İdeoloji

a. İnsan ve Toplum

Devlet, demokrasi, siyaset ve ideoloji insan tarafından ortaya çıkarılmış, kimi zaman insanın yararına, kimi zaman zararına faaliyetlerde bulunmuştur. Devletin, demokrasinin, siyasetin, ideolojinin çevrelemiş olduğu kavram insan olduğu için öncelikle Kaplan'ın insan telâkkisine baktığımızda onun insanı "...kâinatın en zengin muhtevalı varlığıdır. Şimdiye kadar hiçbir ilim onun mânâsını tüketememiştir."[495], "Gerçekten de insan kâinatın meyvesi, bütün varlığın özü ve kalbidir. İnsanı kâinattan, kâinatı insandan ayırmaya imkân yoktur."[496] gibi tanımlarla nitelediğini ve insanoğlunun en büyük özelliğini düşünme yeteneğinde bulduğunu görürüz: "İnsanoğlunun başlıca vasfı düşünmesi ve inanmasıdır. Onun düşünce ve inancının teşekkülünde elbette sosyal ve ekonomik şartların da tesiri vardır."[497] Bu yüceliklerin yanısıra insanın temelinde hayvanlığın da var olduğunu, "Halk hikmeti, ihtirasları hayvanlarla temsil eder: Arslan, kurt, çakal, tilki, ayı, karga, kartal. İnsanların

---

492 *Büyük Türkiye Rüyası, s.155-156.*
493 *a.g.e., s.156.*
494 *a.g.e., s.157.*
495 *Nesillerin Ruhu, s.207.*
496 *a.g.e., s.259-260.*
497 *Büyük Türkiye Rüyası, s.52.*

hayvanlardan geldiği ve içlerinde hayvanî ihtiraslar taşıdıkları inkâr olunamaz bir gerçektir."[498] cümlesiyle belirtiyor.

İnsanın madde ve ruhtan oluştuğunu "Hakikatte insan, ruh ile madde denilen ve birbirine irca edilemeyen iki ayrı varlığın bir terkibi, daha doğrusu çarpışma sahasıdır. Beşerî trajedinin kaynağı bu temel tezattır."[499] şeklinde belirler. Fakat ona göre, insan maddeden çok ruhtur: "Materyalist felsefe, insanı maddî şartlara göre izaha çalışır. Fakat insanı insan yapan madde değil, ruhtur. Yani, duygu, aşk, nefret, inanç veya şüphedir."[500] Bunun en açık delili de insanların duygularına hitap eden durumlarda kendilerini göstermeleridir: "İnsanları ahlâk ve değer hükümlerine bağlı duygular, düşünceler ve hareketler uyandırır. Tanrı, hak, hürriyet, vatan gibi duyu organlarına hitap etmeyen kavramlar insanları insan yapar. Tarihe bu nevî kavramlar şekil verir."[501] Buradan hareketle insanoğlunun iç âlemine gidebiliriz. Çünkü İnsanın en önemli unsuru, içinde objektif âlemden ayrı, subjektif bir âlemin mevcudiyetidir. "Bu iki âlem birbirine sımsıkı bağlı olmakla beraber, aralarında mahiyet farkı vardır. Objektif âlemin veya maddenin kendi içine kapalı, karanlık, katı bir determinizme bağlı olmasına karşılık, subjektif âlem veya ruh. kâinatı idrak eden, duyan, düşünen, hür olarak isteyen ve içinde bulunduğu şartları değiştiren bir varlıktır. İç âlemi dış âlemden ayıran başka bir özellik vardır ki, o da, dış âlemin mekânda uzamasına karşılık, iç âlemin veya ruhun zaman içinde gelişmesidir. İnsan hayatı, doğumundan ölümüne kadar durmadan değişen bir süre teşkil eder."[502] İşte böyle geniş bir iç âlemin varlığıdır insanı tabiat kadar çeşitli, zengin ve verimli kılan: "İnsan, herhangi bir formül ile özetlenebilecek bir fikir değil, her an tabiat, toplum ve kendi kendisi ile, içten içe çatışma halinde olan bir varlıktır. Buna 'dramatik insan görüşü' adını verebiliriz. Bu görüşün, insanı, herşeyi basitleştiren ve bir tek kuvvete irca eden 'epik görüş'ten çok daha iyi kavradığı muhakkaktır. 'Epik görüş' insanı taşlaştırır. Dramatik görüşte ise insan birbirine zıt kuvvetlerin ortasında kendi içindeki gizli âmillerin beklenmedik anlarda fışkırmaları ile, Yunus'un söylediği gibi, her dem yeniden doğar. Onun ne yapacağını önceden bilemezsiniz."[503] Böyle bir özelliği olan insanı sistem içine almak, onu hapsetmek demektir: "Tabiattan çok daha karışık olan insan, hayatında, kendisini muayyen bir sisteme kapamak, ilerlemeyi durdurur."[504] "İnsanın düşüncesi, hiçbir sistem ile kalıplaştırılmamalı, baskı altına alınmamalı, daima şüphe ve hürriyete imkân verilmelidir. Yeni denemeler, ancak böyle bir hava içinde mümkün olur. Skolastik, muayyen bir fikir sisteminin katılaşmasından başka nedir?"[505]

---

498 *Büyük Türkiye Rüyası, s.70.*
499 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.125.*
500 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.211.*
501 *Hikâye Tahlilleri, s.100.*
502 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.155.*
503 *Edebiyatımızın İçinden, s.295.*
504 *a.g.e., s.280.*
505 *a.g.e., s.280.*

Ruhla maddenin birleştiği, iç ve dış âlemin kaynaştığı engin bir deniz olan insan "kâinatın sadece özü değil, aynı zamanda gözüdür. Kâinattaki varlıkları insanoğlu görür, bilir ve değerlendirir."[506] Zaten böyle olmasa, düşünmekten, değerlendirmekten kaçsa , insanla hayvan arasında fark olmayacaktı. İnsanı hayvandan ve diğer yaratılmışlardan ayıran özelliği şuur ve ruh sayesinde, içinde bulunduğu durumu anlayıp aşması ve gerçeğe, Allah'a ulaşmasıdır. Bu insan, ideal insan özelliği taşıyandır. "Alelâde insan, büyük kâinat bahçesinde hırsızlamadan bir gül çalana benzer. Halbuki ona bütün kâinat verilmiştir. İnsanları, darlığa, sıkıntıya, ızdıraba, kine, kıskançlığa sevkeden, kendi dar benlikleri içinde kalmaları, bağışlarını sonsuz kâinata ve Tanrı'ya çevirmemeleridir."[507]

O, insanın temelde kötü olup olmadığı sorusuna cevap arar: "İnsanlar daima ve ebediyen fena mıdır...? Ben bu fikirde değilim."[508] der ve insanların kötü oluşlarına şu açıklamayı getirir: "İnsanlar kötü değildir, onları kötü yapan hayat şartları, istibdat, tehdit, içlerinde duydukları korkudur. Bunlar ortadan kalktı mı melek gibi oluyorlar."[509] Yine bu duruma başka bir açıdan bakıyor: "Bizi zâlim yapan kendimizde olanı başkalarında yokmuş zannetmemizdir. Bizi zâlim yapan kendimizi 'sujet' başkalarını 'objet' gibi almamızdır. Bütün insanlar ayrı ayrı birer 'sujet' dirler. Her insan bir 'ben' dir. Kimse kimsenin vasıtası değildir. Her insan kendi kendisi için bir gayedir."[510] Aynı konuda bir görüşü de şöyledir: "İnsanlar kendi kendileriyle öylesine doludurlar ki başkalarının kendilerinden farklı düşünülebileceklerini bir türlü kabul etmezler. Dünyada cinayet, işkence, savaş vs. felâketlerin çoğu bu yüzden ileri geliyor. Taassup bundan başka nedir?"[511] diyor ve insanların "ölümün terbiyesini" almadıkları için kötü olduklarını belirtiyor. "Şu bir gerçektir ki, hayvanlar halihazırın dışına çıkamazlar ve zaman duygusu olmayanların duygu, düşünce ve davranışlarında hayvanca bir taraf vardır. Onları ilgilendiren sadece anlık iştihâları, menfaatleri, korkuları ve endişeleridir. Bundan dolayı daimî telaş içindedirler. Hadiselere soğukkanlı bir gözle bakamazlar. Tanpınar'ın deyimi ile onlar "ölümün terbiyesi"ni alamamışlardır. Sanırlar ki dünyada yalnız kendileri vardır ve insanlık diye zaman içinde yaşayan büyük bir beşerî varlık mevcut değildir."[512]

O, insanoğlunun düşünmesi, yapması, üretmesi üzerinde de durur. İnsanoğlunun ürettiği eserlerle tükenmezliği yakalayacağını şöyle dile getirir: "İnsan, tabiatta olmayanı tahayyül eder ve yaratır. İcatların çoğu muhayyilenin mahsulüdür. 'İnsan tükenmez' sözünü bu bakımdan anlamak hakikate daha uygundur. 'İnsan

---

506 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.31.*
507 *Nesillerin Ruhu, s.262-263.*
508 *Âli'ye Mektuplar, s.26.*
509 *a.g.e., s. 115.*
510 *Nesillerin Ruhu, s.107.*
511 *Büyük Türkiye Rüyası, s.271.*
512 *a.g.e., s.270.*

tükenmez' demek insan durmadan yeni yeni şeyler yaratır demektir. Cansız eşya, nebat ve hayvan, tamamlanmış ve kapalıdır. İnsanın ve insanlığın önceden bilmediği kendisinin yarattığı bir istikbâl vardır. Yunus Emre:

Her dem yeni doğarız bizden kim usanası

der. Fethi Naci'nin de söylediği gibi 'tükenmiş insan' artık ümidi, cesareti ve yaratma gücü kalmamış, yani ölmüş insandır. İnsanda istikbâl tasavvuru o kadar kuvvetlidir ki o, öldükten sonra da yaşamak için âhiret âlemini tahayyül etmiştir."[513] İnsanın hazır şeylerden hoşlanmadığını, çalışıp, didinip zoru başarmayı istediğini "Biz haz duyduğumuz için değil, belki yarattığımız için insanızdır. Çünkü hayvanlar da haz duyarlar."[514] şeklinde belirttikten sonra insanla çalışmak ve iş arasında şu ilgiyi kurar: "İş yapan her insan değerlidir. Çünkü, hayata, medeniyete bir şeyler katıyor demektir. Benim, şahsen, en sevdiğim insanlar, büyük şehirleri temizleyen çöpçülerdir. Onlar olmasa şehirler ne hale gelirdi, bir düşünün. Elinden bir iş gelen her insana karşı saygım vardır. Tembelleri, parazitleri, yiyicileri sevmem. Herkes ekmeğini alnının teri ile kazansın isterim. O, babalarının parasını yiyen, kahvehane veya pastahaneden çıkmayan sözde ileri fikirli, kafasız, geveze züppeler yok mu, en sinirlendiğim tipler onlardır. Köylüyü, işçiyi, ameleyi, belki fakir tabakadan geldiğim için, kendime daha yakın bulurum. İstismarcı, gösterişçi zenginden de hoşlanmam. Bununla beraber tanıdığım çalışkan, dürüst, namuslu zenginler de vardır. Onlara diyeceğim hiçbir şey yoktur."[515]

İnsan sürekli bir değişme ve gelişme gösterir. Bu da insanlığın yapısında olan bir durumdur. Kaplan, her insanın hayatı boyunca tüm insanlığın geçtiği aşamalardan geçtiğini belirtiyor. Elbetteki insanoğlu geçirdiği her aşamada biraz daha değişiyor, biraz daha gelişiyor. Bu olumlu değişmedir. Bir de olumsuz değişme vardır ki bu şahsiyetsizlik ile alâkalıdır: " 'İçe dönük' tiplerin hayat karşısında almış oldukları tavır, umumiyetle ömürleri boyunca aynı kalır. 'Dışa dönük' tiplerin devir ve şartlara göre sık sık değişmelerine karşılık, onlar ancak kendi içlerinde zenginleşirler. Şunu da ilâve edeyim ki 'değişmek' büyük bir meziyet de değildir. Sık ve kökten değişenler çok defa şahsiyetsiz, yahut henüz kendi yolunu bulamamış kimselerdir."[516] Gerçi bu değişmeler, yenilikler insanoğlunu merhale merhale olgunluğa götürecektir. "... insanlar yanılırlar, yanılmaları için binbir sebep ve şart vardır. Cehalet, sefâlet, terk edilmişlik, haksızlık, hastalık vesaire. Bütün insanların kendileri gibi akıllı ve doğru olmalarını isteyenler, insanoğlunun kaderine yabancı budalalardır... Öyleyse, bırakalım insanlar başkalarına

513 *Edebiyatımızın İçinden, s.278-279.*
514 *a.g.e., s.211.*
515 *Büyük Türkiye Rüyası, s.217-218.*
516 *Edebiyatımızın İçinden, s.236.*

zarar vermeden, düşe kalka kendi hata ve sevaplarına göre yaşasınlar ve kemale ersinler."[517]

İnsanın hür ve iradeli bir biçimde kendini gerçekleştirmesini, bunun için de kalıplarla metodlarla sıkıştırılmamasını isteyen Kaplan, insanların bir olması, birleşmesi hakkında, "Niye insanları sıkıştırıyorlar, kalıplara sokuyorlar. Herkes kendi hayatını yaşamamalı mı? Benim anladığıma göre birleşme, çok serbest olmalı. Birbiriyle hiç temasta bulunmayan insanların, uzaktan, habersizce anlaşmaları kadar (hiç) birşey hoşuma gitmez. Büyük eserler etrafında birbirini tanımayan kaarîlerin birleşmesi gibi bir birleşme istiyorum. Propoganda, telkin, ilham, tehdit, hepsi boş, zaaftan gelen şeyler. Bu insanın insanlığını, hürriyetini tanımak değil midir?"[518] der.

Bu birleşmeden hareketle insan ve toplum ilişkisine geçebiliriz. "İnsanoğlunun hayatı bir bütündür. Gece ile gündüz, birbirine zıt görünse de, nasıl aynı kâinat düzeninin iki yüzü ise, fert ile cemiyet, iç ile dış, gerçek ile hayal arasındaki tezat da, kendilerini birleştiren hayatın farklı görüntülerinden ibarettir."[519] ifadelerinden fert ve toplumun hayatın farklı birer görüntüsü olduğunu anlıyoruz. Çünkü fert tek başına varolmamıştır. Toplum onu o hale getirmiştir: "... İnsan boşlukta yaşayan bir varlık değildir. Toprak, tarih ve millî kültür bize şekil verir, bizi zenginleştirir ve besler."[520] "Çevre ve insan kendi kendine, alışkanlıklardan ve basmakalıp fikirlerden bir koza örer."[521] "Dış içi çevirir. İnsan, en gizli yalnızlığında bile sosyal çevrenin korunması veya kontrolü altındadır."[522] ifadelerinde toplumla fert ilişkisini buluyoruz. Bu ilişkidir ki bir toplum oluşturur. Aksi halde bütünlük ortadan kalkar: "Birbirinden kopmuş, istikametini şaşırmış, her kımıldadıkça birbirine çarpan, birbirini ezen veya yaralayan 'ben'ler yığını"[523] ortaya çıkar.

Mehmet Kaplan, ayrıca ferdin topluma etkisi olan toplumsal sorunlar üzerinde durmasına da önem verir. Çünkü fert, bu toplumda kendisini bulmuştur, o halde toplumun sorunlarından da sorumlu olacaktır. Bu konuda "Toplum içinde yaşayan insan onun meseleleri üzerinde düşünmeden edemez. Bu aynı zamanda kendi varlığı üzerinde de düşünmek demektir. Zira fert, bedenini tabiata, dil, terbiye, bilgi ve kültürünü topluma, yani mensup olduğu millete borçludur."[524] der. Kaplan'a göre "Devleti, sadece idare edenlerin sorumluluğuna bırakmak ve bir daha onu düşünmemek, sosyal şuura sahip olmamak"[525] demektir.

---

517 *Büyük Türkiye Rüyası, s.43-44.*
518 *Âli'ye Mektuplar, s.115.*
519 *Hikâye Tahlilleri, s.410.*
520 *Edebiyatımızın İçinden, s.249.*
521 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.511.*
522 *Hikâye Tahlilleri, s.396.*
523 *Nesillerin Ruhu, s.248.*
524 *Büyük Türkiye Rüyası, s.5.*
525 *a.g.e., s.135.*

O, cemiyetlerin gelişmesinde orta insana büyük değer verir. Çünkü orta adam cemiyetin çoğunluğudur. "Büyük adamlar, büyük şahsiyetler. Galiba cemiyetlere istikamet veren bunlardır. Geride kalanların hepsi sürü diyorsun. Ben tamamen aksi bir kanaat taşıyorum. Çok defa adım atarken, ayağımın yerde bir değişiklik yaptığını, binlerce, milyonlarca ayağın aynı değişikliği yaptıklarını ve yerin bu yekûnla değiştiğini düşündüm... Esas sürüdür. Çoban kaval çalar. Bunun için ben, cemiyetlerin değişmesi için, orta insanın, küçük insanın değişmesini düşünüyorum."[526] "Zira bugün anlıyoruz ki, orta adamın hayatı, bir cemiyeti büyük adamlarınkinden çok daha iyi aksettirir. Orta adam cemiyetin aynasıdır."[527] Cemiyetin ilerlemesinde orta adam kadar tarih ve içtimaî şuuraltının etkisi olduğunu "... tarih ve içtimaî şuur-altının sadece millî hareketler için işlenecek bir mevzu değil, aynı zamanda zorlayıcı, idare edici bir kuvvet olduğunu söylemek yerinde olur. Bir cemiyetin ilerlemesi, kanunlar ile tarihî ve içtimaî şuur-altı arasındaki muvazeneye bağlıdır, denilebilir."[528] cümlesiyle ifade eder.

b. Devlet

Devleti sosyal nizamın bir gereği gören, "Devletin ne demek olduğunu anlamak için gelişmiş, incelmiş son şekline değil, ilk şekline bakmak lâzımdır."[529] "Devlet, hürriyet, istiklâl ve hâkimiyet demektir."[530] diyen Kaplan, "Devlet, hem zaman, hem mekân, hem kudret ve kuvvet bakımından, ferdi kat kat aşan bir varlıktır."[531] derken devletin ferdin üstünde olduğunu belirtir. Ardından da devleti kuranların ve devam ettirenlerin yine fertler olduğunu ifade eder. "Devletlerin hemen hepsini cesur, gözüpek, akıllı ve kurnaz şahsiyetler kurmuşlardır ve sülâleleri sayesinde adlarını ve devletlerini devam ettirmişlerdir. Modern devlet kurucuları da 'Ya devlet başa, ya kuzgun leşe' diyen insanlardır. Korkaklar ve pısırıklar ancak tebaa olabilirler. Bir devletin varlığı için sâkin, kendi halinde, kuvvet ve kudrete tapan insanlara ihtiyaç vardır. Tabiat böylelerini bol bol yaratmıştır."[532] "Devlet ne zaman batar? Onu teşkil eden fertler arasındaki birlik duygusu yok olursa. Fertler kendilerini sosyal bir organizasyona bağlı hissediyorlarsa ve bundan memnunlarsa devlet devam eder. Çevre ferdi ezmeye başladığı zaman ferdin ilk yapacağı şey, kendi içine kapanmak değil, mesuliyetini idrak ederek devletin yaşaması ve devamı için gerekenleri yapmaktır."[533] ifadeleriyle devlet-fert ilişkisine açıklık getirir.

Kaplan'ın devlet-millet bağlantısını nasıl kurduğuna baktığımızda "Acaba tarihe şekil veren devletler midir? Yoksa milletler midir?" diye sorduğunu ve cevaben "Aynı

---

526 *Âli'ye Mektuplar, s.122.*
527 *Nesillerin Ruhu, s.212.*
528 *a.g.e., s.192.*
529 *Büyük Türkiye Rüyası, s.70.*
530 *a.g.e., s.68.*
531 *a.g.e., s.66.*
532 *a.g.e., s.71.*
533 *a.g.e., s.69.*

millet, çeşitli sebepler dolayısıyla devleti yıkılınca, yerine yeni devletler kurabildiğine göre, asıl olan devletler değil, milletlerdir."[534] dediğini ve şöyle devam ettiğini görüyoruz. "Gerçekten de devletlerin temelinde milletler vardır. Devletler, milletlerin kendilerini korumak, yaşatmak ve yükseltmek için kurdukları sosyal organizasyonlardır. Tarihin akışı içinde bir milletin kurmuş olduğu devlet yıkılabilir. Fakat o millet yaşama gücüne sahipse, yıkılan devletin yerine yeni bir devlet kurar. Tarihte bunun en büyük örneği Türk milletidir."[535] Devlet-millet-fert ilişkisini şöyle de dile getirmiş: "Devlet, milletin vücuda getirdiği politik, sosyal, ekonomik kuruluşlardan ibarettir. Bunların arkasında yaşama iradesine sahip millet vardır, fakat millet, onun arzu ve iradesini teşhis ve temsil eden büyük şahsiyetler olmadan gidecekleri yolu bilemezler ve harekete geçemezler."[536] Devletin fertle ilişkisini sülâle, soy kavramıyla da açıklar: "Osmanlı padişahlarının sülâlesi Adem Aleyhisselâm'a çıkarılır. Bu da bir masaldır, fakat bir gerçeği ifade eder: Devlet 'süreklilik'tir. Sülâle, devletin sürekliliğinin müşahhas timsalidir."[537]

Halk tarafından devlet, devletin yaptıkları olarak algılanır: "Mektep, hastahane, park, yol, polis, bekçi, devletin basit vatandaşa görünen çehreleridir. Bunlar ne kadar güzel, kuvvetli ve iyi olursa vatandaş hayatından o kadar memnun yaşar. Devlet herkes için ortak bir sıhhat, bilgi, emniyet ve saadet kaynağı olabilir. Devlet bizi çeviren sosyal varlığın müessese haline gelmiş şeklidir."[538] O halde bu müesseseler, devleti temsil eden kurumlar devlet kavramına uygun olmalıdır. Bu konuda şunları söyler: "Devlet, vatandaşın karşısına mücerret olarak değil, müşahhas olarak çıktığı için örnekleri hayattan alıyorum. Devlet, içinde yaşanılan bir âlemdir. O, zamanda ve mekânda kendisini bina, müessese, kanun ve insan olarak gösteren bir varlıktır. Cumhurbaşkanı, vali veya kaymakam halk nazarında devleti temsil ederler. Bundan dolayı onların mutlaka iyi, liyakatlı, dürüst, bilgili, hatta masallara uymak gerekirse, güzel olmaları lâzımdır. Masallarda devletin sembolleri olan kral ve kraliçeler güzeldirler. Pis bir devlet dairesi kadar bana hüzün veren bir yer yoktur. Bazı devlet daireleri pırıl pırıldır. Oraya girince insanın içi açılır. Eğer buralarda çalışan insanlar da vazife duygusuna sahip, güleryüzlü kimseler ise vatandaş bir gurur hisseder. Fuzûlî'nin meşhur 'Şikâyetname'sinde tasvir ettiği abus çehreli, rüşvet değildir diye selâm bile almayan azap verici insanlar vatandaşı devletten de, devlet dairesinden de soğuturlar. Devlet hizmetinde iş gören insanların hem beden, hem bilgi, hem de karakter bakımından iyi ve sağlam olmaları lâzımdır. Devleti mücerret değil, vatandaşın her gün karşılaştığı müşahhas bir varlık olarak düşünürsek, onu temsil

534 *Kültür ve Dil, s.21.*
535 *a.g.e., s.20.*
536 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.234.*
537 *Büyük Türkiye Rüyası, s.66.*
538 *a.g.e., s.67.*

eden bina, insan ve eşyaya kendi evimiz ve dostlarımız kadar önem vermemiz gerektiğini daha iyi anlarız. Türkiye'de devletin varlığını kuvvetli olarak hissettiren bazı müesseseler, başta ordu olmak üzere, mahkemeler, okul ve hastahanelerle devlet fabrikaları güven verici kuruluşlardır. Fakat diğer devlet müesseselerinin de aynı derecede muntazam, güzel ve iyi olmaları lâzımdır."[539]

Devletle alakalı olması dolayısıyla pragmatik devletçilik hakkında da Kaplan, düşüncelerini dile getirir. O, pragmatik devletçiliği toplum için, memleket için "Alınacak kararları memleket ve dünya gerçeklerine göre ayarlamak" şeklinde tanımlar ve "Pragmatik devletçiliğin hususiyeti, önceden kabul edilmiş katı ilkelere göre hareket etmemesidir. Bir şahıs veya şirketi, iyiyse memlekete faydalı mücerret devletçilik adına yıkmak akıllıca bir iş değildir. Bir devlet müessesesi eğer iyi çalışmıyorsa, keza onu mücerret devletçilik uğruna devam ettirmekte de fayda yoktur. Buna karşılık devletin mutlak şekilde müdahale etmesi gereken durumlar vardır."[540] ifadeleriyle bu tarz devletçiliğin hususiyetlerine değinir ve "Memleketin değişik şartlarına göre kendisini ayarlayan pragmatik devletçilik daima müşahhas gerçeği göz önünde bulundurmalıdır."[541] der.

Kaplan, modern devlet hakkında şunları söyler: "Modern bir devlet, idaresi altında yaşayan insanları dış düşmanlara karşı korumak için kuvvetli bir ordu ve ve savaş tekniğine, dahilde nizam ve âsâyişi tesis için de kuvvetli bir polis ve jandarma teşkilâtına muhtaçtır. Ordu, jandarma ve polis çekidüzen verilmiş kuvveti temsil ederler. Dünyada hiçbir devlet yoktur ki ordu, jandarma, ve polise sahip olmasın. Fakat modern bir devlet, son derece gelişmiş, bütün vatandaşların duygu ve düşüncelerine şekil veren mânevî değerlere, onları temsil ve telkin eden müessese, şahsiyet ve insan kadrosuna da sahiptir. Okullar, üniversiteler, müzeler, konser salonları, parklar, vitrinler, kadın ve erkekleri ince ve zarif bir şekilde giydiren ve süsleyen mağazalar... İnsan sulh ve sükûn devrinde devlet ve cemiyeti sadece bunlardan ibaret sanır. Kışlalar ve garnizonlar şehrin dışındadır. Modern devlet kuvvetini teşhir etmekten çok gizler. Kuvvet zarurî olduğu zaman kendisini gösterir."[542] Modern devletin kanunları ise şöyledir: "Kanunlar, vatandaşın hareket tarzını ayarlayan kaidelerden ibarettir. Modern devlette kuvvet ve para sahiplerinin zayıf ve fakirleri ezmemesi için pek çok tedbir alınmıştır. Medenîlikten anlaşılan mânâ da budur. Normal bir devlet vatandaşları ezmez, bilâkis korur ve yükseltir."[543] Modern devletin bu tür olumlu yönlerine rağmen modern devlet adamının vasfı şudur: "Modern

---

539 *Büyük Türkiye Rüyası, s.67-68.*
540 *a.g.e., s.74.*
541 *a.g.e., s.75.*
542 *a.g.e., s.72.*
543 *a.g.e., s.73.*

devlet adamları çok konuşurlar, yalan söylerler ve aldatırlar. Mevki ihtirası en yaşlı hançereleri bile kurt gibi solutur."[544]

c. Hürriyet ve Demokrasi

"Hürriyet fikri, bütün insanlık için yüce bir fikirdir. Ne demektir hürriyet fikri? Sen, bir insan, bir fert olarak, başkalarına zarar vermemek şartıyla, istediğin şekilde duymak, düşünmek ve hareket etmekte serbestsin. Sen kimsenin duygu, düşünce ve hareketlerine karışmayacağın gibi, başkaları da seninkilere karışmayacaklar. Bu, rahat, güzel, saadet verici, her türlü icada elverişli bir fikirdir. Hürriyetin hududu başkalarının hürriyetidir. Siz 'ben hürüm, istediğimi yaparım, başkaları beni ilgilendirmez' derseniz ve onları söz, hareket veya eşya ile rahatsız ederseniz, onlar da aynı hakka dayanarak size karşı gelirler. Hürriyet, başkalarının mevcudiyetini, saygıyı, adâlet duygusunu şart koşar. Yalnız kendisi için hürriyet isteyen, bir müstebit veya zâlimdir."[545]

Hürriyet kendisini davranışlarda, ortaya çıkan ürünlerde gösterir. "İnsanoğlunun ta mağara devrinden bugüne kadar yapmış olduğu bütün hareketler, hürriyetin mahsulüdür. Biz her an, ya tabiata, ya başka insanlara karşı, hür olmak, onların esaretinden kurtulmak, dahası onlara galebe çalmak ve hâkim olmak için savaşırız."[546] ifadelerinde insanın hürriyeti için ilk çağlardan beri uğraştığını buluyoruz. İnsanlığı bugünkü seviyeye getiren medeniyet de hürriyet aşkı sayesinde ortaya çıkmıştır: "Mağara insanının kullandığı yontma taşlardan atom bombasına, füzelere peyklere varıncaya kadar, hepsi, insanoğlunun o yaratıcı zekasından ve el maharetinden çıkmıştır. Bütün bu âletlerin gayesi, insanoğlunu tabiatın ve başka insanların esaretinden kurtarmaktır. Maddî ve manevî medeniyeti yaratan aslî kuvvet, insanoğlunun içindeki sonsuz hürriyet iştiyakıdır. Bu iştiyak her insanda vardır. Her insan, bu iştiyak ile ve onu gerçekleştirecek bir beden ve ruh yapısı ile doğar."[547]

Hürriyet insanoğlunun varlık unsurlarından biridir ve ruh, zekâ, irade ve istek gibi kuvvetlerle kendisini hissettirir. "İnsan, hürriyeti, doğarken kendi varlığı ile beraberinde getirir. Onun vücudu, koşmak, yakalamak, aramak, kurmak, değiştirmek, yeni birşeyler yapmak için yaratılmıştır. Ellerin, ayakların, bacakların, o binbir hareketi yapan adalelerin mânâsı nedir? Hürriyet insanın vücuduna yayılmıştır. Bu vücudu hareket ettiren bir iç kuvvet vardır ki, buna ruh, zekâ, irade veya istek adı verilir."[548] O halde hürriyeti birileri verecek veya bir yerden gelecek diye beklememek lâzımdır, o insanın kendisinde mevcuttur: "Hürriyeti, kanunlarda, rejimlerde arayan, onun silik ve

---

544 *Büyük Türkiye Rüyası, s.70.*
545 *a.g.e., s.42.*
546 *a.g.e., s.46.*
547 *a.g.e., s.46.*
548 *a.g.e., s.45.*

mücerret bir hayal veya formulünü bulur. Hürriyet, insanın bizzat varlığında mündemiçtir. Ve her zaman vardır. Kimse onu ilga edemez."[549] "Bizi aldatan, hürriyeti mücerret bir cevher zannetmemizdir. Varlık, âleminde mücerret hiçbir şey yoktur. Herşey müşahhastır. Hürriyet, insanın eşya ve başka insanlarla temas ettiği noktada kendini gösterir. Yüzücü, denizde dalgaları kulaçladığı anda, tabiata karşı koyma iradesini, yâni hürriyetini kullanır. Dikkat ederseniz her hareket, insanın birşeye karşı koyması, onu ortadan kaldırması veya düzene sokmasıdır. Hürriyet budur ve bundan başka hürriyetin mânâsı yoktur."[550] Bunun aksini düşünen, hürriyeti dışarda arayan, birilerinden bekleyen sonunda köleliği kabul etmek zorunda kalacaktır: "Eğer hürriyeti, ufuklarda, kitaplarda değil de, kendi günlük hayatımızda, hareketlerimizde aramış olsaydık, onun şuuruna daha kolay varır ve her an, bizi çeviren engelleri tanımaya ve aşmaya çalışırdık. Hiçbir zaman ve hiçbir yerde mevcut olmayan mücerret hürriyeti bekleyiş insanı boşu boşuna âtıl bırakır. Böylesi bir hürriyet anlayışı insanı köleliğe mahkum eder."[551] Kölelik ise o, insan iradesine, tabiat, eşya veya cemiyetin yapmış olduğu baskıdır. "İnsan bu baskıyı rahatsızlık, sıkıntı yahut ıztırap şeklinde hisseder."[552]

Köleliğin tersine hürriyet insana en yakışan duygudur: "Hürriyet ihtilâllerin öncüsüdür. Bundan dolayı zorbalar hürriyetten korkarlar. Halbuki hürriyet kadar güzel, güleryüzlü, asil ne vardır? Hürriyet insanlara insan olduklarını duyurur ve yaşatır. Hürriyeti sevmek insanı sevmek demektir, bütün hata ve sevaplarıyla."[553] Hürriyetin hakikatle ilişkisine, "Hürriyetin bulunmadığı yerde işlerin iyi gitmediğine yüzde yüz emin olabilirsiniz. Hakikât ile hürriyet asla birbirinden ayrılmaz, yalan üzerine hiçbir sağlam medeniyet kurulmaz."[554] ifadeleriyle dikkat çeker.

Kaplan, demokrasi denilince ilk olarak serbest seçimi, halkın dilediğini seçmesini anlıyor ve onun faydasını şöyle belirtiyor: "Demokrasi, yâni 'gizli rey' halkı harekete geçiren bir kuvvettir. O, insanın içindeki en derin isteklerin ifadesidir. Bundan dolayı içtimaî hayatı derinden değiştirir. O, baskıya karşı insan ruhunun isyanıdır. Bu itibarla 'gizli rey' usûlüne ne kadar sarılırsak, millî ruh o kadar kendini açığa vurur."[555] Bu usûlün devletin, milletin durumundan halkı sorumlu tuttuğunu belirtirken buna Türkiye'den örnek veriyor: "Bugün Türkiye, çok şükür, ne batmakta olan bir gemiye benziyor, ne de devlet işlerinden tek kişi sorumludur. Vatandaşların oylarına dayanan demokrasi, gemide bulunan herkesi onun kaderinden sorumlu kılıyor."[556]

---

549 *Büyük Türkiye Rüyası, s.46.*
550 *a.g.e., s.46.*
551 *a.g.e., s.47.*
552 *a.g.e., s.46-47.*
553 *a.g.e., s.43.*
554 *a.g.e., s.84.*
555 *a.g.e., s.24.*
556 *a.g.e., s.134.*

Demokrasinin bir gereği olan parti ve partizanlık üzerine şunları söylüyor: "Demokrasi, millet bütünlüğü içinde çeşitli partilerin varlığı esasına dayanır. Partileri iktidara getirir veya düşürür. Milletin bütünlüğünü, rey veya rızasını hesaba katmayan hiçbir parti politik hayatta başarı kazanamaz. Bundan dolayı başını kuma gömmek demek olan partizanlık, hem partilerin, hem de partililerin başına belâ getirir."[557]

Diktatörlüğü insanların halkı hiçe sayarak onun verdiği kararı değiştirmesini ve rey avcılığını cinayet kabul eden Kaplan, rey avcılığı konusunda düşüncelerini şöyle dile getirir: "Bu sözü kullananlar, umumiyetle demokrasiye inanmayan, içlerinden diktatörlüğü özleyen kimselerdir. Bu sözde, sadece 'rey avlıyanları' kötüleme kasdı yoktur, aynı zamanda halka karşı da bir küçümseme fikri vardır. Onların samimî düşüncesine göre Türk halkı cahildir, geridir, iyi ile kötüyü ayıramaz, çabuk kanar. Dinden bahsettiniz mi, bol keseden vaadlerde bulundunuz mu, derhal inanır ve size reyini verir. 'Rey avcıları'nın başarısı işte bundan dolayıdır. 'Rey avcılığı' sözü, bunlardan başka, kendini beğenme, fikirlerinin mutlak doğru olduğuna inanma mânâsını da taşır. Bu sözü söyleyen 'aydın kişi'dir. Okuma yazma bilir, mektep, medrese görmüştür. Hiç bilen ile bilmeyen bir olur mu? Cahil bir işçi, köylü veya esnaf ile bir profesör bir tutulur mu?"[558] Demokrasiyi rey avcılarına fırsat vermediği için bir kez daha yüceltiyor ve "Hasılı, boş bir sözdür 'rey avcılığı' sözü. İşin esası, onu kullananların halk tarafından sevilmeyişleri ve istenmeyişleridir. Halk onları hiçe saydığı için onlar da halkı böyle küçümsüyorlar. Demokrasinin en büyük üstünlüğü bu gibi 'sözde aydınlar'ı iş başına getirmeyişi, eğer kazara gelmişlerse, serbest seçim ile alaşağı etmesidir."[559] diyor. Halkın seçimine dayanan, rey avcılığına fırsat vermeyen, partizanlıkla ilişkisi bulunmayan ideal demokrasinin bir gereği daha vardır ki o da ilim ve tekniğe dayalı olmasıdır. Çünkü "milletin istekleri ancak ilim ve teknik ile gerçekleşebilir. Bu asırda ilim ve tekniğe dayanmayan demokrasi, cemiyeti alt-üst eder. Bunlar birbirine bağlıdır."[560]

Demokrasinin zıddı diktatörlüktür, istibdattır. Bu konuda Kaplan önce "Diktatör, ille de benim dediğim olacak diyen ve bunun için her türlü vasıtayı meşru sayan insandır."[561] tanımını yapar. Fakat bunun yanında diktatörün tek başına kötü olmadığını, çevresindeki zümrenin onu bu hale getirdiğini de ekler: "Etraflarında onları şahsî menfaatleri veya samimî kanaatleri dolayısıyla destekleyen, hatta cinayete sevk eden yüzlerce insan vardır. Bunların en tehlikelileri, o çok medenî ve kültürlü görünen akıl hocaları, düşünürler ve ideologlardır. Zira onlar, yapılan ve yapılması lâzım gelen şeyleri 'meşrû' gösterirler. İhtilâlciler ve diktatörler aslında canileri ipe çeken çingeneler

---

557 *Büyük Türkiye Rüyası, s.202.*
558 *a.g.e., s.62.*
559 *a.g.e., s.64.*
560 *a.g.e., s.24.*
561 *a.g.e., s.42.*

veya kurşuna dizen jandarmalar gibi saf insanlardır."[562] Diktatörlüğün diğer yüzü olan istibdadın yürütücüsü "Müstebit, insanlara sual sormaz; çünkü onlara inanmaz; onlarda düşünme kabiliyeti olduğunu kabul etmez. Müstebit, sadece kendine inanan bir ucûbedir. O bir ucûbedir, zira bütün insanlarda düşünce kabiliyetini kabul etmeyen bir insanda, sadece onda tesadüfen ve müstesna olarak düşünme kaabiliyetinin nasıl bulunduğunu izah etmek imkânsızdır. Müstebitleri, böyle bir inanca sevkeden, içlerindeki şeytanî gururdur."[563] "İnsanlarda tabiî olan düşünme kaabiliyetini yok edemeyen müstebit, şüphesiz hürriyetin amansız bir düşmanı kesilir. Nasıl kesilmesin ki, hürriyet başkalarının da düşünebileceklerini ve daha iyi düşünebileceklerini kabul etmek demektir. Bu ise müstebitin kendi kendisini inkâr etmesi olur. Müstebitin üstün bir insan kalabilmesi için başkalarının alçalması lâzımdır. Ve müstebit, başkalarını alçaltmak, kendinden aşağı seviyede tutmak için her vasıtaya baş vurur. Bu vasıtaların başında kuvvet gelir. Müstebit, düşünceye karşı kuvveti çıkarır. Fakat tek başına kuvvet, çıplak kuvvet kötü bir şeydir. Bundan dolayı kuvveti mukaddes ve ulvî kılmak için sahte fikirlere başvurur. Tenkit edilmesine müsaade olunmayan tabular ve putlar icad eder. İstibdadın daima doğmatik olmasının sebebi budur. Dogmatizm, istibdadın maskesidir."[564] "Gerçek sevgiyi elde edemeyen müstebit, yapmacık ve zoraki sevgi ile yetinmek mecburiyetinde kalır. Bundan dolayı para ve mevki vermek suretiyle kendisini sevdirmeye çalışır. Para ve mevki ile müstebidi sever gibi görünen insanlara dalkavuk diyoruz. Müstebitin istediği kendisini herkesten üstün görmektir. Dalkavuk bunu yapar, müstebidi tanrılaştırır. Kendisini alçaltan dalkavuk, pek tabiî olarak başkalarının da alçalmasını ister. Bundan dolayı dalkavuk da müstebit kadar müstebit olur ve tanrılaştırdığı insana tapmayanları kendisine düşman telakki eder. Zira müstebidin küçük görülmesi dalkavuğu da alçaltmak demektir. Müstebit, nasıl başkalarının hür düşünmesine tahammül edemezse, dalkavukları da, insanı insan yapan düşünceye karşı cephe alırlar."[565] Kaplan, müstebitlerle mücadele yolunu "Müstebit ve dalkavukları ile mücadele, insan için ve insanlık için mücadeledir. Bu mücadelenin esası da serbest surette düşünmek ve böyle düşündüğünüzü ortaya koymaktır."[566] cümlesiyle gösterir.

d. Siyaset

Aslında Kaplan, siyaseti ve bu tarz konuları pek sevmez. "Siyaset beni işgal ediyor. Fakat ondan kuvvetle çekiniyorum. Edebiyat dışı bir tek yazı yazmadım ve yazmak istemiyorum. İdeolojilerin gittikçe ferdî hürriyeti ortadan kaldırmaya doğru

562 *Büyük Türkiye Rüyası, s.292-293.*
563 *Nesillerin Ruhu, s.228.*
564 *a.g.e. ,s.228-229.*
565 *a.g.e., s.229.*
566 *a.g.e., s.229.*

gidişi beni endişelendiriyor. Bu benim sevdiğim edebiyat tarzının da düşmesi demektir."[567] ifadelerinde bu duygusuna şahit oluyoruz. Fakat ne çare ki Yunus'u kendine mürşid edinmiş bir insanın, insanlığı düşünmemesi imkânsızdır. İnsanlığın kötü halinden etkilenmemesi gibi bir durum olamaz. O halde siyasetten uzak durmak çözüm değildir: "Çünkü kör olası siyaset insanları birbirinden ayırıyor; dostları düşman yapıyor; ithamlar altında bırakıyor. Buna karşı en muvâfık çare, karışsak da karışmasak da bu meselelere karşı düşündüklerimizi vâzıh olarak bilmek ve söylemektir."[568]

Nedir siyaset? "Siyaset kelimesi Osmanlıca'da 'iktidar tarafından suçlu görülen bir şahsın idam edilmesi' mânâsına gelir. Aynı kelime halk dilinde hile, kurnazlık, adam aldatma mânâlarını da taşır... Siyaset en asil mânâsıyla insan topluluklarını tehdit eden kötülüklerle mücadele etmek demektir... Siyaset insanlık kadar eskidir ve tarihte adları geçen bütün toplumlarda onları idare eden şahıslar ve zümreler vardır. İdareci şahıs veya zümrelerin bulunmadığı bir rejim ütopiden ibarettir. Kahramanlık, adâlet, cinayet, hile ve iyilik bir aradadır. Siyaset çamurdan bir çorbadır. İçebilene aşk olsun."[569]

Siyaseti ilimle karşılaştırarak mahiyetini öğrenebiliriz: " 'İlim, ilim bilmektir, ilim kendin bilmektir' diyor Yunus. İlim deyince kimsenin aklına cinayet veya hile gelmez. İlim kahramanlık fikrini de hatırlatmaz. İlim, siyasetten tamamiyle ayrı bir faaliyettir. Onu daima ışığa, aydınlığa, güneşe benzetirler. İlim tahrip edici silâhları da hazırlamakla beraber, onların şu veya bu maksat ile kullanılmasını emredenler, politikacılar veya askerlerdir. İcat ettiği şeylerin kötüye kullanılışından sorumlu olan ilim adamı değildir. Kaldı ki, Yunus'un söylediği gibi, 'ilim bilmektir' ve dünyada en mühim varlık insan olduğuna göre, insanı bilmektir."[570] "Sadece 'bilmek' kelimesi bile ilmi, siyasetten ayırır. Bilmek, kendiliğinden hile ve kurnazlığın zıddıdır. İlim, herşeyin aslını, hakikatini araştırır. İster insan, ister tabiat veya eşya olsun, bilinmek istenilen varlığın mahiyetini anlamak için alınan tavır, bir düşman karşısında alınan tavırdan farklıdır. Burada duygulara yer yoktur. İlim, objektif, dikkatli ve sabırlı olmayı şart koşar. Bu, bir siyasînin aldığı tavırdan çok farklıdır. Siyaset ve ilim belki de muayyen mizaç ve karakterlere tekabül eden faaliyetlerdir. Heykellere bakarak, siyaset adamı ile ilim adamının tavrını tayin etmek mümkündür. Hiçbir heykeltraş bir ilim adamını at sırtında, üniformalı, bir eli kılıcının kabzasında olarak tasvir etmemiştir. Bu gerçi bir kumandan heykelidir ama, siyaset adamları umumiyetle savaşçı tipler olduğu için, çokları bu

---

567 *Âli'ye Mektuplar, s.179.*
568 *a.g.e., s.184.*
569 *Büyük Türkiye Rüyası, s.56-57.*
570 *a.g.e., s.57.*

tasviri yadırgamazlar. Sokrat, Descartes veya Einstein'in, âdeta vücutları yokmuş gibi sadece kafaları tasvir edilir. Bunun da bir mânâsı vardır."[571]

Siyaset gibi olumsuz özellikleri çok olan kavramı hayata uygulayan politikacıların özellikleri nedir? "Politik ve sosyal hareketler istikrara dayandığı için, siyaset adamlarının belli ve muayyen insicamlı bir görüşe bağlı kalmaları şarttır. Böyle olmadığı takdirde onlar millette kararsızlık ve huzursuzluk doğururlar. Bir siyaset adamı düşününüz ki, liberalist veya sosyalist olup olmadığı belli değildir. İktidarda iken veya iktidara geçince ne yapacağı belli olmaz. Hükümetin alacağı tedbir veya çıkaracağı kanuna göre yatırım yapacak olanlar böyle bir adama güvenemezler. Siyaset adamlarının açık ve seçik, insicamlı ve sürekli kanaatlere sahip olmaları şarttır. Bundan dolayı onlar, çok derin ve çok geniş olmasa da, muayyen bir 'ideoloji' veya 'felsefe'ye bağlı kalmak mecburiyetini hissederler. Dünyada hiçbir siyaset adamı yoktur ki, hareketlerini muayyen bir fikirle meşru göstermeye çalışmasın. Barbarların, yamyamların bile hareketlerini izah eden bir inanç ve kanaatleri vardır. Bunlar bize göre 'bâtıl inanç'dır. Kendilerine göre ise hiç de öyle değildir."[572] Siyasîler 'Lafla peynir gemisi yürümez' atasözüne uygun davrandıkları takdirde gerçek iş yapabileceklerdir: "Siyasîlerin bütün boş lâflarını sıfıra irca eden bu atasözü bir felsefe kitabının özeti gibidir. Düşünen bir siyasî bu atasözüne göre hareket etse, dünyanın en akıllı insanı olurdu. Fakat siyasîler ekseriya düşünmezler, konuşurlar ve konuşmakla bir iş yaptıklarını sanırlar."[573]

e. İdeoloji

" 'İdeoloji' sözü Türkçe'ye Fransızca'dan geçmiştir. Bundan dolayı ilkin onun Fransızca'da hangi mânâ ve mânâlarda kullanıldığını bilmek, bizi de aydınlatabilir. Büyük Larousse ansiklopedisi onu şöyle tarif ediyor. 'Bir idare, parti veya sosyal sınıfın hareketlerinde ilham aldığı siyasî yahut sosyal bir doktrin teşkil eden fikirler ve kanaatler sistemi'. Bu tarifte ideolojiyi tayin eden başlıca üç unsur vardır: 'İde' (fikir, kanaat) kelimesinden de anlaşılacağı üzere ideolojinin temelinde bir fikir veya inanç vardır. Buna göre belirli bir fikre dayanmayan, şahıs adları ile anılan sözde fikir sistemleri ideoloji sayılamazlar."[574] "İdeolojinin ikinci vasfı olan sistem de, iyi ve kötü tarafları olan bir hususturu."[575] O, ideolojiyi daha iyi anlayabilmek için mitlerle, efsanelerle karşılaştırır. Çünkü "Araştırmalar gösteriyor ki, iptidaî kavimlerin son derece kompleks dünya görüşleri vardır. Bunların modern ideolojilerden farkı, basit ve mücerret değil, karışık ve müşahhas olmalarıdır. Mitler ve efsaneler, iptidaî kavimlerin

---

571 *Büyük Türkiye Rüyası, s.58.*
572 *a.g.e., s.231.*
573 *a.g.e., s.250.*
574 *a.g.e., s.230.*
575 *a.g.e., s.231.*

temelini teşkil ederler. Bugün bunlar sosyal antropologlar tarafından büyük bir merakla inceleniyor. Zira onlarda şuur altına giden derin mânâlar bulunuyor."[576]

İdeolojinin mücerretliğini de ele alan Kaplan, "hiçbir ideolojiye mutlak bir gerçek nazarıyle"[577] bakmadığını belirtir ve Alain'in şu görüşünü savunur: "Alain, ısrarla şu nokta üzerinde durur: Mühim olan mücerret fikirler, prensipler ve umdeler değil, gerçeklerdir. Fikirler gerçekleri anlamaya yarayan vasıtalardır.Bundan dolayı ideolojiye mutlak ve ebedî bir değer vermek kadar tehlikeli birşey yoktur."[578] Bunun sebebi de ideolojinin mücerret olmasıdır: "İdeoloji ve ütopiler de içinde yaşanılan durumların birer 'yorumları' sayılabilirlerse de onlar umûmiyetle 'soyut kavramlar'a dayanırlar."[579] Bu özellikleri ideolojiyi ilim ya da felsefe zannetirebilir: "İdeolojiler, sade ve mücerret prensiplere dayanmaları bakımından ilk bakışta ilmî ve felsefî bir düşünce karakteri arzederler."[580] Yalnız ideoloji ile felsefe arasında şöyle bir bağlantı vardır: "Fakat Türkiye'de, maalesef, bir felsefe geleneği olmadığı için, din nasıl kendisini yenileyememişse, ideolojiler de basit sloganlardan ileri gidememiştir. Bunun neticesinde içgüdülerine göre yaşamak, yani 'hayvanlaşmak' en tabii yol sayılmıştır."[581] İlim ve ideoloji birbirinden farklıdır: "İdeolojilerden insanlık için müsbet hiçbir şey beklemiyorum. Fakat ilim, dünyayı ve yaşama şartlarını kesin şekilde değiştirebilir ve değiştiriyor. Ne fark vardır ideoloji ve ilim arasında? Şu fark: İdeoloji insan ve toplum hakkında peşin, umumî ve küllî bir fikir ileri sürer; onu mutlak bir hakikat sanır. Düşünceden ziyade duygu ile beslendiği için çabucak bir inanç ve taassup haline gelir ve bütün taassup sistemleri gibi, insanları kırar, ezer, öldürür."[582] Bu hale geldiğinde ideoloji artık zararlı olmaya başlamıştır, kendisiyle mücadele gerektirir: "Faşizim, nazizm ve komünizmde görüldüğü üzere ideolojiler diktatörlüklerin temellerini teşkil ederler. Son yirmi beş yıl içinde bu ideolojilerin insanlığa yapmış oldukları fenalıkları yüzyıllar boyunca hiçbir din yapmamıştır. İdeolojiler fanatik ihtilâlciler yetiştirir. Kalabalıkları ayaklandırır, iç ve dış savaşları besler. Onlar sayesinde Mussolini, Hitler, Stalin gibi ruh hastaları korkunç ilahlar haline gelirler. Gözlerimizin önünde bunca hadiseler cereyan etmişken ideolojilerden insanlık için hâlâ nasıl bir iyilik bekleyebiliriz? Hayır, onlar ancak her türlü fenalığın kaynağıdırlar. İdeolojiler benimsenecek sistemler değil, mücadele edilecek düşmanlardır. Ve bu mücadele de en iyi, Descartes'in sistematik 'şüphecilik'i ve ilim vasıtasıyla yapılabilir."[583] Bunun yapılması gerekir, çünkü "Bugün insanlığın en çok muhtaç olduğu şey, körükörüne inanç değil, şüpheciliktir. Zira gazeteler, radyolar, meydan nutukları vasıtasıyla

---

576 *Büyük Türkiye Rüyası, s.231.*
577 *Âli'ye Mektuplar, s.219.*
578 *Büyük Türkiye Rüyası, s.230.*
579 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.236.*
580 *Büyük Türkiye Rüyası, s.232.*
581 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.106.*
582 *Büyük Türkiye Rüyası, s.226.*
583 *a.g.e., s.226.*

kalabalıkların düşünmeyen kafaları her gün durmadan zehirlenmekte, en aklı başında sayılan insanlar bile dünyayı kaplayan heyecan dalgası içinde tehlikeli bir fanatik haline gelmektedirler."[584]

Türkiye'nin ideolojiler karşısındaki tutumu pek iç açıcı değildir. "Daha ziyade ferdî çalışmayı, sabrı, araştırmayı, soğukkanlı düşünmeyi icab ettiren ilme değer verenlerin ve kendilerini bu sahaya adayanların sayısı, ideolojik inançlar etrafında toplanan kalabalıklara nazaran hiç denecek kadar azdır. Bu vaka, apaçık olarak gösterir ki, Türkiye, dış görünüşüne rağmen, hâlâ dinî çağ içinde yaşamaktadır. Eski dini, görüşün yerini, aynı ihtiyacı şöyle böyle gideren ideolojiler almıştır. Fakat bu ideolojiler, din gibi derin ve metafizik esaslara dayanmadıkları için ruhları tamamıyle tatmin etmemektedir. Hakikî dindarların huzur ve sükûnu modern ideolojilere inananlarda görülmüyor."[585] "Türkiye'de aydınların bir kurtuluş vasıtası diye sarıldıkları ideolojiler, ne din, ne ilim ne de felsefe hüviyetini haizdirler. Bunların üçünün de yerini tutmak iddiasını taşırlar. Öyle sanıyorum ki, Türkiye'de aydınları ve aydınlar dolayısıyla halkı huzursuz eden şey, sisler ve bulutlar gibi ortalıkta yüzen, ne din, ne ilim, ne de felsefe haline gelebilen bu ideolojilerdir. Türkiye'de birbiriyle çatışan değerler, din ile ilim veya felsefe değil, bir sahifede özetlenen, hatta bazen beş altı cümle ile hülâsa olunan basit, son derece basit, insanın ne kalbini, ne de kafasını doyuran ideolojiler ve sloganlardır. Sözde aydınlar ve siyasîler, sabahtan akşama kadar, bu sihirli formülleri tek başlarına ve çoğu zaman hep beraber tekrarlamakta ve onlardan kendilerine memleket için saadet, refah ve kurtuluş beklemektedirler. Bu ideolojiler ve sloganların en büyük mahzuru, hakikate kolayca ulaşma vehmi uyandırarak bizi insanlık tarihinin büyük kuvvetlerinden olan dine, ilme ve felsefeye gitmekten alıkoymalarıdır. Dünyada bir sahifelik yahut birkaç cümlelik bir iman üzerine hiçbir medeniyet kurulmamıştır. İptidaî kavimlerin bâtıl inançları onlardan çok daha derin, kompleks ve beşerîdir. Bizi bu kolaylık, bu sığlık mahvedecektir."[586] Bu gerçekleri ifade ettikten sonra varlık ve insanın "hiçbir formül, hiçbir düstur, hiçbir ideoloji ile hülâsa"[587] olunamayacağını belirten Kaplan, "Bize tarihimizi bir ışık gibi kat'eden ve ebediyete uzanan bir ideal lâzım. İdealler şahsiyetleri, hatta milletleri aşar. Bugün bizim ideallerimizden biri hürriyettir. Şahıs kültleri ile bu idealler şahıslarla değil, fikirlerle ifade olunur. Sosyalizm, komünizm, materyalizm, spiritüalizm, köklerinde fikir olan ideolojilerdir. Şahıs ismi etrafında dönen ideolojiler çok dar bir mânâ ifade ederler. Hitlerizm, Leninizm, Stanilizm ancak bu şahısların düşünüş, davranış tarzlarını ifade eder. Bizim

---

584 *Büyük Türkiye Rüyası, s.226-227.*
585 *a.g.e., s.255.*
586 *a.g.e., s.256.*
587 *Edebiyatımızın İçinden, s.281.*

şahsî sembollere değil, ebedî fikirlere, gerçek ideallere ihtiyacımız var."[588] cümleleriyle ihtiyacımızı belirliyor.

e.1. Komünizm

Komünizmi tek tip yaratma cenderesi gören Kaplan, bunun gerçekleşmesine imkân görmez: "Ortadan kaldırılmasına imkân olmayan bu farklar, yâni ferdî, millî, coğrafî, tarihî, lisanî ve harsî hususiyetler herşeyi tek tipe irca etmek fikrine daima mukavemet ederler. Böyle bir teşebbüs insanı budamak olur. Komünistlerin Rusya'da tatbik ettikleri bu budamanın oradaki insanları nasıl muztarip ettiğini biliyoruz. Çünkü bu iş zorla, cebirle oluyor. Herkesi aynı kalıba sokmak isteyen komünizm korkunç bir cenderedir."[589] der. Komünizm bu hataya, ruh-madde birliğini yok kabul ettiği için düşer: "Komünizm işte bu tezatlı birliği yok farzediyor, ortaçağda maddeyi inkâr ederek ruh namına işlenen hatayı, ruhu inkâr edip madde namına tekrar ediyor."[590] Bunun yanısıra komünizm ortaçağ dogmatikleri gibi tavırlar içindedir: "Hiçbir tereddüde yer bırakmayan bu katiyet komünizme korkunç bir 'taassup' karakteri veriyor. Hâkim olduğu yerlerde cemiyet meseleleri üzerinde girişilecek yeni düşünce ve hareketlere büyük bir engel teşkil ediyor, komünistler tıpkı ortaçağdaki doğmatikler gibi; 'Hakikat bulunmuştur. Onun dışında yapılacak her türlü izah ve hareket tarzı geri ve yanlıştır.' diyorlar. Yeni düşünme ve araştırma imkânlarını yok eden, insanlığın ileri hareketlerini istibdat ve kuvvet sistemi ile köstekleyen, vuran komünizm, işte bu suretle eskisinden daha korkunç yeni bir ortaçağ vücuda getiriyor."[591]

Tarih felsefesi olarak komünizmi Kaplan, şöyle değerlendirir: "Bir tarih felsefesi olarak komünizm, tarihte sadece maddî vâkıaların bir çarpışmasını, diyalektiğini görür. Ona göre bu çarpışma kendiliğinden ve zarurî olarak komünist bir içtimaî nizam ile neticelenecektir. Fakat hakikatte Marks ve Engels dahi tarihin kendi kendine yaratacağını sandıkları bu tekâmülü beslemek sabrını gösterememişler, hadiselerin akışını sun'î müdahaleler ile -sendika ve parti teşkilâtları vasıtasıyla-süratlendirmek istemişlerdir ki, bu hareket tarzı, kendi koydukları tarihî determinizm prensibi ile tezat teşkil eder. Gerçek şudur: Dünyada komünizmin ilerleyişi, yine insanların müşterek iradelerinin mahsulü olan hadiselerin yardımıyla beraber komünist teşekküllerinin iradeli ve plânlı çalışmalarının bir neticesidir."[592] Demek ki komünizm tarihî tekamül sonucu ortaya çıkan değil zorlama neticesinde oluşan bir düzendir. Komünizmin sosyal sınıf anlayışı iki gruptan oluşur. "Bir içtimaî sistem olarak komünizm, pek karışık bir hadiseler yığını olan cemiyetler bünyesini basit iki unsura, proleterya ve burjuva

---

588 *Nesillerin Ruhu, s.69.*
589 *a.g.e., s.109.*
590 *a.g.e., s.112.*
591 *a.g.e., s.115.*
592 *a.g.e., s.114.*

sınıfı unsurlarına irca eder ve ideal olarak, proleterya sınıfının cemiyete hâkim olmasını ister. Bu kaba içtimaî görüş, sosyal meseleleri izah ve halletmekten uzaktır."[593] Bu özelliklere haiz komünizm, bugün artık, " 'Serbest bir fikir cereyanı' olmaktan çıkmış, polise, orduya, fabrikaya, silaha, gizli ve açık geniş teşkilâta sahip bir 'kuvvet tahakküm ve istilâ sistemi' haline gelmiştir. Kaynağındaki felsefî, içtimaî ve fikrî muhteva ne olursa olsun, serbest düşünceye bağlı insanlar nazarında bugünkü şekliyle komünizmi menfur ve tehlikeli gösteren şey işte budur; serbest bir fikir cereyanı olmaktan çıkarak zorlu bir kuvvet sistemi haline inkılâp etmiş olmasıdır."[594] Ayrıca komünizm, "...Rusya'nın elinde dünyaya hâkim olmaya yarayan bir propoganda vasıtası"[595] haline gelmiştir.

Komünizm insandaki ruhu yok sayar, onun düşünmesini de gerekli görmez. Kaplan, bu konuyu insan tabiatı ve komünizm arasındaki farkı ele alarak şöyle işler: "İnsanı hayvandan ayıran en büyük fark, daima yeni şeyler düşünmesi ve yaratmasıdır. İnsanlık bu surette tekâmül eder. İnsanda yeni şeyler düşünme ve yaratma kaabiliyetini istibdat altına alır, dumura uğratırsanız, onu mutlak bir geriliğe mahkûm etmiş olursunuz. İnsanda düşünme ve yaratma işi, daima mevcut olanı tenkid, red ve inkâr ile olur. Herhangi bir anda kurulan nizamı 'mutlak' telâkki eder, ondan daha başka, daha yeni şeyler yapılmasına mani olursanız cemiyet nasıl ilerleyebilir? Hürriyet, gerek fert, gerek cemiyet hayatında yeni düşünme ve yeni yaratmalar için şarttır. Komünizm işte bu şartı inkâr ediyor ve ortadan kaldırıyor."[596] Bu durum karşısında tepki olarak "Elbette hürriyete ve şahsiyete inanan kimse başkasının da hürriyet ve şahsiyetine hürmet edecektir. Çünkü siz başkasını zorlarsanız o da sizi zorlayacaktır. Ne zorlamaya müsaade etmek, ne de zorlamak! İşte bütün istibdat rejimlerine karşı her insanın yapacağı hareket budur. Köle olmamak ve köle yapmamak... Komünizme ve her türlü istibdat şekline karşı gelmek isteyenler, evvelâ kendi hayatlarında köleliğe isyan etmelidirler. Hareket noktamız, kendimiz olmalıyız. Kendimiz kölelikten kurtulmadan, kendimiz istibdattan vazgeçmeden, başkalarını hür kılamayız."[597]

Komünizm din karşısında da kendine göre bir tutum içindedir: "Bir kâinat görüşü olarak komünizm, (...) sırları çözülmüş olmaktan henüz çok uzak olan varlığı sadece maddeyle izah eder. Kâinatı onun dışında veya ona nüfuz eden manevî bir cevher, bir Allah fikriyle izaha kalkmak, komünizme göre bâtıl bir inanıştır. Bundan dolayı komünizm, bütün dinlerin düşmanıdır. Tabiatıyla bütün dinlerin komünizme

---

593 *Nesillerin Ruhu, s.114.*
594 *a.g.e., s.111.*
595 *Büyük Türkiye Rüyası, s.76.*
596 *Nesillerin Ruhu, s.118.*
597 *a.g.e., s.120-121.*

düşman olması icap eder. Nitekim Avrupa'da komünizme karşı en kuvvetli cephe Hristiyanlık ve spiritüalist felsefedir."[598]

Komünizm bir propaganda aracıdır. Bu propaganda da en etkili araç sanat olacaktır. Bu sebeple Kaplan, komünizmin sanatla ilişkisini inceliyor ve şu gerçekler üzerinde duruyor: "Komünistler ferdiyet ve şahsiyeti inkâr ederler. Onlara göre yalnız cemiyet vardır ve cemiyet, iktisadî hadiselerden ibarettir. Bu fikirle bir şahsiyetler ve ferdiyetler âlemi olan sanat sahasına yanaşınca, pek tabiî olarak sanatın esasını teşkil eden 'hususî farklar' ortadan kalkıyor. Bu basitleştirici görüşle, aynı iktisadî şartlar içinde yaşayan iki sanatkârın arasındaki derin fark izah olunamaz. Halbuki sanat sahasında değerli olan şey benzeyiş değil, ayrılıktır. Diğer sahalarda olduğu gibi, sanat sahasında da bir 'farklar ve kıymetler nizamı' kabul etmeden hadiseleri anlamağa ve izah etmeğe imkân yoktur."[599]

"Komünizmin sanat bakımından ileri sürdüğü fikirlere gelince, bunları a) sanat hadiselerini izah, b) sanata verdiği değer bakımlarından mütalâa edebiliriz. Komünizm; sanat hadiselerini de o yeknesak, basit ve iptidaî düşünüş tarzı ile kolayca izah ettiğini zannediyor. Ona göre sanat da fikir hadiseleri gibi, cemiyetin maddî bünyesinin bir aksinden ve gölgesinden ibarettir. İnsan hayatında sanat diye müstakil bir faaliyet bir değer yoktur. Asırlardan beri fayda, hayır, hakikat ve güzellik diye dört plânda toplanan beşerî faaliyetlerden yalnız birincisi, 'maddî fayda' esas, ötekiler onun akislerinden ibarettir. İnsanda iyilik, hakikat duyguları olmadığı gibi, güzellik diye bir duygu da yoktur. Herşey maddî kuvvetlerin eseridir. Şâir, muharrir, heykeltraş, musıkişinas ve diğer sanatkârlar, ya kendi maddî faydaları yahut mensup oldukları sınıfların menfaatleri için çalışırlar. Komünist estetikçileri bütün sanatları ve sanat eserlerini tarihî materyalizm prensiplerine ve sınıf mücadelesi görüşüne irca için hakikatleri ve değerleri istedikleri gibi değiştirirler. Bizde, mistik Yunus Emre'yi iktisadî şartlarla izaha kalkan ve onu komünist bir şair (!) telâkki eden tenkitçi ve araştırıcılar çıkmamış mıdır? Keza zengin Türk Halk edebiyatını basit bir tek prensiple, sınıf mücadelesi prensibiyle izah eden âlimlerimiz yok mudur?"[600]

Komünizm için sanat eseri nedir? "Komünizm, sanat eserine sanat gözü ile bakmıyor. Sanat eserlerini onunla pek alâkası olmayan bir ideolojinin arkasından görüyor. Sanat eserine ancak kendi prensiplerine uyduğu, işine geldiği nisbette yer veriyor. İçtimaî ve fikrî sahada hürriyeti ortadan kaldırdığı gibi, sanat sahasında da ortadan kaldırıyor. Komünist memleketlerde insanlar üzerine kurulan istibdadın ne komik ve trajik hadiseler doğurduğunu gazetelerde okuyoruz. Orada hikâyeci, şâir, romancı partinin fikirlerine aykırı eserler yazdığı takdirde açlığa ve ölüme mahkum

---

598 *Nesillerin Ruhu, s.113.*
599 *a.g.e., s.116.*
600 *a.g.e., s.115-116.*

oluyor. Resim, heykel ve mûsikî bile partinin emirlerine uymak mecburiyetinde kalıyor. Bu rejimde insan insanlığını kaybettiği gibi, sanat da sanat olma haysiyetini kaybediyor."[601]

Sanat hürriyetini kısıtlayan, sanatın değerini sıfıra-indiren, sanat ve fikir hürriyetini kurnazlık ve sahtekârlıkla kullanarak yine sanat ve fikir hürriyetini ortadan kaldıracak bir doktrinin müdafaasını yapan komünizmle mücadele için ne yapılmalıdır? "... en müessir çare, onun bu oyununun sahteliğini görmek ve gerçekten samimî olarak, hiç korkmaksızın sanat ve hürriyetini inanarak savunmaktır. Neticede komünizmi yenecek olan yine bu silâhtır."[602]

Komünist sanat anlayışının Türk edebiyatı karşısında takınacağı tavrı da hicvederek dile getiriyor: "Herşeyde Allah'ın tecellisini gören mistikler, sadece insanları değil, bütün varlığı aynı bir manevî varlığın eseri sayarlar. Bu bakımdan mistisizm, bütün kâinat içinde bir birlik kurmak demektir. Bu fikir Türk edebiyatında asırlarca işlenmiştir. Komünist nokta-i nazarından bu edebiyata baktığımız zaman tezatlı bir tavır alacağız: a) Bu edebiyat, bütün insanlar arasında cevher birliğini kabul ettiğinden, yüksek bir edebiyattır. b) Bu edebiyat, maddeyi değil ruhu esas aldığından, aşağı bir edebiyattır!."[603]

e.2. Marksizm

"Denilebilir ki, marksizm, bütün sosyalist hareketler gibi, politik ve sosyal ihtiyaçlardan doğmuştur. Maksadı ilim ve felsefede olduğu üzere, varlığın izahı değil, 'aksiyon'udur."[604] cümleleriyle marksizmi tarif eden Kaplan, dine karşı gelen marksizmle din ilişkisini ele alır: "Dinin en büyük düşmanı olmakla beraber, bir bakıma marksizmin arkasında da dini doğuran temel duygular ve imajlar vardır. Maksizmin, dünyanın en mistik kavimlerinden biri olan Ruslar arasında yayılması ve en kuvvetli şekilde görünmesi, bunlar arasında bir münasebet bulunduğunu düşündürecek bir vâkıadır."[605] "Dünyayı böyle zıt kutuplara ayırmak ve onlar arasındaki uyuşmazlığı belirtmek, birçok dinlerde olduğu gibi, marksizmde de vardır."[606]

Marksizmin insan telâkkisini "Marksizmin mevcudiyetini farz ettiği sadece midesini ve menfaatini düşünen insan, bir 'tecrid'den başka birşey değildir." cümleleriyle belirtiyor.[607] Marksizm insanların fabrikadan çıkmış tabaklar gibi aynı olmasını isterken hürriyete dayalı batılı demokraside insanların düşünce hayatına dışarıdan müdahale edilemez. Bu sebeple bu ülkelerdeki insanlar akıllarına,

---

601 *Nesillerin Ruhu, s.117-118.*
602 *Büyük Türkiye Rüyası, s.291.*
603 *Nesillerin Ruhu, s.117.*
604 *Büyük Türkiye Rüyası, s.233.*
605 *Nesillerin Ruhu, s.163.*
606 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.178.*
607 *Büyük Türkiye Rüyası, s.283.*

hayallerine gelen herşeyi denerler, tartışırlar ve konuşurlar. Ayrıca hür ülkelerde, insanların doğuştan farklı olduğu kabul edilir ve insanlar kabiliyetlerine göre yetiştirilir. Burada amaç insanların ayrı birer şahsiyet olarak yetişmeleridir.[608] Marksizm insanı sisteme bağlar, halbuki gerçek bu değildir: "Marx, gelmiş gelecek bütün insanlık tarihini toptan izah ettiğini sanan bir sistemcidir. O Hegel'in sistemini tersine çevirmiş, fakat ondaki zihniyeti kendi ideolojisine taşımıştır. Yirminci yüzyıl felsefesi olan egzistansializmin başlıca vasfı, her türlü sistemciliği reddetmesidir. İnsan ne siyasî, ne iktisâdi, ne tarihî, hiçbir ön şartla tayin edilmemiştir. İnsan hürdür. Ancak seçtiği hareketler onu bağlar."[609] ifadeleri de yine marksizmin insan karşısındaki tutumu ve onun tersi olan durumları önümüze seriyor. İnsana karşı tutumundan hareketle Kaplan, marksizmi bir kez de şöyle tanımlar: "Böyle bir sistemde hür düşünceye, şahsî görüşe yer yoktur. Marksizm, kendi içine kapalı bir fikir sistemidir."[610] Çünkü marksizme inananlar onun mutlak gerçek olduğuna inanmışlardır, bu sebeple marksist akideler asla tenkit edilemezler. Ayrıca marksist felsefe insanların kafalarına dışarıdan bilinçlendirme ile doldurulmaktadır.

Marksizmin ilim, felsefe karşısındaki tutumunu şöyle eleştirir: "Marksistler için ilim, felsefe ve herşey, güyâ işçileri iktidara geçirmek ve iktidarda tutmak gayesini güder. Bunun için cinayet ve yalana kadar herşey mubahtır. Biz hakikî hiçbir ilim ve felsefe sisteminde, marksizmin kanlı ve karanlık çehresini görmeyiz. Sadece bu görünüş, onun ilmî ve felsefî iddialarından şüphe etmeyi gerektirir. O, Larousse'un tarifine (Bir idare, parti veya sosyal sınıfın hareketlerinden ilham aldığı siyasî yahut sosyal bir doktrin teşkil eden fikirler ve kanaatler sistemi) tamamiyle uygun sosyal ve politik bir fikirler sistemidir. Bir ideoloji ve sistem oluşun bütün zaafları onda da vardır. Şöyle ki;

A) Gerçekler sahasında ilmî araştırmayı değil, önceden kabul edilmiş bir fikre dayandığı için marksizm, durmadan gerçeklerin tekzibine uğrar.

B) Çağdaş felsefe, hürriyet, seçme ve yaratma sahası olan insan hayatında 'sistem'in gerçeğe tekabül etmediğini ortaya koymuştur."[611] Hâl böyle iken Marx, insanın yaratıcılığını engelleyen sistem ve sistemciliği kendi felsefesi kabul etmiştir.

Yine marksizmin ilmî düşünceyle çeliştiği diğer bir nokta da tenkit fikridir: "İlmî düşüncenin başlıca vasfı, tenkide açık olmasıdır. Komünist ülkelerde Marx, Lenin ve diktatörlerin fikirlerini tenkid etmek en büyük cürüm sayılır. Sadece bu tutum, onu mahkum etmeye kâfidir."[612]

---

608 *Büyük Türkiye Rüyası, s.287.*
609 *a.g.e., s.234.*
610 *a.g.e., s.286.*
611 *a.g.e., s.233-234.*
612 *a.g.e., s.234.*

Türk edebiyatında marksizm ile sürrealizm arasında ilgi kurulmak istenmesini ya da böyle bir ilginin varolduğunun savunulmasını eleştiren Kaplan; "Marksizm ile sürrealizm arasında münasebet kurmaya gelince, bunun sathî ve geçici bir münasebet olduğuna kaniim. Marksizm akılcı ve sistemcidir. Sürrealizm ise insan muhayyilesinin mutlak hürriyetine taraftardır."[613] diyor. Yine sanat bahsinde bizdeki solcuların sosyal gerçekten bahsettiklerini, bunu kendilerine araç edindiklerini halbuki bunun kendi görüşlerine temelde zıt olduğunu da ifade eder. Çünkü beynelmilelci marksizm, millî olan herşeyi, başta millî kültürü red ve inkâr etmektedir. Durum böyleyken bizdeki solcular millî kültürden faydalanmayı kendilerine ait bir hüner gibi göstermektedirler: "Bizim marksistlerin kafası o kadar dardır ki millî kültürden faydalandıkları nisbette millî duyguları kuvvetlendirdiklerinin farkında değildirler. Fakat onlar bir çıkmazın içindedirler. Millî kültürden faydalanmazlarsa bozguncu fikirlerini nasıl maskeleyecekler, halka nasıl tesir edeceklerdir. Çıplak bir iktisâdi, doktrinle sanat yapmak kabil midir? 'Sosyal gerçek, sosyal gerçek...' diyorlar. Fakat bu 'sosyal gerçek'e gidince karşılarında Türk halkının buram buram millî ruh kokan türküleri, destanları, halıları, oyunları, kahramanlıkları dinleri, hür bir millet olarak yaşama iradeleri çıkıyor. Biraz daha derine inseler, büyük denizler gibi çalkalanan tarihle karşılaşacaklardır."[614]

Kaplan, Marx'ı ileri görüşlü olmamakla tenkit eder: "Marx, Hegel'in tez, antitez ve sentez fikrini aldı, sosyal ve ekonomik hadiselere tatbik etti, bu suretle bazı yeni görüşler ortaya koydu; fakat bir noktayı unuttu. Aynı dialektik icabı onun ileri sürdüğü fikirler de kendi antitezini doğuracaktı... Marx'ın hatası, üzerine bina kurduğu büyük fikrin kendinden sonra da tez, antitez ve sentez şeklinde devam edip gideceğini görmemesidir. Onun fark etmediği birşey de bizzat bir düşünce mahsulü olduğu halde, ruhun varlığını inkâr ederek maddeyi yegâne varlık olarak görmesidir."[615]

Marksizme karşı koyma metodunu; "Marksizm bazı gazete fıkracılarının zannettikleri gibi, birtakım heyecanlı sözlerle derhal yere seriliverecek bir doktrin değildir. Yalnız Doğu'da değil, Batı'da da son derece ciddî marksist yazarlar vardır. Onların eserlerini okuyan bir gence çoğu küfür ve kolay edebiyata dayanan tenkitler tesir etmez. Marksizme karşı olan bir insan herşeyden önce onu ciddîye almalı, en ince noktasına kadar bilmeli ve gücü yetiyorsa, ona hissî değil ilmî bir şekilde cevap vermelidir."[616] ifadesiyle belirler.

Gerek komünizm gerek marksizm olsun bu tür doktrinler hakkında Mehmet Kaplan genel düşüncesini,"Ben gerçeği ve insanı katı bir çerçeve içine alan ve herşeyi belli kurallara göre açıklayan fikir sistemlerinden pek hoşlanmam. Bunlar benim

---

613 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.247.*
614 *Büyük Türkiye Rüyası, s.283.*
615 *a.g.e., s.223-224.*
616 *a.g.e., s.242.*

üzerimde kurulu makineler tesiri uyandırır. Tabiat, hayat ve insanların çeşitliliği hoşuma gider. Astronomi, fizik ve kimya ilimlerinin ortaya koydukları gibi, kâinatın gizli bir geometri ve matematiğe göre kurulduğuna inanmakla beraber, varlığın böyle, sere serpe yayılmasını mizacıma daha uygun buluyorum."[617] cümleleriyle açıklıyor.

e.3. İhtilâl

İhtilâl konusunda o, en fazla ihtilâlin bir çözüm olmadığı, sonuçlarının olumsuz olduğu, bu sebeple onun çare kabul edilmemesi gereği üzerinde durur. Türkiye'yi en belirgin örnek olarak alıp bu olumsuz durumları ifade eder.

'İhtilâl'in yapısı nedir?' sorusuna Kaplan, 'yıkıcılık' cevabını verir." 'Devrim' kelimesinin de çok iyi ifade ettiği üzere, her ihtilâl, uzak gayesi yapıcılık olsa da, tezahür şekli bakımından yıkıcıdır. Evvelâ bir yıkıcılık olarak başlar. İktidarlar devrilir, insanlar hapsedilir, sürülür veya öldürülür. Fakat iş yapıcılığa geldi mi büyük bir acz içinde kalınır. Bunun sebebi açıktır: Yıkmak kolay, yapmak ise zordur. Yapıcılık, yıkıcılıktan başka türlü bir davranış, bir organizasyon ve bir teknik ister."[618] Ve ayrıca "İhtilâlin motoru, ekseriya izzetinefis, hiddet ve nefrettir. Halbuki yapıcılık sevgi, aşk, zekâ ve akıl ister."[619] İhtilâl yapıcı olma gayesini gütse de yıkıcı olduğu için dünyanın hiçbir yerinde bir meseleyi hallememiştir. Çünkü siyasî, iktisadî ve sosyal meseleler ancak soğukkanlı düşünmekle, ilmî yollardan gitmekle, işbirliği yapmakla çözülebilir. Bunun olabilmesi ise barış ve sükûn dolu bir ortam ister. İşte ihtilâller bu ideal durumun tersine, ortamı "döktükleri kan, yarattıkları heyecanlı hava, uyandırdıkları intikam duygusu, korku ve dehşet hisleri ile soğukkanlı düşünceye, ilmî çalışmaya ve işbirliğine hiç de müsait olmayan bir duruma sokarlar."[620]

Kaplan, ihtilâllerin memlekete getireceği olumsuzlukları yüksek medeniyet seviyesine gelmiş ülkelerle karşılaştırarak şöyle ifade ediyor: "Tarihte ve bugün yüksek bir medeniyet seviyesine ulaşmış milletleri incelersek, onların, bazı temel değerlere sarıldıklarını, bu değerleri hayatlarının esası haline getirdiklerini, durmadan onları işlediklerini görürüz. Böyle temel değerlere sahip olmayanlar ise, neye dayanacaklarını, ne yapacaklarını bilmedikleri için, şaşkınlık ve perişanlık içinde bocalamaktan kurtulamazlar. Bir milletin tarihinde, ikide bir, bir kargaşalık, bir inkılâp ve ihtilâl oluyorsa, bu onun kendi kendisini yaşatacak değerleri bulamadığına delâlet eder. Her ihtilâl, temelde bir muvazenesizliğin giderilmesi için yapılır."[621] Bu duruma canlı bir örnek olarak Türkiye'yi veriyor ve "Nitekim Türkiye'de yüz sene içinde birkaç ihtilâl olmuş, bu yüzden içtimaî bünye sık sık sarsılmıştır. İkide bir herşeyin alt-üst

---

617 *Büyük Türkiye Rüyası, s.5.*
618 *a.g.e., s.49.*
619 *a.g.e., s.49.*
620 *a.g.e., s.294.*
621 *a.g.e., s. 155.*

olduğu bir cemiyette, değerlerin ve onları şekillendiren müesseselerin yerleşmesine, gelişmesine, meyvalarını vermesine imkân var mıdır?"[622] diye soruyor. Durum böyle iken,"Türkiye'de bugün hâlâ memleketin ihtilâlci metodlarla düzeleceğine, sefâletten ve gerilikten kurtulacağına inananlar vardır. Bu kanaat içimize o kadar işlemiştir ki, bunca tecrübelere rağmen, onun bir vehim olduğunu bir türlü kavrayamıyoruz."[623]

Yapılması gereken nedir? "Herşeyden önce, artık, ihtilâl yapmak sevdasından vazgeçmeli, ne kadar aksak tarafları olursa olsun, mevcut anayasayı, kanunları ve nizamları muhafaza etmeli, onlara alışarak hayatımızı düzene sokmalıyız. Kanunlar durmadan değişirse millette nasıl itimad teşekkül eder? Hayat büyük nisbette alışkanlığa dayanır. Daima sürprizlerle karşılaşma insanları huysuz ve huzursuz yapar. Keza milletleri de. Goethe'nin 'En kötü istibdat dahi düzensizlikten iyidir' sözünü bir düstur edinerek mevcut nizamı bozmamaya, onun içinde yaşamaya çalışmalıyız. Yeni ihtilâllerin bizi mahvetmesini istemiyorsak bu düstura sımsıkı sarılmalıyız."[624]

"Politik ihtilâllerin yolu kısalttığı inancı bir vehimden ibarettir. Türkiye'de Tanzimat'tan beri beş-altı siyasî inkılâp yapılmış, fakat bunlar sosyal ve ekonomik hayatı alt-üst etmekten başka bir işe yaramamışlardır. Hiçbir sahada derin ihtisas ve bilgisi olmayan câhil ve kızgın insanlardan ne beklenebilir? Dünyada gerçek ihtilâli yapanlar, meseleleri kendi köşelerinde soğukkanlı bir şekilde ele alan ilim adamlarıdır. İlmî bir şekilde tetkik edilmeyen hiçbir mesele müsbet bir neticeye ulaşamaz. İnsanlar ve toplumlar deneye deneye bazı hakikatleri öğrenirler. Fakat neler bahasına... Neticede, pek basit gerçeğe varılır. Mütevazi çalışmak, metodlu ve akıllı olarak tetkik etmek ve araştırmak lâzımdır.[625]

Kaplan, ihtilâlcilerin ve anarşistlerin psikolojik açıdan incelenmesini ister ve ihtilâlciler ve anarşistler hakkında "İnsanoğlunun ruhu karışıktır. Bugünkü psikoloji, onun akıldan çok, şuuraltının karanlıklarında gizli duran kuvvetlere göre hareket ettiğini ortaya koymuştur. Sosyal şartlar sebep olmaktan ziyade bahanedir. Sosyal şartlar eğer gerçekten tabiat kuvvetleri gibi insanları mekanik şekilde hareket ettirme gücüne sahip olsalardı, herkesin aynı şekilde davranması gerekirdi. Yağmur yağınca herkes şemsiyesini açar veya bir bucağa sığınır. İhtilâlciler ve anarşistler sosyolojiden çok, psikolojinin konusu olacak insanlardır."[626] der.

f. Maddecilik ve Çağımız

İnsanoğlunun kendi yapısından, dünyanın yapısına kadar herşeyin madde-ruh terkibini gösterdiği malûmdur. İşte Kaplan da bu gerçekten hareketle toplumların

---

622 *Büyük Türkiye Rüyası, s.155.*
623 *a.g.e., s.49.*
624 *a.g.e., s.51.*
625 *a.g.e., s.84.*
626 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.543.*

madde ya da ruha önem verişlerine göre istikbâllerinin belirleneceğine inanmakta. Bunları ifade ederken pekçok kereler ruhla maddeyi karşılaştırıyor ve toplumlarda oluşturduğu durumlara da yer veriyor.

İnsan hayatında madde şüphesiz ki hayatî bir önem arzetmektedir. Fakat ruh olmadan o en değerli madde hiç derecesine düşüverir. Çünkü "İnsan hayatında maddenin büyük rolü olmakla beraber, maddeyi bir obje olarak gören, onun kanunlarını araştıran ve ona istediği şekli veren ruh veya düşüncedir."[627] Ayrıca "Maddî kuvvet yırtıcı, hayvanî bir mahiyeti haizdir. Fakat o, sanıldığı kadar güçlü değildir. Zira maddî kuvvet, beşerî ve manevî bir değer taşımaz. Yunus'un çok iyi hissettiği gibi Tanrı'yı içinde taşıyan insanoğlu için en üstün değer, dostluk ve iyiliktir. Maddî kuvvet ne kadar zâlim olursa, insanlık nazarında o kadar alçalır."[628] Manevî güç ise "maddenin, antitezidir. Zira o, maddeyi anlayarak onu bir vasıta gibi kullanır ve onu aşar".[629]

"Tabiatta değilse bile insanda her şey, madde ile izahı imkânsız ayrı bir cevherin mevcut olduğunu göstermektedir. Akıl, zekâ, irade, ruh adını verdiğimiz kuvvetler maddenin üstünde, maddeye hâkim, maddeyi anlayan ve değiştiren kuvvetlerdir. Şüphesiz eski spiritüalistlerin zannettikleri gibi insan sadece ruhtan ibaret değildir. Vücudun ve dış âlemin ruhu çok yakından çevirdiği, insana şartlar ve manialar, kuvvetler ve imkânlar arzettiği inkâr olunamaz. Gerçekte biz ruh ile maddeyi Tanrı ile kâinatı beraber ve içiçe buluyoruz."[630]

Madde ve ruhun toplum hayatındaki yerini ele alırken Kaplan, "Maddenin vasıta olmaktan çıkarak gaye haline gelmesi insanlığı sukut ettirir."[631] fikrinde ısrar eder. Bunun örneğini çağdaş batı medeniyeti oluşturur. "Çağdaş batı medeniyetinin hâkim vasıflarından biri 'madde'ye üstün değer vermesidir. Madde, hiç şüphesiz mühimdir. Fakat insandan üstün değildir. İnsanı insan yapan, manevî değerlerdir. Batılı maddî medeniyetine güvenerek sömürgeci olmuş, fakat bu davranışıyla her yerde nefret uyandırmıştır."[632] Ruhun maddeye üstünlüğünün ispatı olarak İstiklâl Savaşı'nı, gösterir: "Hiçbir tarihî hadise, Türk istiklâl savaşı kadar 'iman'ın maddeye üstünlüğünü ispat etmez. Bu savaş kelimenin tam mânâsıyla imanın maddeye galebesini ispat etmiştir."[633]

Bunları söylerken Kaplan'ın yalnız ruhu üstün tuttuğu anlaşılmamalı. Çünkü o, madde ve ruhu birleştirmeden yanadır. "Sadece maddeye ehemmiyet vermek, fertleri ve cemiyetleri hayvanlaştırıyor, hayvanlardan korkunç hale getiriyor. Sadece ruh

---

627 *Büyük Türkiye Rüyası, s.243.*
628 *Edebiyatımızın İçinden, s.87.*
629 *Büyük Türkiye Rüyası, s.224.*
630 *Nesillerin Ruhu, s.112.*
631 *Kültür ve Dil, s.42.*
632 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.215.*
633 *a.g.e., s.214.*

olmak ise, bu maddî dünyada imkânsızdır. İnsanoğlu maddî ve manevî varlıktan mürekkep karışık bir mahlûktur. Onun için saadet birbirine zıt olan bu iki kutup arasında bir ahenk ve muvazene kurmakla mümkündür."[634] "İnsanı veya cemiyeti bu iki cepheden, hem madde, hem de ruh cephesinden almak lâzımdır. Birinden birini tercihe imkân yoktur. Bunlar birbirinden ayrılamaz. Ayırmaya kalkıldığı takdirde, beşerî muvazene bozulur. Maddî şartları unutan bir fert veya topluluk ergeç sukut eder. Fakat ruhu inkâr da insanlığı hayvan seviyesine indirir. Şark, maddeyi inkâr ettiği için çökmüş, Garp ruhu inkâr ettiği için, insanlığı bugünkü korkunç duruma düşürmüştür."[635] Ruhun inkarının komünizmde görüldüğü gibi sonu köleliğe çıkmaktadır. Madde-ruh-insan bağlantısı"... fertler için olduğu kadar milletler için de bahis mevzuudur. Komünistler kendi milletlerini köle yaptıkları gibi, başka milletleri de kendilerinin istedikleri gibi kullanabilecekleri cansız bir madde zannetmektedirler. Herşeyi maddeci gözü ile gören bu mahlûklar, insanın haykırması ile hayvanın haykırması arasında bir fark görmemektedirler. Onlara insanların gözyaşlarının sadece tuzlu sudan ibaret olmadığını anlatmak lâzımdır."[636] Demek oluyor ki madde ile ruhun terkibi ve birbirini desteklemesi şarttır. Zaten "Bütün dünya devletlerinde maddî iktidarı temsil edenlerle mânevî iktidarı temsil edenler birbirlerini desteklemişlerdir. Tacın yanında âsâ, kılıcın yanında dua vardır. Bu tesadüfî bir hadise değildir. Mânevî kuvvet, maddî kuvvete muhtaçtır. Maddî kuvveti meşru kılan ve yücelten ise mânevî değerlere karşı gösterdiği saygıdır."[637]

Madde ile ruhun terkibine yine Türk milletini örnek alan Kaplan, Türk milletinin güçlü olduğu devirlerde bu terkibin ölçüsünün şaşmadığını, zayıflayıp, yıkıldığı zamanlarda ise ölçünün bozulduğunu da hatırlatır. "Asya'da korkunç bir maddî kuvvet kütlesi olan Türk, Anadolu'da maddî ve manevî kuvveti birleştiren çok medenî bir devlet haline geliyor. Bu madde ve ruhun birleşmesini Anadolu Türk medeniyetinin her sahasında görüyoruz. Meselâ bugün, manevîyatla, ruhla hiçbir alâkası yokmuş gibi görünen ticaret ve zenaat, XII-XIII. asırdan itibaren Türkiye'de manevî bir hüviyete bürünüyor. Hayrete şayan bir içtimaî müessese olan Ahîlik ve Lonca teşkilâtı Türkiye'de bütün ticaret ve zenaat erbabını. esnafı, manevî değerlere bağlı teşekküller haline getiriyor. Keza bir maddî kuvvet teşkilatı olan ordu da Türkiye'de en yüksek manevî kıymetlerle bezeniyor. Eski Türk tarihini inceleyen, bîtaraf Avrupalıları hayrete düşüren şey işte bu terkibdir. Bu terkip Mevlânâ ve Yunus Emre gibi velîler tarafından gerçekleştirilmiştir. Onlar ve onların yolunda gidenler, bu millete asırlarca, ta köylere kadar ulvî kıymetleri aşılamışlardır. Türkiye'yi asırlardan beri yaşatan ruh, işte bu

634 *Nesillerin Ruhu, s.253.*
635 *a.g.e., s.106.*
636 *a.g.e., s.107.*
637 *Büyük Türkiye Rüyası, s.71-72.*

terkiptir."[638] "Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Gazi, bir din adamı olan Şeyh Edebalî'nin kızı ile evlenir. Fatih, Akşemseddin'in elini öper. Osmanlı Devleti'nin başarısında maddî kuvvet ile manevî kuvvet arasındaki muvazenenin büyük rolü vardır. Yıkılmasının sebebi de, denilebilir ki, bu muvazenenin bozulmasıdır."[639]

Madde ve insanlığı inceleyen, onun üzerine düşünen Kaplan, çağımızda maddenin diğer bir görüntüsü olan makineye de yer veriyor ve insanlığa makinenin etkilerini açıklıyor.

Makineyi yapanın insan olduğunu, makinenin insanın maddeye zekasıyla, becerisiyle hükmetmesi demek olduğunu belirten Kaplan, bu yüzden makinenin insandan ayrı ya da üstün görülmemesini ister. Bu dünya insan eliyle bu hale, bu şekle gelmiştir. İnsan zekâsı ve emeğini görmeyip makinenin insanın yerini tutacağı yalnızca bir vehimdir. Çünkü makinenin var edicisi insandır. Makinenin gayrıbeşerî tarafı maddeye dayalı olmasında ve insanın ve maddenin kanunlarına tâbi olmasındandır. Yine onu gayri beşerî kılan zekânın maddeye şekil verdikten sonra maddenin sanki insandan kopup tek başına varolmasıdır. İşte bu özelliklerinden dolayı Kaplan, maddeye, makineye güvenmiyor, çünkü onlar merhamet, hak, iyilik bilmezler. Peki bu maddenin kötü olduğu anlamına mı gelir? Elbette ki hayır. Yalnızca insan ve insan zekâsının maddeden ve makineden üstün olduğu bilinmelidir. Çünkü insan bu zekâsıyla tüm makinelere sözünü geçirebilir. Aslında insan tabiatın esaretinden kurtaran makinenin yeni esaret şekilleri yaratmaması için insanoğlu makinenin kendisine tâbi olduğunu, kendisinin iradesi ile iyi ya da kötü olabileceğini unutmamalıdır. Fakat bu unutulmuş makineye bağımlı insanlar çoğalmış ve de insanlık artık çeşitliliğe değil tek tip olmaya yönelmiştir: "Makine ve makineleşen medeniyet bugün dünyayı yeknesak bir hale getirirken, bütün insanları aynı şartlar, aynı tembihler, aynı heyecanlar ve düşünceler içine sokarken fert ne oldu? Modern çağda fert gittikçe sathîleşmekte, duygusuzlaşmakta, hususiyetini kaybetmekte, anonimleşmekte ve kalabalığın içinde erimektedir. Aynı şartlar ve aynı sebepler aynı neticeleri doğurur. Bugün dünyaya hâkim olmak isteyen alt ve üst kuvvetler, maddî ve manevî vasıtalar aynıdır. Bu vaziyete göre insanların birbirlerine benzemeleri gayet tabiîdir. İnsanların toptan yüksek bir refaha erişmesi, şüphesiz arzu edilmeyecek birşey değildir. Makinenin ve devletin kütlelere yüksek ve eşit yaşama şartları temin etmesi hakikaten sevinilecek, övünülecek bir şeydir. Fakat bu esnada insanların şahsiyetsizleşmesi, sathîleşmesi ve yeknesaklaşması tehlikeli bir durum değil midir? Bugünkü insanların düne nazaran rahat ve zihinleri çok daha az işlettikleri bir gerçektir. Makina, âlet yayılalıberi insanlar vücutlarını ve kafalarını pek az işletir oldular. Hazır fikir kapıları, ideolojiler, propagandalar çıkalı hakikâti yeniden düşünen

---

638 *Nesillerin Ruhu, s.253-254.*
639 *Büyük Türkiye Rüyası, s.72.*

insan tipi gittikçe azalmaktadır. Herkese aynı zevki veren vasıtalar dünyaya yayıldıktan sonra kendi kendine bir hayal ve sanat dünyası kurmayı düşünen kimseler ortadan kalkmak üzeredir."[640]

Bu durumun Türkiye'deki görünümünü şöyle ifade eder: "Bütün dünya ile beraber, bugün biz de, insanları köle yapmak isteyen, kahramanlığı, hürriyet ve kudsiyet duygusunu ortadan kaldırmaya çalışan bir ideolojinin korkunç tehdidi karşısında bulunuyoruz."[641] Şu an makine, ilim ve teknikle ilişkimiz "...Avrupa, Amerika ve Rusya'da olduğu şekilde içtimaî hayatımıza hâkim değildir. Tâbir caizse, biz, ilim ve tekniğin henüz romantizmini yaşıyoruz. Anadolu köylüsü, traktörü bir gelin arabası gibi kullanıyor. Otomobil işten ziyade bir lüks vasıtasıdır, ilh."[642] Fakat bütün dünyada durum içler acısıdır. "Makine icat olunduğu zaman hayvanın yerine konulmuştu. Şimdi insan makineye koşulmak isteniyor. Bu bizim değil, bütün dünyanın meselesidir."[643] Bu hale gelinmesinin sebebi insan ve insan zekâsının, ruhunun görmemezlikten gelinmesidir. Zaten bu da materyalizmin en olumsuz yönüdür: "Materyalizmin çürük taraflarından biri, mahiyetleri itibariyle birbirinden farklı olan 'madde', 'hayat' ve 'şuur'u aynı varlığın çeşitli tezahürleri saymasıdır."[644] Yunus'un 'bir ben vardır ben de benden içeri' mısranın temel bir hakikati; şuur veya ruhun vücut içinde bulunması ve ona sımsıkı bağlı olmasını, ifade ettiğini ve bu durumun da materyalistleri şaşırtıp, yanılttığını, belirttikten sonra Kaplan. geleceğe şöyle bakar: "İslâmlaşmadan önce ırkî, islâmlaştıktan sonra dinî safhayı yaşayan Türklük, bugün daha geniş bir insanlık kitlesi ile mukadderat birliği yapmıştır. Kore'de şehit düşenler, tarihin kendilerine yüklediği bir fikir için öldüler. Bu fikir, asrın fikridir. İnsanın manevî kıymetlerini hiçe sayan mutlak materyalizme karşı isyan! Kore'de maddeyi Tanrı olarak tanıyanlara karşı insanın mukaddes haklarını müdafaa ettik. Münevverlerimizin üzerinde çok durmadıkları bu mânâ gün geçtikçe daha fazla vuzuh kazanacak, herkesin fikri olacaktır."[645]

Maddeyle, makineyle, materyalizmle ilgili olarak ortaya çıkan kendisinin "çağın hastalığı" diye adlandırdığı iç sıkıntısı hakkında Yunus'un şu mısraını zikrediyor:

'Bunca varlık var iken gitmez gönül darlığı'

Bu mısraı günümüze şöyle uyarlıyor:" Çağımız maddeye inanıyor, maddeye tapıyor. Neş'e ve saadeti maddede arıyor. İlim, maddenin birçok sırlarını çözdü. Teknik maddeyi işledi, binbir şekil ve kalıba soktu. Madde modern felsefenin temel taşıdır.

---

640 *Nesillerin Ruhu, s.232-233.*
641 *a.g.e., s.144-145.*
642 *a.g.e., s.145.*
643 *a.g.e., s.145.*
644 *Büyük Türkiye Rüyası, s.243.*
645 *Nesillerin Ruhu, s.145.*

Materyalizm kâinatta maddeden başka birşey olmadığını, ortaya koyuyor. Büyük sanayî devresinde yaşıyoruz. Büyük sanayî demek, maddenin en son imkânlarına kadar işlenmesi ve insanın emrine âmâde kılınması demektir. Fakat bir müddetten beri farkına varılıyor ki maddeye bu kadar tapış, maddeyi Tanrı yapış insanoğlunu mesut edemiyor. Bilâkis maddenin insanlığı bedbaht ettiği düşüncesi gittikçe zihinlere hâkim oluyor."[646]

Bu iç sıkıntısının, bu bedbahtlığın sebebi ferdiyetin yok olması, insanlığın küçülmesidir: "Gerçekten fert olarak insan hiçbir çağda bugünkü kadar küçük görülmemiş ve küçültülmemiştir. Medeniyet hiçbir çağda bugünkü kadar şahsiyetleri silen bir sistem haline gelmemiştir. Bu iş makina icad edildikten ve modern devlet nizamı kurulduktan sonra başladı. Bugün insanlık makina ve devlet denen iki devin idaresi altına girmiştir."[647] Hastalığın sebebini Kaplan şöyle belirtir: "Çağımızın ana meselesini kısaca formüle etmek lâzım gelirse şöyle diyebiliriz: Madde makine haline getirildi, makine büyük sanayi kurdu, büyük sanayi insanı kendine esir etti ve içtimaî sefâleti doğurdu. Devletçilik ise insanlığın köleleşmesine doğru bir gidiştir."[648] Sonuçta da tüm meseleleri sadece maddî bakımdan çözülmeye çalışılan insan ümitsizliğe ve can sıkıntısına düşüyor. Canının sıkıntısını giderecek vasıtalar arıyor. Eğlence bunun en fazla başvurulanı oluyor: "Egzistansiyalizmin iç sıkıntısına bu kadar ehemmiyet vermesi mânâsız değildir. Çünkü o bu asrın en büyük hastalığıdır. Hiçbir şey bu iç sıkıntısını gideremiyor. Asrımızın eğlence düşkünlüğüne bakınız. İnsanlık, öyle sanıyorum ki hiçbir çağda asrımızda olduğu kadar eğlenmemiştir. Fakat eğlenceyi tetkik ediniz, arkasında korkunç can sıkıntısını bulacaksınız.[649]

H. Türkiye'nin Genel Sorunları

a. Anadolu Gerçeği

Öncelikle Anadolu tarihini ele alan ve onun günümüze olan etkisine bakan Kaplan, Anadolu medeniyet tarihini değerlendirirken, "Anadolu tarihi, Türk medeniyeti tarihinde, mânâsı hâlâ iyi anlaşılmamış büyük bir merhaledir. Atlı göçebe Türk, bu topraklarda ilim, sanat, maharet ve yaşamanın derin zevkine ulaşmıştır."[650] dedikten sonra bu medeniyeti oluşturan unsurlara bakıyor: "Anadolu Türk tarihi,maddî kuvveti temsil eden kahramanlarla manevî kuvvete sahip evliyaların eseridir. Tabiî bu iki büyük kuvvet arasında toprağı işleyen köylü ile demiri, taşı, tahtayı işleyen zenaat erbabının da rolü vardır. Fakat onlar eski çağlarda yukarda belirtilen iki kuvvete, maddî

---

646 *Nesillerin Ruhu, s.271.*
647 *a.g.e., s.231.*
648 *a.g.e., s.271-272.*
649 *a.g.e., s.272.*
650 *Büyük Türkiye Rüyası, s.12.*

ve manevî kuvvete tâbidirler. Kahramanlar (gaziler) bu ülkeyi fethetmişler ve devlet kurmuşlar (Türk hükümdarlarının çoğu gazidirler), köylüler ve zenaat erbabı bu köyleri ve şehirleri kurmuşlar, evliya ve ulema ise onlara ruh ve mânâ vermişlerdir. Anadolu Türk tarihi bu üç sosyal tabaka arasında işbirliği ve denge bulunduğu zaman yükselmiş, bunlardan biri bozulduğu vakit sarsılmış, dağılmış ve çökmüştür. Bu kuvvetlerden acaba hangisi daha üstündür denilecek olursa, hangisi bugüne kadar yaşamış ise, o diye cevap verilebilir."[651] Anadolu medeniyet tarihinin sonunu şöyle değerlendirir: "Bu medeniyet kendi mükemmellik idealine ulaştıktan sonra tarihteki birçok medeniyetler gibi yıkılmıştır. Modern Türkiye onun harabeleri üstüne kurulmuştur. Etrafımız henüz onun maddî ve manevî yıkıntıları ile doludur. En küçük unsuru bile geçmiş, çağların şartlarına bağlı olan bu medeniyet enkazı, bizim için güzel, parıltılı, muhteşem bir geçmişin hâtırasından ibarettir. Onu tekrar diriltmek imkânsızdır. Bir nehre benzeyen tarihte hiçbir an tekrarlanmaz."[652]

Anadolu'yu, yeniyi kurmak için temel kabul eden Kaplan, İstanbul'la Erzurum temsilciliğinde Anadolu'yu şahsî duyguları yönünden karşılaştırır: "İstanbul'da tam otuz yıl bir tünelde yaşar gibi yaşadım. Tren, vapur, sokak, meydan... İnsan dolu kalabalık. Fakat herkes Leibniz'in mondları gibi kendi içine kapalı. Erzurum'a gidince yıllar ve yıllar ötede kalan çocukluğuma en ızdıraplı günlerde bile renk, neş'e, sıcaklık ve sevgi katan asil örf ve âdetleri şarkıları, türküleri, masalları, yiğitliği, insanlığı hasılı bizi 'millet' yapan herşeyi tekrar buldum. Bu ben de tarifi güç bir saadet hissi doğurdu. Sürekli, sağlam, diriltici bir saadet. Kara kalabalıkların karanlık yalnızlığından kurtulmuş 'millet'in, 'milletimin'in içine tekrar dönmüştüm. Artık gurbette değildim."[653] Anadolu'yu öz vatan telâkki ederken orayı anlatmaya devam ediyor: "Burada, sizi, uzaktan, gün ışığı gibi sevgisiyle saran kalbler vardı. Burada insanlar, binbir gizli bağlarla birbirine bağlıydı. Burada, tıpkı benim eski, tarihî kasabamda olduğu gibi 'kalabalık' değil, 'Millet, benim milletim' vardı. Onun içinde, onun ortasında yaşamaktan mesuttum. O insanın kalbini öyle bir sevgiyle dolduruyor ki, bu sevgi bir kuvvet oluyordu. Ve bu kuvvetle insan gece gündüz iyi şeyler yapmak için çalışıyordu."[654] Bu duyguların yaşandığı, bu durumların mevcut olduğu Anadolu'yu, Türkiye'yi ayakta tutan esas kabul eder ve Anadolu'nun bu gücü nereden aldığını şöyle açıklar. "...Oraya baktığımız zaman, sefâlet, zaaf, hastalık, cehalet manzarası ortasında bu kuvvet kaynaklarının, toprak yığınları içinde elmaslar gibi parladığını görüyoruz. Anadolu'da biraz dolaşan herkes elmasa benzeyen bu kuvvetleri farkedebilir. Zira onlar aşikârdır. Basit olarak bu kuvvetlerin ne olduğunu belirtelim: Bunlar nüfusumuzun yüzde seksenini teşkil eden köylünün yırtık elbiselerinin içinde, kerpiç damında ve küçük

651 *Büyük Türkiye Rüyası, s.235.*
652 *a.g.e., s.12.*
653 *Nesillerin Ruhu, s.283-284.*
654 *a.g.e., s.284.*

tarlasındadır. Bunlar kasabalarımızın çarşılarını dolduran esnafın önlüklerinde, tezgahlarında ve bacaları her akşam ince dumanlarla tüten evlerinde bulunmaktadır. Vehimlere kapılmayınız. Anadolu köy ve kasabadır. Anadolu'yu ayakta tutan köylü ve kasabalıdır. Onların inançları, onların sevgileri, onların elleridir. Anadolu küçük mülkler, küçük sanatlar diyarıdır. Anadolu pederşâhî bir aile temeline istinat eder. Anadolu esas itibarile dindardır ve müslümandır. Anadolu köylüsü ve kasabalısı çok mütevazi, çok gösterişsiz bir hayat sürer. Bu hayatın özünü sabahtan akşama kadar çalışma, ailede hürmet ve sevgi,hemşeriler arasında yardımlaşma ve saygı teşkil eder."[655] Yine bu kuvvetlerden biri de manevî kuvvetlerdir. "Selçuklu ve Osmanlı devletleri, bütün gazileri ve zenaat erbabı ile çoktan tarihe karıştıkları halde, Mevlânâ, Yunus Emre ve Hacı Bektaş-ı Velî gibi Anadolu Türklerinin manevîyat sultanları, insanlar üzerindeki tesirlerini hâlâ devam ettiriyorlar. Acaba bunun sebebi ve sırrı nedir? Bunun sebebi ve sırrı, onların ağızlarından düşürmedikleri bir kelimede gizlidir. Aşk!"[656]

Anadolu kültür ve medeniyetinin günümüze ve geleceğimize ışık tutacağını, fakat bu kültürün tam olarak yakından tanınmadığını ifade eden 'Kültür ve Dil' yazarı bu düşüncelerini "Anadolu'da terbiye müesseseleri olan medrese, tekke ve çarşıdan eski Türk medeniyetini kuran binlerce âlim, şeyh ve usta yetişmiştir. Onların ne kadar büyük bir itina ile yetiştirildikleri, bıraktıkları eserlerden bellidir. Onlar maddî ve manevî sahada ulaşılması çok güç bir güzellik ve mükemmeliyete erişmişlerdir. Anadolu Türk medeniyetini yaratan bu insanların hayatlarını, eserlerini, yaşayış tarzlarını maalesef yakından tanımıyoruz. Zira onları tanımak bir kültür meselesidir. Bir Fatih'i bir Bâki'yi, bir Sinan'ı, bir Dede Efendi'yi bilmek başlı başına bir ihtisası gerektirir. Fakat daha önce de söylediğimiz gibi onları tanımakla pek çok şey kazanırız. En azından kendi milletimize güvenimiz artar. Zira biz gerçekten büyük bir kültür ve medeniyet yaratmış bir milletiz."[657] cümleleriyle açıklıyor. Ayrıca Anadolu'nun da kendisine göre zaaflarının olabileceğini fakat bu zaafların ancak üstüne gidilmekle, bilinmekle hallolacağını, bunların bilinmesinin bizim için faydalı olacağını da ekliyor: "Anadolu'nun zaafları ancak kendi kuvvet kaynaklarının bilinmesi ve arttırılması ile telâfi edilebilir. Bundan dolayı Anadolu'nun zaaflarını bildiğimiz kadar kuvvetlerini de bilmek mecburiyetindeyiz. İşte, biz kanaatimce, bu bilgiden mahrumuz. Kuvvetlerimizin ne olduğunu bilmediğimiz için hastalıklarımızın devasını da bulamıyor, yahut devayı kendi bünyemizde arayacak yerde dışarlarda arıyoruz."[658]

Anadolu'nun kendisi kadar Anadolu'nun bağrında yetişmiş insanı da gelecek için bir umuttur. Çünkü onlar katlanmayı, vatanı, milleti, Allah'ı, anayı bir aydından daha iyi bilen ve yüreğinde yaşayan insanlardır. Anadolu'yu ve Anadolu insanını

---

655 *Nesillerin Ruhu, s.87-88.*
656 *Büyük Türkiye Rüyası, s.235.*
657 *Kültür ve Dil, s.71-72.*
658 *Nesillerin Ruhu, s.84.*

geleceğe tesirli kılabilmek için yapılacak üç şeye ihtiyaç vardır: "Anadolu'yu çok iyi tanımak, Anadolu'ya ve Anadolu insanına verilecek şekli tahayyül etmek, onu sanatkârane bir şekilde anlatmak."[659] Anadolu'yu iyisi ile kötüsüyle tanımanın kendi bünyemizdeki hastalığı bulup tedavi etmek kadar önemli olduğuna yukarıda değinmiştik. Anadolu insanına verilecek tip nedir? Kaplan, bunu şöyle hayal ediyor: "Ben, Anadolu köy ve kasabalarından çıkan, bir Anadolu gencinin bütün mahrumiyet ve ızdıraplarını yaşayan, fakat yılmayan, kültüre büyük değer veren, okuyan, üniversiteyi bitiren, müspet münasebetler kuran, bütün kalbini ve zekâsını kullanarak çevresini yavaş yavaş değiştiren bir insan tipi tahayyül ediyorum."[660] Bu muhayyel tipin neler yapacağını da belirtir: "Türkiye'nin ihtilâllerle değil, bu tip insanlarla kalkınacağına inanıyorum. Her köy ve kasabada etrafının büyük saygı duyduğu, sözünü dinlediği, örnek aldığı 'modern velî tipi'dir bu. Fakat eski 'velî tipi' gibi 'içe dönük' değil, "dışa dönük" tür. Tanrı'ya olan sevgisini insanlara hizmet şeklinde gösterir. Edindiği yüksek kültürle halkın inançlarının mânâsını anlar ve onları hoyratça yıkmak yerine sakin bir ışıkla aydınlatır. Sosyoloji ve psikolojiyi çok iyi bildiği gibi köyün maddî şartlarını inceleyecek ve onları değiştirme vasıtalarını keşfedecek bir bilgiye de sahiptir."[661] Bu tipin nereden çıkacağını da batıdan örnekle açıklıyor: "Avrupa'da bu tipin şahsiyet haline gelmiş binlerce örneği vardır. Orada bu tip Hristiyan çevrelerden çıkmıştır. Bizde de dinî çevrelerden yetişeceğine inanıyorum. Bundan dolayı bu tipe "modern velî tipi" dedim."[662]

Anadolu'yu sanatkârâne anlatmak bakımından öncelikle solcu kesimi ele alır. Onların başarılarını solcu olmalarında değil Anadolu'yu işlemelerinde bulur: "Anadolu'ya bakıp da burada yaşayan halkın sefâletini görmeyen göz kördür. Cumhuriyet devri edebiyatındaki sefâlet tasvirlerini sadece solculukla izah ve itham etmek tamamiyle yanlıştır. Reşat Nuri, Hâlide Edip solcu değillerdir. Onların eserlerinde de Anadolu'nun sefâleti canlı sahifelerle tasvir olunmuştur. Solcular sefâletten ve sosyal adâletten bahsediyorlar diye bu memleketin en mühim meselelerine karşı kayıtsız kalamayız. Anadolu'nun gerçeğini anlatan fakat onun ruhunu unutmayan millî bir edebiyata ihtiyaç vardı ve hâlâ da vardır. Solcu şâir ve romancıların dünyada ve Türkiye'de derin akisler uyandırmalarının sebebi solcu oluşlarından ziyade, Anadolu'nun gerçeklerini canlı olarak ele almalarıdır."[663]

Anadolu'da sadece sefâlet ve cehaletin olmadığını diğer olumlu durumların da var olduğunu belirten Kaplan, bunları anlatacak sanatkârı bekliyor: "Şehirli şâirlerden çoğu Anadolu'yu ve Anadolu insanını dışardan ve dış görünüşüyle görmüşlerdir. Onlar

---

659 *Büyük Türkiye Rüyası, s.31.*
660 *a.g.e., s.32.*
661 *a.g.e., s.32.*
662 *a.g.e., s.32.*
663 *a.g.e., s.210.*

Anadolu çocuklarının yaşantılarına sahip olmadıkları için bazen araya ideoloji de karıştırarak fakirlik ve sefâlet temini alabildiğine işlemişlerdir. Fakat bu görüş tarzı, halk edebiyatının tetkikinden de anlaşılacağı üzere, Anadolu insanının gerçek duygularına tamamıyle tekabül etmez. Anadolu'da fakirlik ve sefâlet yok mudur? Vardır. Hem de insanların vücutlarını kavururcasına, yüzyıllardan beri devam eden yaşamanın ta kendisi olmuş, hayatın tabiî nizamı haline gelmiş bir sefâlettir bu, Fakat Anadolu, şehirli şâirlerden büyük bir kısmının zannettiği gibi sadece yoksulluktan ibaret değildir. Bu sefâletin yanısıra âdeta onu telâfi eden, ta Yunus Emre'den beri Anadolu halk şâirlerinin eserlerinde çok güzel ifade ettikleri bir ruh zenginliği, sevgi, insanlık, merhamet, kahramanlık, düğün ve bayram davullarında güm güm öten, halk oyun havalarında ve danslarında duyan kalpleri sevinçten çılgına döndüren, dionizyak bir haz ve neşe de vardır. Anadolu'da, şehirli edebiyatçılar arasında bunları anlatan pek az şâir ve yazar yetişmiştir. Ben ona inanıyorum ki, Anadolu'yu, çocuklukları bu topraklarla karışmış, şehre geldikten sonra yüksek kültür edinmekle beraber ilk yaşantılarını kaybetmemiş sanatkârlar anlatabilir."[664] Ayrıca sanatkâra yeni bir insan tipi yaratma görevini de yükleyen Kaplan, sanatkârlar ve Anadolu'nun bugünkü durumunu ve gerekeni şöyle ifade ediyor: "Bugünkü Türk romancıları arasında bunu (Anadolu'yu) anlayana henüz rastlamadım. Hepsi de Anadolu'ya basma-kalıp bir zâviyeden bakıyorlar ve Anadolu'yu değiştirmek için onu reddediyorlar. Tabiata ancak tabiat kanunlarına uymak suretiyle galebe çalındığı gibi cemiyete de onun temayüllerini göz önüne almak şartıyla yeni bir şekil verilebilir."[665]

b. Köy, Şehir ve İşçi Sorunu

"Büyük Türkiye Rüyası" yazarının "Toprak yüzlerinde, ruh yarığı gibi elâ gözleri daima bir velîyi hatırlatan köylüler"[666] dediği Türk köylüsü üzerine düşüncelerine baktığımızda en fazla köy, köy öğretmeni, köy imamı, sanayi ve köyden şehre göç konularını ele aldığını görüyoruz.

Türk köylüsünün "Türklüğe has pek çok üstün kıymetleri muhafaza"[667] ettiğini, elinin her işe yatkın olduğunu belirttikten sonra en önemli şu özelliğine değiniyor. "Türk köylüsünde dikkate şayan olan özelliklerden bir başkası, dış görünüşü ile iç varlığı arasındaki hayret edilecek tezattır... Daha derine gidince bu tezadın esas kaynağını buluyoruz. Bu 'tohum'un içindeki sır, 'yaşama gücü'dür. Bir tohum dıştan bakınca küçük bir şeydir. Fakat ondan yeryüzünü kaplayan ormanlar doğar. İnsanın içindeki sır, tohumun içindeki sırdır. 'Toprak adamı' bunu günlük tecrübesi ile bilir."[668] Fakat

---

664 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.253.*
665 *Büyük Türkiye Rüyası, s.33.*
666 *Nesillerin Ruhu, s.275.*
667 *Büyük Türkiye Rüyası, s.89.*
668 *Edebiyatımızın İçinden., s.224.*

tüm bu olumlu özelliklere rağmen ilim, teknik ve medeniyet köylülerimizin köylerindeki yaşantısını etkilemiştir ve bugün ortaya şöyle bir gerçek çıkmıştır: "Türkiye'nin en büyük sosyal gerçeği, nüfusun dörtte üçünün binlerce dağınık köyde, eski çağlardan kalma bir medeniyet sistemi içinde yaşaması, şehirlerde toplanan dörtte bir nüfusun ise, son derece karışık, tarif edilmesi güç bir ekonomik, sosyal ve politik ortam içinde bulunması."[669] İşte bu gerçektir ki halledilmesi gereken bazı sorunları da beraberinde getirmiştir. İlki ilim tekniğin köylere getirilerek şehre göçün engellenmesidir.

Köyden şehre göçü kendine göre şu sebeplere dayandırır: "Türk köylüsünün büyük bir kısmı topraktan gereği gibi istifade edememektedir. Bunun sebebi, bence, Türk köylüsünün hayvancılıktan ekinciliğe geçmesidir. Toprağa bizden önce yerleşmiş başka kavimlerin, topraktan istihsal ettikleri ile bizim aldıklarımız hem çeşit, hem cins, hem de miktar itibariyle çok farklıdır. Denilebilir ki, Türk köylüsü, bugün bile toprağa tam mânâsıyla yerleşmiş değildir. Şehre veya Avrupa'ya kolayca gidebilmesinin sebebi, içinde hâlâ akıncılık ve göçebelik ruhunun devam etmesidir."[670] "Köyde istihsal tarzı değiştirilmedikçe, nüfusu artan köylü, aç kalmamak için, kendisine çeşitli imkânlar vaadeden büyük şehirlere veya Batı'ya göç edecektir."[671] "Köylüyü şehre göç ettiren başlıca âmil, köyde artan nüfusu geçindirecek bir iş veya gelirin bulunmayışıdır."[672] Halbuki "Köylünün kendi köyünde kalarak kalkınması ve ilerlemesi, Türkiye için her bakımdan faydalıdır."[673]

Bu durumda yapılması gereken nedir? En basitinden "...köylünün köyde geçinme, kalkınma ve yaşamasını temin edebilirsek köylü bir cehennem haline gelmeye başlayan büyük şehirlere göç etmez."[674] Bu duruma başka çözüm yolları arayan "Nesillerin Ruhu" yazarı sanayîye sarılır: "Türkiye'nin bugünkü ziraat rejiminin artan nüfusu beslemeyeceği âşikârdır. Köylerde istihsal, artan nüfus nispetinde çoğalmıyor. Bundan dolayı arazi ihtilâfı çoğalıyor, köyde geçinemeyen nüfus şehre akın ederek gecekondu adı verilen sefâleti gün geçtikçe tehlikeli bir hale sokuyor. Bu durum karşısında artan nüfusu sanayî sahasına aktarmak zarurîdir. Kaldı ki; Türkiye'nin çağdaş medeniyete geçmesi için de sanayileşmesi şarttır. Sanayileşen bir dünyanın ortasında, iptidaî bir istihsal tarzını devam ettiren Türkiye'nin yaşamasına imkân yoktur. Düşmanlarımız bizi yok edecek modern silâhlarla donanırken, bizim geri kalmamızın neticesi felâketten başka birşey olamaz."[675] diyor. Fakat bu sanayileşmenin niteliği ne olmalıdır ki sonuçta hiçbir tarafa zararı dokunmasın: "Türkiye'de nüfusun büyük bir kısmı, hemen hemen dörtte üçü, köylüdür. İleri bir

---

669 *Büyük Türkiye Rüyası, s.90.*
670 *a.g.e. , s.92.*
671 *a.g.e., s.93.*
672 *a.g.e., s.89.*
673 *a.g.e., s.89.*
674 *a.g.e., s.89.*
675 *a.g.e., s.36.*

memleket haline gelmemiz için; bu nispetin tersine dönmesi, yani nüfusun dörtte üçünün sanayide çalışması, ancak dörtte birinin toprak işleri ile uğraşması lâzımdır. Fakat, bu dörtte birinin, dörtte üçe yetecek kadar gıda istihsal edebilmesi toprağın, toprak işi ile uğraşanların ve âletlerin değişmesine bağlıdır. Yoksa, sanayi sektöründe çalışan nüfus artar, köy iptidaî bir durumda kalırsa, kıtlık ve açlık başgösterir."[676] Bir de sanayileşme sadece makine ile değil makinenin gereklerini de göz önüne alarak gerçekleşmelidir. "Büyük şehirlerde olduğu gibi köylerde de modern teknik vasıtalara daimî olarak bakan, tamir eden bir teknik kadroya ihtiyaç vardır. Her vilâyet kendi köylerini evvelâ merkeze ve birbirine bağlamalı ve bu münasebeti teknik bir kadro ile devam ettirmelidir. Bunların sayısı namütenâhi değildir. Bilmeyenin elinde en modern âletler bir maden külçesi haline gelir"[677] diyen Kaplan bu gerçeği bir kez de şöyle ifade eder: "Fakat, ben, Türk halkının, moden teknik medeniyete, köylülükten daha çabuk intibak edeceğine kaniim. Zira makina, Türklerin hareketli mizacına topraktan daha çok uygundur. Fakat makina tek başına olmaz. Makinayı yapmak, kullanmak ve onarmak için ilim, bakım ve maharet ister. Türk köylüsünün buna göre yeniden terbiye edilmesi lâzımdır."[678]

Sanayî ve köy ilişkisini şöyle belirliyor: "Bugün köylerde ekincilik ve hayvancılık da kendine has bir ilim ve tekniğe dayandığı bilinen bir vâkıadır. Biz işte köy sanayii derken, başta köyde ekincilik ve hayvancılığı geliştirmeyi sağlayan bir sanayii kastediyoruz."[679] Buna ilaveten köyde sanayinin şöyle bir yönü olabileceğini de ifade ediyor: "Otomobil, traktör, uçak, tren, buzdolabı gibi makinelerin belli şekilde parçalardan bir araya geldiği malûmdur. Bunlar büyük fabrikalarda da parça parça imal edilir, sonra birbirine takılır. Ben köylerde küçük imalathanelerde bu parçalardan çoğunun imal edileceğine kaniim. Bir fabrika vereceği ortak bir model ve kalıba göre, demirci köylerinde, şehir fabrikalarından daha ucuza parçalar imal ettirebilir... Köylerde küçük parça sanayiin kurulması, bilmem bir fantazi midir? Edebiyatçıların herşeye aklı ermez. Beni böyle düşünce ve hayallere sevkeden, köylümüzün sade köyde değil, büyük şehirlerde de bedbaht oluşu, dağılışı ve yıkılışıdır. Büyük şehirlerin, hiç olmazsa şimdiki büyük şehirlerin insanları mesut etmediğine kaniim. İnsanoğlu ancak herkesin birbirini tanıdığı, sevdiği, yardımına koştuğu, beraberce eğlendiği ve güldüğü küçük camialarda mesut olabilir. Tabiî maddî hayatını emniyet altına aldığı takdirde..."[680] Her ne şekilde olursa olsun köye ilim, teknik ve sanayî ulaşıp insanların geçimini sağlamalarında, ekincilik ve hayvancılığını verimli bir hale getirip, yerinden yurdundan uzaklaştırmadığında köyler yarınki Türkiye'nin yüzakı olabilecektir: "Büyük şehirler

676 *Büyük Türkiye Rüyası, s.82.*
677 *a.g.e., s.96.*
678 *a.g.e., s.92.*
679 *a.g.e., s.87.*
680 *a.g.e., s.88-89.*

bugün yaşanılmaz hale gelmiştir. İlim ve teknikle gelişen ve güzelleşen köyler, yarınki Türkiye'yi bir cennet haline getirebilir. Biz eğer ilim ve teknikle köyde istihsali artırabilirsek, köylünün büyük şehirlere göçerek, gecekondularda sefil olmasının da önüne geçebiliriz."[681]

Köyün kalkınması için köyden şehre göç engellenmeli, köyün ilim, teknik ve sanayi sayesinde geçimi temin edilmelidir. Bunlardan başka Kaplan, köyün kalkınması için üç madde daha sayar: "1. Köy hakkında ilmi araştırma... 2. köyü kalkındırmak için lâzım gelen sermayenin temini... 3. Bu maksad için yetiştirilmiş insan..."[682] İşte bu üç madde sanayinin köye doğru ve zararsız girmesini sağlayacak, ideal amaca ulaştırabilecektir. Köy hakkında ilmî araştırma yapmak demek, onun toprağını, bitkisini, hayvanını, insanını ve sosyal durumunu ilmî usûllere göre incelemek demektir. Bunu gerçekleştirebilmek için üniversitelerde, bu sahalarda ihtisas yapmak icap eder. Bugün bir toprakta neler yetişip neler yetişmediğini, hangi cins bitkilerin elverişli olduğunu, hayvanların nasıl beslenmesi lâzım geldiğini, köyün, iktisâdi, sosyal ve kültürel durumunun ne gibi şartlara bağlı olduğunu bütün dünya ilmî usûllerle araştırıyor ve müsbet neticeler veren çareler buluyor."[683] Bizdeki köy ilmi istenilen sonucu vermemiş, köy edebiyatından ve ideolojisinden öteye gidilememiştir.

Halbuki bizim yapmamız gereken köyü ve köylüyü çok iyi öğrenmek, köyün şartlarını, köylünün zihniyet ve psikolojisini bilmektir. Fakat "Biz bütün işlerimizde olduğu gibi köy kalkınmasında da heyecanlı, fakat boş, çok masraflı, fakat netice alınmayan bir yolu seçtik. Mesele tamamiyle bir ilim konusu, iken onu aynı milletin insanlarını birbirine düşüren bir ideoloji meselesi haline getirdik."[684] Bunda da köy enstitülerinin yöneticilerini ve mezunlarını suçlu sayıyor: "Köy enstitüleri, köy kalkınması hakkında safiyane bir görüşe dayanıyorlardı: Buna göre, köy öğretmeni çeşitli maharetleri kendisinde toplayan bir usta-işçi olacak, öğrencileri de kendisi gibi yetiştirecek, bu suretle köy çocuğu köyü ve köylüyü kalkındıracaktır. Pek çok masrafa ve emeğe malolan bu denemeden sadece kendi hallerinden ve köyden gayrimemnun, ihtilâlci fikirlerle dolu bir gençlik yetişti. Bunların en kabiliyetlilerinden biri Türk köyünün ümitsiz şekilde geri olduğunu, onu ancak bir komünist ihtilâlin kurtarabileceği tezini ileri süren bir kitap yazdı. Enstitüleri kurmaktan maksad, gerçekten köyü kalkındıracak gençler mi, yoksa ihtilâlci mi yetiştirmek olduğu pek anlaşılamadı. Bu metodla ne iyi bir öğretmen, ne iyi bir usta ve işçi ne de iyi bir ihtilâlci yetişebilirdi. Böyle karışık düşüncelere dayanan bir müessesenin köyü kalkındırmasına da imkân yoktu."[685]

---

681 *Büyük Türkiye Rüyası, s.88.*
682 *a.g.e., s.94.*
683 *a.g.e., s.95.*
684 *a.g.e., s.95.*
685 *a.g.e., s.94.*

Ayrıca "köy enstitülerinin başında ilmî araştırmalarıyla ihtisaslarını kabul ettirmiş âlimler değil, sathî ve umumî bilgilere sahip, okumamışları kandırmasını çok iyi bilen ideologlar vardı."[686] Bu ideolologların elinde yetişmiş öğretmen vasfını almış insanlardan köyü değiştirmelerini beklemek hayaldi. Öncelikle köy öğretmenin, ne kadar bilgili, iyi yetişmiş olursa olsun köyün maddî ve manevî hayatını değiştirmeye gücü yetmez. Bunu yapabileceğini zannetmek ise köy gerçeğini ve önemini kavramamak demektir. "Öyleyse köy öğretmeninin köyde vazifesi nedir? Kelimenin tam mânâsıyla öğretmenlik yapmaktır. Öğretmen ne usta başı, ne işçi ne de siyaset adamıdır. O mesleğini en iyi şekilde yapmak suretiyle memlekete ve insanlığa hizmet eder."[687] O mesleğini en iyi şekilde yaptığı takdirde köyün en önemli sorunlarından birisi olan köy çocuğu sorunu çözümlenmiş olacaktır.

Kaplan, köy çocuğu ve onun eğitimi sorununu "Köy çocuğunu köylü gibi değil, zekâsı ve kabiliyeti olan bir insan gibi ele almalı ve onu böyle yetiştirmeliyiz."[688] cümlelerindeki yolla çözümlüyor. Bu yapıldığı zaman köy çocukları sorun olmaktan çıkıp yarınki Türkiye'nin mimarları haline gelebilirler. "Neden köy çocukları da zekâlarını geliştirmek suretiyle hem kendilerine, hem memleketlerine, hem de insanlığa faydalı olmasınlar! Köy çocuklarını köyde kalmaya ve ebedî sefâlete mahkum etmeye hakkımız yoktur. Türkiye'de bugün köy çocuklarının zekâ bakımından gelişmesine pek az ehemmiyet veriliyor. Köy okulları ile şehir okulları arasında büyük farklar vardır. Şehir okullarında öğretmen sayısı çok olduğu halde, köy okullarında azdır. Köy okulları şehir okullarına nazaran daha az teçhiz edilmişlerdir. Köy öğretmenleri şehir öğretmenlerine nisbetle daha büyük mahrumiyetlere katlanmakta, fakat kendilerine buna karşılık bir şey verilmemektedir. Şehirdeki doktor, sinema, kütüphane, serbest hayat köyde bulunmayan nimetlerdir. Köy ilkokullarından çıkan öğrenciler şehir okullarından çıkanlarla aynı seviyede olmadıklarından yatılı okullara giriş imtihanlarını kazanamamakta bu yüzden yükselme imkânı bulamamaktadırlar. Bundan dolayı Türkiye'yi idare eden zümre umumiyetle şehirli ailelerden gelmekte, köy çocukları köyde kalmaya mahkum olmaktadırlar."[689] Bu durumda köy öğretmenlerine şu görevler düşer: "Köy öğretmeni, köy çocuğunun zekâsını geliştirmeye ehemmiyet vermekle (köylü öğrencilerle şehirli öğrenciler arasındaki) bu eşitsizliği telâfi edebilir. Ben şuna inanıyorum ki, köyden çıkacak, köylü olduğunu unutmayarak yüksek tahsil yapacak olanlar Türkiye'ye yepyeni bir şekil ve ruh vereceklerdir. Köy öğretmeni, köy çocuğuna bütün gayreti ile öyle bir yükselme ve çalışma heyecanı aşılamalıdır ki o şehir çocuklarıyla karşılaştığında onları geçsin... Bu mümkündür. Okuma-yazma, çocuğun yaş ve alâkasına göre seçilecek kitaplar, yükselme ve aşma ihtirası köy

---

686 *Büyük Türkiye Rüyası, s.95.*
687 *a.g.e., s.96-97.*
688 *a.g.e., s.98.*
689 *a.g.e., s.97.*

çocuğunda da bir ilerleme iştiyakı uyandırabilir. Köy çocuklarına kendilerine yetecek kadar bilgi verme düşüncesi onların ufuklarını daraltır. Köy çocuğunu yarının mühendisi, doktoru, ziraat mütehassısı olarak görmek ve ona bu ideali aşılamak hûlya ile beraber enerjiyi de arttırır. Ben köy çocuğunun çevresine bağlı kalmasının değil, bilâkis çevresinden ayrılmasının onun için daha iyi alacağına kaniim. Okul ve okulda öğrenilen şeyler, köy çocuğuna öylesine cazip gelmelidir ki, o, oradan kopmayı, daha uzaklara gitmeyi, yükselmeyi ihtirasla arzu etsin. O, yüksek tahsil yapma imkânına sahip olursa uzaktan da köyüne, yani memleketine faydalı olacaktır. Köyü kalkındırmak için ille köyde kalmaya lüzum yoktur. Şehirde yüksek mevkilere geçen bir köy çocuğu yalnız kendi kendini değil, bütün memleketi yükseltebilir. Yeter ki o, bunun için lâzım olan bilgi, salahiyet ve heyecana sahip olsun."[690] İşte bu dile getirilen durumlar köy öğretmenini bekleyen işlerdir. Köy öğretmeni elindeki kitaplarla ve edindiği bilgilerle ancak köy ailesinin mühim bir uzvu olan ve ailelerinin hükmü altında bulunan çocukları eğitip, yönlendirmeye çalışmalıdır. Köyün değişmesi ve plânlı, programlı, ön çalışmalar ve çeşitli bağlantılar gerektiren büyük çapta bir devlet işi olduğu için bunu öğretmenden beklememek gerekir.

Köyün değişmesini büyük bir devlet işi olarak belirleyen Kaplan, köyle devlet ilişkisine şöyle bir öneri getirir. "Meselâ bugünkü durumda Türk köylüsünün çağdaş medeniyete kendiliğinden geçebileceğini sanmıyorum. Köye yol, okul, elektrik vesair fikir ve teşkilâtın devlet tarafından götürülmesi şarttır. Köylünün bizzat kendisi de bunu ister ve devlet ile işbirliği yapar. Burada da pragmatik yoldan gidilmelidir. Bence köylünün aktif olması ve mesuliyeti yüklenmesi için, mücerret bir plânı tatbik etmekten ziyade âdeta köylüyle bir pazarlığa girişmelidir. Devlet muayyen şartları yerine getiren köylüye yardım etmelidir."[691]

Kaplan'a göre, köyün toprak karşısında gelenek ve göreneklere bağlı olan tavrı yerine sanayii ve tekniği geçirebildiğimiz, köyü ve köy insanını bilimsel metodlarla inceleyip ele alabildiğimiz ve köy çocuğunu yarının doktoru, avukatı v b. gördüğümüz zaman sosyal reform gerçekleşecektir. Köyler şehirlerin cennetleri olacaktır. Ülkedeki gerek yaşam standardı gerekse eğitim düzeyi eşitlenecek, kısaca köy sorunu diye bir sorun kalmayacaktır.

Onun, şehir hakkında düşündüklerine baktığımızda şehri türlü olumsuzluklarına rağmen insanoğlunun iş bölümü ve biraraya gelmekle neler yapabileceğinin kanıtı olması dolayısıyla övdüğünü görürüz: "Şehirde bir insanın tek başına yapamayacağı işler, şirketler vasıtasıyla gerçekleştirilir. İnsanların paraları ve emekleri bir araya geldi mi, masallardaki devlere has işler görülür. Fabrikalar, işbölümü ile bir araya gelmenin

690 *Büyük Türkiye Rüyası, s.98.*
691 *a.g.e., s.75.*

ne kadar büyük eserler vücuda getirdiğini çok iyi gösterir" diyor.[692] Yalnız bu birleşme bu fabrikalaşma daha önce belirttiğimiz köyden kente göçü, gecekondu ve işçi sorununu beraberinde getirir. Kaplan, bu sorunlarla ilgilenmenin sosyalistlikle ya da komünistlikle alâkalı olmadığını bunun bizim, Türk insanının sorunu olduğunu, her milliyetçinin bu sızıları hissetmesi gerektiğini savunarak köyden kente göçe dolayısıyla gecekondu sorununa kendince çözümler getirmiştir.

İşçi konusunda en fazla üzerinde durduğu konu, işçinin yaşam standartı ve manevî dünyasıdır. Öncelikle işçi probleminin varlığını,onun yok sayılamayacağını dile getiriyor: "Bugün işçi meselesi, niçin saklamalı, biraz da Marx sayesinde herkesi düşündüren bir problem haline gelmiştir. Ona karşı kayıtsız olan kimse çağına, memleketinin kaderine, dünyaya karşı ilgisiz demektir. Böyleleri memleket dâvalarında taşınması güç bir ağırlık teşkil ederler. Fakat onları işçi konusu üzerinde düşündürecek vasıtalar vardır. Günlük hayatlarıyla ilgili birşeyi -suyu, elektriği, gazı ekmeği, yolu- aksatmak kâfidir."[693]

İşçi kimdir? Kaplan, "İşçi kelimesi ile, Alain'in anladığı mânâda, cansız madde ile uğraşan, onu tabiatın bağrından çıkaran ve işleyen insanı, insanları kastediyorum."[694] diyor. İşte sorun da işçinin uğraştığı bu maddeden kaynaklanır. Aynı maddeyi aynı makinede aynı mekanik hareketlerle işler. "Modern sanayide işçi, üzerinde çalıştığı maddeye hâkim değil, âdeta onun mahkûmudur. Makineyi aslında geometri ile şekil veren mühendisler yaratırlar. Onlar 'kafa işçileri' dir. Fabrika işçisi, koşulduğu makineyi âdeta düşünmeden kullanır. Bu da onu makinenin bir parçası yapar... Makine durmadan aynı hareketleri tekrarlayan 'mekanik' bir varlıktır. Onu çalıştıran, zarurî olarak ona uyar ve o da durmadan mekânik hareketler yapar. Bu insanın insanlıktan çıkması, bir cansız eşya haline gelmesi demektir. Sabahtan akşama kadar, aylar ve yıllar boyu aynı mekanik hareketleri yapan insanda duygu, düşünce, hayal ve fantezinin gelişmesine imkân yoktur. Bu bakımdan fabrika işçisine veya maden amelesine gerçekten acımak ve ona insanî değerleri kazandırmak için birşeyler yapmak lâzımdır."[695] Bunun için işçinin içinde bulunduğu aile huzuru maddî ve manevî yönden sağlanılmalı, din ya da sanatla işçiye iç huzuru verilmelidir: "Maden veya fabrika işçisi işinden çıktıktan sonra evine, çocuklarına, eşine ve rüyalarına döner. İşçi, işte o zaman maddî olmayan, kendisine cevap veren varlıklarla karşılaşır, manevî değerler âlemine girer. Aile, beşerî ve manevî değerlerin en canlı olduğu yerdir. İşçinin evinde mesut olması, ailenin içinde yaşadığı maddî ve manevî şartlara bağlıdır. İşçi ailesini geçindirecek maddî imkânlara sahip olmalıdır. Fakat bu yeterli değildir. Evde huzur, sükûn, saadet ve neşeye de ihtiyaç vardır. İşçi evine gelince

---

692 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.47.*
693 *Büyük Türkiye Rüyası, s.219.*
694 *Kültür ve Dil, s.108.*
695 *a.g.e., s.110.*

işyerinin bütün sıkıntılarından kurtulmalıdır. İşyerinin bütün sıkıntılarından kurtulmak ise ona manevî gıdalar vermek suretiyle mümkündür. Din ve ibâdetin bir iç huzuru verdiğine hiç şüphe yoktur. Bir dereceye kadar sanat da ruhu dinlendirir."[696] Eğer işçi maddî ve manevî yönden tatmin olmazsa "...yaptığı iş dolayısıyla kafası ve kalbi boşalan bu insanları teşkilatlandırmak ve tahrik etmek"[697] çok kolaylaşır. Bunu söylemekle işçinin teşkilatlanmasına ya da hakkını aramasına karşı olmadığını özellikle belirten Kaplan, işçilerin farklı niyetlerle teşkilâtlandırılarak görünüşte hak aramalarına karşı çıkar: "İşçinin mutlak şekilde hak ettiği parayı almasına, iyi şartlarda yaşamasına, çocuklarının okumasına taraftarım. Bu sosyalizm değildir; hele millet ve hürriyet düşmanı komünizm hiç değil. Ben millî duygularına, vatanına bağlı işçiden yanayım. Onlar herhangi bir tahrike kapılmadan haklarını arıyorsa kendilerini candan desteklerim."[698] diyor.

"Edebiyatımızın İçinden" yazarı işçi deyince Avrupa'daki işçi sorununa da kısaca değinir. Karacaoğlan'ın 'benzemez' redifli şiirindeki vatan özlemini Avrupa'da çalışan yüzbinlerce Türk köylüsü ve işçisinin de çektiğini belirttikten sonra "Onların Avrupa'da beğendikleri unsurların başında iş, para ve çalışma düzeni gelir. Memleketlerinde bunları bulsalar hiç oralara giderler mi?"[699] diyerek başka bir konuyu dile getirir.

c. Ordu Sorunu

Orduyu, "Bir milletin hayatı üzerinde en kuvvetli tesir vasıtasıdır."[700] diye tanımlayan 'Kültür ve Dil' yazarı ordu-millet ilişkisini "Ordu, toplum içinde millî savunmayla ilgili kendine has ayrı bir teşkilât olmakla beraber, bağlı bulunduğu milletten ayrılamaz. Orduyu teşkil eden subay ve er, mensup olduğu toplumun bir uzvudur. Ordu milleti korur ama orduyu yaratan da millettir."[701] cümleleriyle belirtir. Ordu-devlet ilişkisini "Tarihi meydana getiren âmiller, ilk bakışta devletlerdir. devletler, büyük sosyal organizasyonlardır. Orduları devletler meydana getirir. Devletler, orduları vasıtasıyla başka devletleri yenerler, bu suretle dünya tarihini değiştirirler."[702] bağlantısıyla oluşturur.

Ordu konusunda onun en hassas olduğu nokta, orduların felsefesidir. Ordu ile felsefesinin alâkasını şöyle açıklar: "Orduyu sadece silah ve cephaneden ibaret görenler yanılırlar. Ordunun temel unsuru insandır ve insan, duyan, düşünen bir varlıktır. Ordu ile felsefenin alâkası orduyu vücuda getiren insanların tıpkı diğer

---

696 *Kültür ve Dil, s.111.*
697 *a.g.e., s.110.*
698 *Büyük Türkiye Rüyası, s.218.*
699 *Edebiyatımızın İçinden, s.47.*
700 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.239*
701 *Kültür ve Dil, s.18.*
702 *a.g.e., s.20.*

insanlar gibi iyi veya kötü bir şekilde düşünmelerinden ileri gelir."[703] Ordunun hayatında felsefenin önemini ısrarla dile getirir: "Her ordunun gerçekten inandığı insicamlı bir hayat felsefesine sahip olması şarttır. Aksi takdirde o ordu tehlikeli anlarda yolunu şaşırır yahut parçalanır. Bir millet için en büyük felâket, ordusunun hayat felsefesini şaşırması veya kaybetmesidir. Böyle bir ordu sulh ve sükûnet zamanlarında muhteşem bir görünüş arzetse bile buhranlı anlarda içten çürüme patlak verir."[704] "Gerçekten de orduları başarılı kılan, 'felsefe'leridir. Eğer orduların inanç, sistemlerinde bir hastalık olursa, o ordu, asker ve teçhizat bakımından ne kadar kuvvetli olursa olsun yenilir."[705] Çünkü ordu ile felsefenin ilişkisi, orduyla toplumun, ordu ile mensuplarının ilişkisinden ortaya çıkar. O bozulduğunda ordu da gücünü yitirir. Kaplan, modern ordunun felsefeyle ilişkisini şu cümlelerle belirtir: "Ordu, bilhassa modern ordu, kendi içine kapalı bir müessese değildir. Onu teşkil eden insanlar aynı toplumun içinde yaşarlar. Ordunun temelini teşkil eden asker ve yedek subay kadrosu sivillerden mürekkeptir. Bunların orduya dahil olunca kısa bir zamanda eski benliklerini unutacaklarını sanmak büyük bir gaflet olur. Aynı renk ve biçimdeki elbiseler bizi aldatmamalıdır. Onların içinde duyan ve düşünen, doğru veya yanlışı muhakeme eden insanlar vardır. Kaldı ki bugünkü ordunun muvazzaf subayları da sadece tâlimatname değil, gazete, kitap, dergi okuyan aydınlardır. Ordu kendisine has bir kuruluşa sahip olmakla beraber, ister istemez dışarısının tesiri altında kalır. Bundan dolayı modern millî savunma sadece orduyu değil, millet hayatını teşkil eden maddî ve manevî bütün unsurları göz önüne alır. Vâkıa böyle olunca, halkın ve aydınların inançlarının, hayat görüşleri ve felsefelerinin ordu ile alâkasını görmemek ve bunun üzerinde düşünmemek cehaletin ta kendisidir. Amerikan cumhurbaşkanı iş başına geçince müşavirleri arasında atom araştırıcıları, iktisatçılar ile beraber felsefecileri de almıştır. Bunun sebebi açıktır. Ziyâ Gökalp'in o zaman görmüş olduğu hakikat bugün daha elle tutulur bir hale gelmiştir. Zira soğuk harbin devam ettiği bu yıllarda savaş, kelimenin tam mânâsıyla felsefeler arasında cereyan etmektedir."[706]

Türk ordusu üzerine düşünen Kaplan, öncelikle ORİTAM (Ordu ilim ve teknik araştırma merkezi) ın kurulmasını istiyor: "Türk ordusunda böyle bir teşkilat var mıdır, bilmiyorum. Yoksa, vakit geçirmeden mutlaka böyle bir merkez kurulmalıdır ve istenilirse derhal kurulabilir. Zira Türkiye'de böyle bir merkezi kuracak ilim adamları vardır."[707] diyor. Türkiye'nin hür ve müstakil yaşayabilmesi için, kuvvetli olması, bunun için de güçlü bir ordusunun olması gereğine değindikten sonra Türkiye'nin ancak kendi gücüne güvenebileceğini ekliyor. Ayrıca demokrasi icabı, sivil sektörün çeşitli

---

703 *Büyük Türkiye Rüyası, s.99.*
704 *a.g.e., s.101.*
705 *Kültür ve Dil, s.19.*
706 *Büyük Türkiye Rüyası, s.101-102.*
707 *a.g.e., s.105.*

sebeplerle greve giderek, millî savunmayı sekteye uğratabileceğini, ordunun böyle bir durum karşısında sıkı yönetim ilân ederek işe karışmasının hem orduyu yıpratacağını hem de demokrasiyi aksatacağını belirttikten sonra buna çare olarak ordunun kendi kendine çalışır ve yeter bir organ haline getirilmesini gösterir. Ordumuz bugün üretici değil tüketici durumdadır. Fakat muazzam teşkilatlı bir güç olan ordu, üzerinde düşünülürse, kendi ihtiyaçlarını istihsal ve imal eden üretici bir müessese haline getirilebilir. Ayrıca barış zamanında gereğinden fazla insanın orduya ve millete yük olması yerine barış yıllarında fazla gelen bu insan gücünün yine ordu için çalıştırılması orduya ve memlekete büyük faydalar sağlayacaktır.[708]

Bunun yanısıra ordumuzun kendine yetmesi için teknik grubunu da oluşturması gerekmektedir. Fakat bu durumun bazı olumsuzluklara yol açabileceğinden duyduğu endişeyi şöyle dile getirir: "Bugün bütün dünyada askerlik ilim ve tekniğe dayanan bir meslek haline gelmiştir. Orduda kullanılan en basit araç ve gereçler bile, teknik bilgiyi icap ettirmektedir. Bu durum ordunun kendi içinde bir teknik sınıf yaratmasını zarurî kılar. Uçak, tank, gemi vesair savaş vasıtalarını bizzat imal etmeye başlayınca, bunları yapacak, yaptıracak yüksek bir askerî araştırıcı kadro yaratmaya zaten mecbur olacağız."[709] Bu şekilde ordu artık kendi kendine yeter duruma gelecek, millete ve devlete külfet getirmeyecektir. Fakat bu durum bazı olumsuzluklara yol açabilir mi? "En büyük silahlı teşkilât olan ordu, kendine has ekonomik teşekküller, ilmî ve teknik müesseseler de kurunca acaba milletten tamamiyle koparak, ona tahakküm eden, faşist ve komünist maceralara atılmaz mı?"[710]

"Bu milleti, bütün mâzisi, halihazırı ve istikbâli ile, bütün gerçeği, ideali ve hayat felsefesi ile temsil eden müşterek, gerçekten bir sembol varsa, o Mehmetçiktir."[711] diyen Kaplan, milletimizin sembolü olan Mehmetçiği şöyle tanımlar: "Mehmetçik, vatan hizmeti için, tarlasını, sabanını, annesini, karısını, çocuğunu terkederek, ordunun hizmetine girmiş, devletin emirlerine mutlak surette itaat eden, onun gösterdiği gaye uğrunda ölen Türk köylüsünün müşterek adıdır. O, köyünde alnının teri ile ekmeğini kazanan, devlete vergisini veren, misafirperver, iyi bir vatandaş, yurt müdafaası bahis mevzuu olunca, herşeyini terkeden, kendi varlığını dahi onun uğruna feda etmekten çekinmeyen bir kahramandır. Bu iki büyük hususiyeti ile Mehmetçik, Türk milletinin gerçek ve üstün kuvvetini temsil eder. O hem reel, hem ideal bir varlıktır. Ona baktığımız zaman, Türk köyünün ve köylüsünün bütün ağır ve meşakkatli hayat şartlarını bulacaksınız. Fakat bu hayat şartları, onu ezmemiş bozmamıştır. Mehmetçik, köy veya ordu hayatının, en zor durumları ortasında, sakin, iradeli, asil ve

---

708 *Büyük Türkiye Rüyası, s.106.*
709 *a.g.e., s.107.*
710 *a.g.e., s.107.*
711 *Nesillerin Ruhu, s.279.*

kahramandır."[712] Türkiye'yi ayakta tutan değerlerin Mehmetçik tarafından temsil edildiğine işaret eder ve aydınlara Mehmetçiği örnek gösterir: "Sevgilerimizin başına onu koysak, onun tabiat ve vatan karşısında gösterdiği sabır, irade ve kahramanlığı gösterebilsek, onun kadar gösterişten, şarlatanlıktan uzak kalsak, biz kötü münevverler, biz kafası ve ruhu binbir zehirle bozulmuş zavallılar bütün hastalıklarımızdan, dalâletlerimizden ve küfürlerimizden kurtulabilirdik."[713] Son olarak Mehmetçik'ten bir fatihayı eksik etmemek gereğini dile getirir: "Mehmetçik dindardır. Asırlardan beri dindandır. Anadan babadan dindardır. Şehit Mehmetçik'in bizden istediği, içten veya dıştan döylenilmiş bir Fatiha'dır, onun istediğini ondan esirgemek ne kadar hazin bir şey olur."[714]

d. Kadın, Gençlik, Eğitim-Öğretim Sorunları

İslâmiyet'in değişik yorumlamaları ile dört duvar arasına hapsolan kadının günümüzde okuması ve kültürlü olması ona göre Türkiye'nin çehresini değiştiren en önemli sebeptir." Bugün Türkiye'nin çehresini değiştiren en mühim unsurun sosyal hayata karışan kültürlü kadınlar olduğuna hiç şüphe yoktur."[715] diyor. Kadının Türkiye'de aldığı son durumu da şöyle açıklar: "Türkiye'de kadını erkekten aşağı bir mahluk olarak görme duygusu hemen hemen kaybolmuştur. Bunda en mühim âmil, kadının, kadınlık vasıflarını muhafaza ederek kültürlü bir şahsiyet haline gelmesidir. Erkek tıpatıp kendisine benzeyeni rakip sayar ve gayrı şuurî olarak hakir görür. Fakat anima 'archetype'ını temsil eden, yani duygu ile zekâyı, his ile irâdeyi birleştiren kadını bir tanrıça mertebesine yükseltir. Çünkü o gayrışuurunun en derin isteklerine tekabül eder."[716]

Gençlik meselesini "Nesillerin Ruhu" yazarı şöyle ifade eder: " 'Gençlik meselesi', iyi olabileceği gibi kötü de olabilecek beşerî bir kuvvetin terbiyesi, kontrol altına alınması ve muayyen gayelere yöneltilmesi meselesidir."[717] Gençlik sorunu, gençliğe has enerjinin nerede kullanılacağının belirlenmemesi, sonucu ortaya çıkmıştır: "Alain, 'insanların yapacak veya yıkacak bir şeyleri yoksa canları sıkılır' der. Bu, çocuklarda açıkça gözükür. Onlar ya yaparlar, yahut yıkarlar. Gençler de öyledir. Spor onların enerjilerini boşaltan ve adalelerini geliştiren en iyi düşünülmüş vasıtasıdır. Gençlerin enerjileri müsbet ve faydalı yolda kullanılmadı mı, tabiat kuvvetlerinden daha güçlü olan bu kuvvet yıkıcı olur. İnsan muhayyilesi ve zekâsı, en yüksek tepeye gençlikte ulaşır. Muhayyile ve zekâ kahramanlıkla birleşti mi dünyayı alt-üst eder. Tarihin hemen hemen bütün büyük zaferleri, keşifleri ve icadları bunları başaranların

712 *Nesillerin Ruhu, s.278.*
713 *a.g.e., s.280.*
714 *a.g.e., s.279.*
715 *Edebiyatımızın İçinden, s.115.*
716 *a.g.e., s.115.*
717 *Büyük Türkiye Rüyası, s.116.*

gençlik yıllarına rastlar. İnsanoğlu genç iken yola çıkar. Kendisine daha sonra çekidüzen verir. Olgunluk kendisine çekidüzen vermek, yaşlılık ise katılaşmak demektir."[718] İşte Türkiye'de de gençlik sorunu diye bir sorunun ortaya çıkması bu enerjinin kullanım yerlerinin olmayışıdır: "Fakat meselenin aslı Türkiye'nin artan nüfusu, ona uygun terbiye müesseselerinin kurulmayışı ve muazzam bir enerji kaynağı olan gençlik gücünün faydalı bir yolda kullanamayıştır."[719]

Türk gençleri kendilerine "... heyecan verici bir dava uğruna: 'Gel öl' derseniz ölürler. Fakat ciddî, sürekli ve metodlu çalışmaya gelemezler. Kafa tutma, yiğitlik ve kabadayılık onlara sâkin ve mütevazi olarak çalışma ve düşünmeden daha cazip ve kolay gelir."[720] Halbuki Türkiye'nin sorunları bu tarz bir gençlikle çözüme kavuşamaz. Ülkemizde Tanzimat'tan bu yana pek çok ihtilâl yapıldığı fakat bu ihtilâllerin umulan neticeleri vermediği malûmdur. Türkiyenin sosyal meselelerinin hâllolması için ihtilâl değil her sahada iyi yetişmiş, birinci sınıf ilim ve teknik adam yetişmesi gereklidir. Boş kafalı ihtilâlciler memleketi yıkılmaya götüreceklerdir. Bu sebeple düşmanı çok dostu az Türkiye'nin ihtiyacı bulunduğu gençlik şu vasıflarda olmalıdır: "Dünyanın bugünkü durumunda Türkiye'nin gürültü koparan, tembel, sözde ihtilâlci ve devrimci yığınlara değil, düşünen, arayan kendisini ilim, teknik ve sanata adamış gençlere ihtiyacı vardır."[721] Bu vasıfları taşıyan gençlik Anadolu, köy sorunlarına da çözüm getirebilecektir. "Yeni bir köy, yeni bir Türkiye hayali... Bir Türk genci için bundan daha câzip ne olabilir?... Ben şuna inanıyorum: Türkiye'de gençlerin yapacağı pek çok iş var. Onlar hayal, düşünce ve iradelerini köye ve toprağa çevirirlerse yepyeni bir Türkiye vücuda getirebilirler."[722] "Gençliği yetiştirmekle mükellef olanlar, millî mukadderatımızın herşeyden çok realite duygusuna bağlı bulunduğunu gözden uzak tutmamalıdır. Bu milletin artık tahakkuku imkânsız hayaller için harcayacak kudreti ve vakti yoktur. Büyüyen mustarip Anadolu, binbir meselesiyle, müsbet düşünceli nesilleri beklemektedir."[723]

Türkiye'nin temel sorunlarından birisi olan eğitim sorunu konusunda "Büyük Türkiye Rüyası" yazarı en fazla okulların, öğretmenlerin, verilen eğitimin kalitesi, çocukların boş vakitlerini nasıl geçirdikleri, eğitimdeki aksaklıklar, üzerinde durur. Öncelikle terbiye ve terbiyenin verilme yeri olarak okulu ele alıyor. "Zekâ, hayal, duygu da işlenmek suretiyle insanı saadete, insanlığı refaha ulaştırır. Tanrı her insana hayatı boyunca çalıştıracağı ve geliştireceği bir vücut ve ruh verir. Artık onu çalıştırmak ve geliştirmek insana ve topluma kalmıştır. Kültürün başka bir mânâsı, insanın kabiliyetlerini geliştirmesi, ondan mahsuller elde etmesi demektir. Maharetli bir el, göz,

---

[718] *Büyük Türkiye Rüyası, s.117-118.*
[719] *a.g.e, s.113.*
[720] *a.g.e., s.121.*
[721] *a.g.e., s.125.*
[722] *a.g.e., s.119.*
[723] *Nesillerin Ruhu, s.63.*

ayak, kulak hatta burun, akıl, duygu ve hâfıza sahibine milyonlar kazandırır. Fakat onlar da tarla gibi işlenilmek ister. Terbiyenin gayesi, insanların vücut ve ruh kabiliyet ve imkânlarını geliştirmektir. Okullar bunun için kurulur."[724] dedikten sonra terbiyenin devamının okul dışı faaliyetlerde olduğunu ve bunun bizde önemsenmediğini dile getirir: "Okul açıyoruz. Fakat öğrencilerin okul-dışı okuma-çalışma ve eğlenme yerlerine önem vermiyoruz. Bugün Türkiye'de pek çok okul çift tedrisat yapıyor. Üniversitelerde bile gece dersleri var. Günde okula birkaç saat giden çocuklar kalan zamanlarını nerede geçiriyorlar? Sokakta, kahvelerde veya bilinmeyen yerlerde... Terbiyeyi sadece okula inhisar ettirmek yanlış bir görüştür. Yalnız çocukları değil, gençleri, yetişkinleri bile terbiye edecek, zararsız bir şekilde eğlendirecek okul-dışı yerlere, kütüphanelere, tiyatrolara ve müzelere ihtiyaç vardır."[725]

Türkiye'nin eğitim sorunlarını genel olarak şöyle sıralar: "Tek öğretmenli, tek sınıflı köy okulları... Okuma yazma bilmeden mezun edilen ilkokul çocukları...

Öğretmeni eksik, çift tedrisat yapan ortaokullar ve liseler...

Boş saatleri düzenlenmediği, gidecek kütüphane veya spor kulüpleri olmadığı için sokaklara dökülmüş yahut kahvehanelerde kumar oynayan öğrenciler...

Hepsi de üniversiteye girmek isteyen onbinlerce lise mezunu...

Üniversiteye girmek bir mesele, orada okumak bir dert, mezun olmak büyük bir başarı, mezuniyetten sonra iş bulmak bir şanstır.

Türk okullarında kabiliyet göz önünde bulundurulmadığı, öğretim ve imtihanlara gereken önem verilmediği için üniversite mezunlarından hayatta kâfi derecede istifade edilememektedir.

Bugünkü durumda Türk üniversitelerinde öğrencilerin çoğu girdikleri bölümlerden memnun değillerdir. Zira istemedikleri, kabiliyetlerine uygun olmayan bölümlere girmişlerdir."[726]

İşte bu sorunlar içinde "Tanrı'nın yegâne olarak yarattığı her ferdin, kaabiliyetlerini geliştirerek yaratıcı şahsiyetler haline getirme"[727] amacında olan öğretimin gerçekleşmesine çalışılıyor. Fakat ideal değil tersi bir durum ortaya çıkmıştır: "Türk maarifi, yıllardan beri devam eden ölçüsüz, muvazenesiz ve düşüncesiz tutumu ile, başarıdan ümidini kesen, geleceğini karanlık gören, hayatından memnun olmayan bir üniversite gençliği hazırlamıştır."[728] Ayrıca eğitimin kalitesizliği, cahillerden daha zararlı bir toplum oluşturmuştur. Kaplan, bunu "Türkiye'nin esas meselesi, bence, artan nüfusa kâfi derecede okul bulunmaması değil, mevcut okulların iyi nesiller yetiştirememesidir. Memleketi alt-üst edenler ve edecek olanlar okuma-yazma

---

724 *Kültür ve Dil, s.70.*
725 *Büyük Türkiye Rüyası, s.115.*
726 *a.g.e., s.111.*
727 *a.g.e., s.39.*
728 *a.g.e., s.112.*

bilmeyenler değil, derme-çatma okullarda okuyanlar ve buralardan yetişenlerdir."[729] ifadeleriyle belirtir. Yine bu bozuk eğitim sisteminden çıkan insanlar Türkiye'yi yıkacak bir potansiyel olabilecek konumdadırlar. İlkokul mezunlarının sayısını arttırmakla ülkemiz gelişemez. Çağdaş medeniyet fabrika, organizasyon, ihtisas medeniyeti, çok iyi yetişmiş elemanlara dayanır. Halbuki bizim "milyonlar harcadığımız 'maarif' sistemi, kafası bomboş, kravatlı, kendini adam olmuş sanan, iddiacı bir yarı aydınlar kitlesi yetiştiriyor ki bunlar dini de, demokrasiyi de, ilmi de yıkmak için çok elverişli bir kuvvettir. Bu çok masraflı ve tehlikeli 'sürü maarif'inden bir an önce vazgeçerek modern Türkiye'yi inşa edecek yüksek kaliteli bir seçkin zümre, bir mütehassıslar zümresi yetiştirmemiz lâzımdır. Psikolojiyi, pedagojiyi, hatta 'aklı selim'i bir yana bırakmış bir maarif sistemi ile biz, Türkiye'yi yapmaz, yıkarız."[730] Bugünkü eğitim sistemi " 'kalabalığı dışarıda bırakmamak'tan başka birşey düşünmeyen, seçim ve kaliteye asla ehemmiyet vermeyen bir 'yığın siyaseti' gütmektedir. Derme-çatma okullarda, derme-çatma öğretmen, kitap ve âlet ile bugünkünden daha fazla birşey yapılamaz. Lise mezunlarının yüzde sekseni bir sayfa doğru yazı yazmasını bilmeyen, okuduğu kitabı anlamayan ve okumayı sevmeyen gençlerden ibarettir. Bunları yetiştiren maariften ne beklenebilir."[731] diyen Kaplan, ilköğretimden yükseköğretim kademelerine kadar eğitimin canı mesabesinde olan öğretici sorununa da dikkat çeker. Son zamanlarda öğretici eksikliğinin mekanik bir yoldan giderilmeye çalışılmasını da Türk maarifini çökertecek bir mahiyette görür. [732]

Tüm bu olumsuzlukları düzeltmek için, "Maarif müesseseleri birbirine bağlı oldukları için bir yerde baş gösteren hastalık, insan vücudunda olduğu gibi, az sonra başka kısımlara sirayet eder."[733] gerçeğinden hareketle en ufak bir pürüze bile meydan verilmeyecek şekilde sorunların halledilmesine girişilmelidir. Çünkü Türkiye'nin sanayileşme ve modernleşmesi, her müessesesi sağlıklı maarif sistemi sayesinde olacaktır. "Türkiye'nin, kansız bir şekilde, kısa zamanda, çağdaş medeniyete geçmesi ve sanayileşmesi, yeter sayıda mütehassıs elemanlar yetiştirmesiyle mümkündür. Bu da iyi çalışan, sağlam temellere dayanan bir maarif sistemi sayesinde olur."[734] İlim ve teknik gibi önemli bir konu da yine okul temeline dayanır: "Bizim için çağın ilim ve tekniğini öğrenerek onların icaplarına göre hareket etmek hayatî bir konu haline gelmiştir. İlim ve teknik, okullarda öğrenilir. Okullar... İşte Türkiye'nin üzerinde titreyeceği en mühim müessese. İyi kumandan da, iyi âlim ve teknisyen de, iyi vatandaş da okullardan yetişir."[735] diyen Kaplan, sosyal ve ekonomik

---

729 *Büyük Türkiye Rüyası, s.114.*
730 *a.g.e., s.157.*
731 *a.g.e., s.85.*
732 *a.g.e., s.38.*
733 *a.g.e., s.110.*
734 *a.g.e., s.85.*
735 *a.g.e., s.36.*

inkılâbın temelini de yine eğitim sistemine dayandırır ve "İnkılâbı da, ihtilâli de, fabrikayı da insanlar yapar. İnsanları nasıl terbiye ederseniz ona göre şekil alırlar. Ailede çocuklar bir dereceye kadar yetişir. İleri ve yüksek terbiye ancak okullarda verilir. Bize göre sosyal ve ekonomik inkılâbın temeli iyi bir maarif siyasetidir. İyi bir maarif ise, herşeyden önce kaabiliyetlere değer verir. Onları seçer ve geliştirir. Kan dökmeden sürat kazanmanın tek çıkar yolu budur. Şekilsiz yığınları devlet idaresine ve iş hayatına boca eden maarif sistemi memleketi ileri götürmek şöyle dursun, yıkar."[736] der. Öyleyse okullar maddî ve manevî planda yenilenmeli, okul dışı faaliyetlere önem verilmeli, öğrencinin psikolojisi ve diğer özellikleri gözönüne alınmalı, kısaca yukarıda belirtilen tüm olumsuzluklar tersine çevrilmelidir. Bu arada en önemlisi okullarda öğretilenlerin niteliğine de önem verilmesi gereğini "Okullarda öğretilen, dinletilen ve gösterilen herşey, insanlık ve cemiyet tarafından hiç şüphe edilmeden doğru, iyi ve güzel kabul edilen cinsten olmalıdır. Öğrenci, ilkin kendisini insanlığa ve cemiyete bağlayan temel hakikâtleri ve değerleri öğrenmelidir. Gazeteci ve siyasîlerin çirkin, ihtiraslı, binbir münakaşaya elverişli, çürük, şüpheli, henüz herkesin müşterek malı haline gelmemiş fikir ve inançları çocuğu iyi insan ve vatandaş olmaktan uzaklaştırır."[737] ifadeleriyle dile getirir.

Bunlardan başka Kaplan, Türkiye'deki üniversite sorununa da eğilir. Üniversiteleri öncelikle ilim yuvası kabul eder ve Türkiye'nin mütehassıslara ve gerçekten ilim yapan üniversitelere ihtiyacı olduğunu "Türkiye'nin çağdaş medeniyet seviyesine ulaşması için, muhtelif sahalarda iyi yetişmiş, çok sayıda mütehassıs elemana ihtiyaç vardır. İlim ve tekniğe dayanan çağdaş medeniyet, mahiyeti icabı, yüksek seviyede bir ihtisası gerektirir. Yüksek ihtisas ise ancak iyi çalışan ve iyi çalışabilen üniversite ve araştırma enstitülerinde kazanılır."[738] ifadeleriyle belirtiyor. Üniversitenin ilim ve ihtisasdaki rolünü şöyle ifade eder: "Üniversite, muayyen bir seviyeye gelmiş kaabiliyetli gençlere ancak sıkı bir disiplin altında ihtisas ve şahsiyet kazandırabilir. Müsbet hiçbir işe yaramayan kalabalıklarla belki ihtilâl yapılabilir, fakat ilim yapılamaz. İlim, oldukça gelişmiş bir zekâ, dikkat, çalışkanlık, sükûnet ve ağırbaşlılık ister."[739]

Türkiye'deki üniversitelerin bugünkü durumunu "Türk siyasetçileri ve maarifçileri yıllarca önce, sonunun ne olacağını düşünmeden sırf siyasî yatırım yapmak için her yerde derme-çatma ortaokul ve lise açarak halkı aldatmışlardır. Halk öyle zannetmiştir ki, ortaokul liseye, lise üniversiteye, üniversite de hayatta refah ve saadete götüren tabiî bir yoldur. Üniversiteleri liseden, hatta başka yerlerden gelen bütün öğrencileri almaya zorlayan devlet, kendi eliyle tohumunu ektiği lise

---

736 *Büyük Türkiye Rüyası, s.85-86.*
737 *a.g.e., s.260.*
738 *a.g.e., s.109.*
739 *a.g.e., s.112.*

enflasyonundan sonra yüksek öğretimi de iflasa zorla sürüklemiştir."[740] "Bugün Türk üniversite öğrencilerinin yarısından fazlası üniversite tahsilinin gerektirdiği kaabiliyet, enerji ve disiplini haiz olmayan, moralleri bozulmuş gençlerden ibarettir. Bu durumda bulunan insanları tahrik etmek son derece kolaydır. Memleketi ve gençliği düşünmeyen siyasî partiler ve Türkiye'nin dış düşmanları, onları ellerinde yıkıcı bir kuvvet olarak kullanmak için hazır beklemektedirler. Ömründe ciddî bir tek kitap okumamış, doğru dürüst bir sayfa yazı yazamayan gencin, bir ihtilâlci tavrı takınarak hocasına ders vermeye kalkması, "memleketi kurtarma", "emperyalizm", "halka dönük eğitim" gibi iri, basma-kalıp laflar etmesi, Türkiye'de üniversitelerin nasıl bir seviyeye düştüğünü çok iyi gösterir."[741] ifadeleriyle gözler önüne serer.

Eğitim sorunlarının çözümünde öğretmen de çok önemli rol oynamaktadır. Öğretmenin niteliği ve öğretmenin yetişmesi pek çok soruna çözüm getirecektir. Nedir öğretmen? " Öğretmen insan zekâsı ve karakteri ile uğraşan, karşısına gelen çocukların düşüncelerini ve ruhlarını uyandıran, onları yaratıcı hale getiren bir meslek adamıdır. Bu son derece mühim, tesirli, gerek fert, gerek toplum hayatında çok geniş olan bir faaliyet sahasıdır."[742] Öğretmenin vazifesi ise " Türk milletinin bütün fertlerini, Türk milletinin kültürel değerlerini benimseyen, koruyan ve geliştiren yurttaşlar olarak yetiştirmektir."[743] İdeal böyle iken bizim öğretmen yetiştirme durumumuz " Ve maalesef, bugün Türkiye'de maarif sistemi, ilkokullardan üniversitelere kadar bozuktur. Bu bozukluğun sebebi de iyi yetiştirilmemiş, hayatından memnun yeter derecede öğretmenin mevcut olmayışıdır. Cemiyette öğretmenlere gereken değer verilmiyor. Halbuki çocukları onlar yetiştirirler. Bize göre, Türkiye'de ele alınması gereken en mühim mesele öğretmen meselesidir."[744] ifadelerindeki manzarayı arzeder. Halbuki yapmamız gereken, "on, nihayet onbeş çocuğun şahsiyetini yoğurabilecek sayıda hakikî öğretmen yetiştirmektir."[745]

Kaplan, öğretmeni medeniyeti yaratanların anası kabul etiğini "İnsanoğlunda en değerli varlık, düşünme gücüdür. Makineleri düşünen adam yaratır ve kullanır. Dünyada her şeyi keşfeden ve yapan okuldur. Öğretmen işte muayyen usûller ve vasıtalarla dağları yerinden oynatan bu kudret kaynağını harekete getiren, canlandıran ve geliştiren insandır. Bugünkü medeniyeti yaratanlar ustabaşılar, işçiler ve siyasîler değil, mütefekkirler ve âlimlerdir."[746] cümleleriyle ifade ediyor. Öğretmenin gazeteci ve sosyalistler gibi belli fikirleri öğrencilere aşılamaması gerektiğini de belirten Kaplan, "Hakikî öğretmen bu nevî ihtiras ve bağlardan uzak olan, yetişme çağındaki çocuk ve

---

740 *Büyük Türkiye Rüyası, s.110.*
741 *a.g.e., s.112.*
742 *a.g.e., s.97.*
743 *Kültür ve Dil, s.34.*
744 *Büyük Türkiye Rüyası, s.36.*
745 *a.g.e., s.40.*
746 *a.g.e., s.97.*

gençlerin kaabiliyet ve zekâsını geliştirmeyi gaye edinen insandır."[747] diyor ve aynı konu üzerinde şunları söylüyor: "Ebedî fikir ve kıymetler dünyasında yaşayan öğretmenin günlük siyasetle alâkasının olmaması icab eder...Öğretmen ile öğrenci arasında gazete ve siyasette olduğu gibi bir eşitlik yoktur. Her öğretmen yaşı, bilgisi ve mevkii ile öğrencilerinden üstün durumdadır. Onun muayyen bir ideolojiyi, otoritesine dayanarak telkine kalkışması bir nevî diktatörlüktür."[748] Dil konusunda öğretmenlerin yapacağı şey öğrencilerine Türk yazarlarının kullandığı bütün kelimeleri öğretmek ve sevdirmektir.[749] Çünkü bu sayede çocukların düşünce ufukları genişleyecektir. Anadolu'daki öğretmenin ayrıdan kutsal bir görevi daha vardır: "İçinde bulundukları yeri tarih, coğrafya, taş, toprak, insan ve kültürü ile tanımak !"[750]

Bir öğretmenin başarılı olup olmadığını hayatı boyunca keşfettiği kaabiliyete göre ölçen "Nesillerin Ruhu" yazarı, "Öğretmenler kültürlü insanlar yetiştirmek suretiyle milletin kültürünü zenginleştirirler. Keşfedilecek kaabiliyetli bir genç yarının bir Ziyâ Gökalp'i, bir Yahya Kemâl'i olabilir. Diyarbakır'da Ziyâ Gökalp'in kabiliyetini tabiat dersleri veren bir Rum doktor keşfetmiştir. Öğretmenler herkese ortak ders verirken, kabiliyetli gençlerle ayrıca meşgul olmalıdırlar. Zira onlar birebin verirler. Kabiliyetleri geliştirilirse onlardan bütün millet ve insanlık faydalanır. Kültürün gerçek işçileri, üreticileri ve çoğaltıcıları öğretmenlerdir. Türkiye'yi ileri götüren onların öğrencileridir. Yüz öğrenciden en az iki üç tanesi mutlaka üstün bir kabiliyet taşır. Bu kabiliyet matematik kabiliyeti olduğu kadar, mûsikî, resim, edebiyat, spor kabiliyeti de olabilir. Kabiliyetli öğrenciler başkaları için örnek olur. Hayatı boyunca beş-on kabiliyet keşfetmeden ve onların gelişmesine yardım etmeyen öğretmen kendisini başarılı saymamalıdır."[751] diyor.

Tüm bu sorumluluklardan sonra, öğretmenin de bir insan olduğu unutulmamalı, ona taşıyamayacağı yük yüklenmemelidir. Çünkü "Öğretmen bir makine değildir. Dikkat ve enerjisi, mahdut sayıda öğrenciyi eğitmeye yeter. Ona kaldıramayacağı kadar yük yüklerseniz vazifesini yapamaz."[752]

Mektup, radyo veya televizyon ile öğrenci yetiştirilmesini "Mektup, radyo veya televizyonla öğretim, karşısındaki öğrencinin özel yeteneklerini hesaba katmadan bir bilgi muhtevasını mekanik olarak aktarır. Böyle bir sistemde öğrencinin kafası, içi hazır bilgilerle doldurulacak bir kutudur. Bu kutular birbirine eşit olarak farzedilmiş ve hepsine aynı bilgi muhtevasının konulması düşünülmüştür. Canlı insanın yetenek ve özelliklerini hiçe sayan bu sistemle aynı bilgileri tekrarlayan milyonlarca robot yetiştirilebilir, fakat bir tek şahsiyet yetiştirilemez. İnsanla insanın karşılaşmasından

---

747 *Büyük Türkiye Rüyası, s.257.*
748 *a.g.e., s.257-258.*
749 *Kültür ve Dil, s.38.*
750 *Büyük Türkiye Rüyası, s.126.*
751 *Kültür ve Dil, s.72-73.*
752 *Büyük Türkiye Rüyası, s.110.*

doğan canlı diyaloğun yerini hiç birşey tutamaz. Stendhal, bir insan kitaptan herşeyi öğrenebilir, fakat bir karakter ve şahsiyet haline gelemez der. Karakter ve şahsiyete, ferdî özelliklerin gelişmesiyle ulaşılır. Bu da okul denilen sosyal çevre içerisinde, öğretmenle öğrenci, öğrenci ile öğrenci arasında kurulan canlı münasebetle olur."[753] cümleleriyle tenkit eden Kaplan, mektupla öğretmen yetiştirmeye de olumsuz bakar: "Mektupla öğretmen yetiştirilecek ve bunlar okullara gönderilecekmiş ! Kendileri bir şahsiyet olamayan bu zavallı robotlar sürüsü karşılarına çıkan öğrencilere aynı şeyleri tekrarlamaktan başka ne yapabilirler? Okuduğum kitapların pek çoğunu unuttum. Öğretmenlerimin hepsini jest ve mimiklerine, ses tonlarına kadar gözlerimin önünde canlandırabilirim. Türkiye kültür tarihinde büyük rolü olan Ziyâ Gökalp'in dehasını lise sıralarında kompozisyonlarını dikkatle okuyan bir tabiat öğretmeni keşfeder."[754] ifadeleriyle bu konudaki tepkisini dile getirir.

I. İlim, Teknik, Âlim, Bilgi, His, Akıl, Düşünce

" Tanzimat sıralarında Garp'tan üzerimize hücum eden orduların arkalarında, yeni bir hakikât ile karşılaşırız: İlim! Dünyanın ilmi! İlim, içinde yaşadığımız dünyanın zaruret ve kanunlarını bilmek demektir. İslâmlaşmadan önceki Türkçülük, dünyayı fethedilecek bir "şikâr" telâkki ettiği için, onu tetkike pek lüzum görmedi. Zaten bulunduğu medenî seviye de bunu yapmasına müsait değildi. İslâmlaştıktan sonra, dinî idealin yanında, yine Garp'tan, Yunan'dan gelen bir ilmî düşünce faaliyeti başladı. (Farabi). Fakat âhiret ön plana alındığı için bu dünyaya fazla ehemmiyet verilmedi. İmparatorluk yıkılmaya başladığı sırada, yeryüzünün katı şartlarının farkına vardık. O günden bugüne Türk münevverlerinin söylediği en mühim kelime "ilim" ve "fen" oldu."[755] İşte Türkiye'nin ilimle olan mecerası ve tanışıklığı.

İlmin Tazminat'la, Cumhuriyet arasında içinde bulunduğu durumu Kaplan, "Dinî ifrat nasıl mutlak surette maddî kuvvetin red ve inkârı şeklinde tecelli etmiş ise, ilmî ifrat da dinin red ve inkârı şeklinde tezahür etmiştir. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e gelinceye kadar din ile ilim arasında bir uzlaştırma yapılmaya çalışılmış, felsefî kültür noksanlığı dolayısıyla buna muvaffak olunamamıştır. Zira dinden doğrudan doğruya ilim ve tekniğe geçilemez. Arada felsefî bir merhale geçirmek şarttır. Biz bu buhran içinde yaşarken tarih, dünyayı alt-üst etmeye başladı."[756] cümleleriyle anlatır. Bugün Türkiye'de ilim fazla çekici olmayan arka plânda kalmış bir kavramdır. Siyaset ve iktisat daha ön plandadır. Bunun sebebini Kaplan, kendine göre şöyle açıklar: "Arada, siyaset ve iktisadın ilim ve ihtisasa dayanması gerektiğini ileri sürenler varsa da,

---

753 *Büyük Türkiye Rüyası, s.39.*
754 *a.g.e., s.39.*
755 *Nesillerin Ruhu, s.144.*
756 *a.g.e., s.144.*

bunların sesini duyanlar oldukça azdır. Bu belki de, ilmin siyaset ve iktisada nazaran daha az heyecan verici, güç bir konu olmasından ileri geliyor."[757]

O, mücerret kadrolardan çıkıp, müspet vâkıaları kavradığı ve aydınlattığı nispette hakikate yaklaşacağına inandığı ilmin felsefeyi temel almasından yanadır. Bunda Batı'yı örnek gösterir: "Avrupa, dinî duyuştan ilmî görüşe felsefe vasıtasıyla geçmiştir. Felsefe, bir taraftan, dinin ihtiva ettiği temel değerleri efsanelerden ayırırken, öte yandan ilmin esaslarını da hazırlamıştır. Meseleleri derin surette düşünmek olan felsefe, Batı'da dimağları öylesine işlemiştir ki, bugün, din ile ilim arasındaki eski çatışma, hemen hemen ortadan kalkmıştır. Orada din, aslî kaynağına irca olunduğu gibi, ilim de hakikî temelleri üzerine oturtulmuştur."[758]

"İlim ve felsefe mücerret tefekkür sayesinde gelişir. Bunun en tipik örneğini de matematik ve geometri verir.... Rakamlar ve şekiller mücerrettirler. Bununla beraber varlıklar ve hadiseler arasındaki sabit ve değişik münasebetleri keşfe yararlar. Bugünkü ilim, onları, psikoloji ve edebiyat da dahil, hemen her sahada tatbik ediyor ve reddedilmez hakikatler buluyor. Çok geç olmakla beraber bizim Batı'dan öğrenmek zorunda olduğumuz şeylerden biri de budur."[759] ifadelerinde ilmin ve felsefenin ortak yönü olan mücerret tefekkürün önemini ve bizdeki gereğini dile getiren Kaplan, ilim ve felsefenin ortak yönlerini belirlemeye devam ediyor: "Bütün ilim ve felsefe sistemlerinde çokluğu, birliği, karışık ve kompleks vâkıaları basit prensiplere indirme temayülü vardır. Einstein, bütün varlığı zaman-mekân-kuvvet arasında kurduğu basit bir formülle açıklar. Bugün hemen hemen bütün ilimler, bu üç temel kavrama dayanıyorlar. Binbir karanlık efsaneden bu sade ve mücerret fikirlere geçiş, insanlığı atom çağına ulaştırmıştır. Fakat ilim ve felsefe bu basit prensiblerde kalmaz, onlar arasında değişik münasebetler kurarak, yeniden müşahhas varlığın kompleksliğine ulaşır."[760] "İlim ve felsefenin başlıca vasfı, daha ziyade mücerret ve sistemli olması ve hayalden ziyade gerçeğe dayanmasıdır."[761]

Ona göre ilim varlığın sırrını çözememiştir ve çözemeyecektir: "Duygular bize varlığın sadece görüntülerini verir. Asıl varlığı henüz hiçbir insanoğlu tanımamıştır. İlmin öğrettikleri, görüntülerin tekerrür eden kanunlarıdır. Hiç şüphesiz bu da büyük bir şey. İnsan düşüncesi ile güneşin, ayın, yıldızların ne kadar mesafede olduklarını, hangi maddelerden yapıldığını bilebiliyor. Yeryüzündeki varlıklar hakkında daha teferruatlı, daha derin bilgisi var. Fakat bunların hepsi perdenin kımıldanışlarını tesbitten ibarettir. Acaba bu binbir şekilde kıvrılan harikulâde perdenin arkasında ne var? İnsanoğlu, bütün bilgisi görüntülerden ve onların kanunlarından ibaret olduğu

---

757 *Büyük Türkiye Rüyası, s.254.*
758 *a.g.e., s.255-256.*
759 *a.g.e., s.150.*
760 *a.g.e., s.232.*
761 *a.g.e., s.232.*

müddetçe bunu hiçbir zaman bilemeyecektir."[762] Durum böyle olunca varlığın sırrını çözemeyen ilim çare olarak "...insansız bir varlık tasavvuru yaratmaya çalışıyor. Fakat ilmin vücuda getirdiği varlık tasavvurunda ne renk, ne koku, ne ses, ne ağırlık mevcuttur."[763] Halbuki ilim ve teknik insana dayanmadığı müddetçe tutunamaz. Ayrıca yalnızca ilim ve teknik de insana yetmez. "Her şey gösteriyor ki, teknik iyi kullanılırsa faydalı hatta mucizeli birşey olmakla beraber, insanın gönlünü dolduran bir varlık değildir. İnsan ekmek ve hürriyet kadar, sevgiye de muhtaçtır."[764]

Millet hayatında ilim ve tekniğin önemini Rusya'nın yaptıkları ve bizim durumumuzdan örnekle açıklar: "Bilindiği üzere Rusya, bütün dünyaya olduğu gibi Türkiye'ye de yardıma hazırdır. Fakat o yardımıyla girdiği bir memlekete öyle yerleşir ki bir daha oradan çıkmaz. İşte, bizim anlamamız lâzım gelen bu noktadır. Bugün milletler ancak çağdaş ilim ve tekniğe hâkim olmak suretiyle hürriyet ve istiklâllerini muhafaza edebilirler. Aksi takdirde askerî, iktisâdî ve siyasî sahalarda kendilerinden daha kuvvetlilerin emirlerine tâbi olurlar."[765] Bu sebeble "Türkiye'nin yaşaması için modern ilim ve tekniği süratle benimsemesi ve hayatına hâkim kılması şarttır. Modern silâhlara, modern istihsal vasıtalarına sahip olmadan ne kendimizi müdafaa edebilir, ne de açlık ve sefâletten kurtulabiliriz. Fakat bunları satın almakla mesele hâllolunmuyor. Bir defa bunları ihtiyacımıza yetecek derecede satın almamıza imkân yoktur. Onları bizzat imâl etmemiz gerekiyor. Bu da ilim ve teknik bilgi ile olur."[766] İlim ve tekniği ülkemize hazırdan getirmek yeterli olmayacak, yapıcı duruma geçmek için kadrolara ihtiyacımız olacaktır:" Bir memlekete ilim ve teknik, ancak hakiki ilim adamları ve teknisyenler ile girer. Türkiye Batı'dan hazır mal alacağına onları yapan insanlar yetiştirmiş olsaydı, şimdiye kadar çoktan modern medeniyete kavuşurdu. Bugün hâlâ bu yola girilmemiştir. Hâlâ pek çok sahada 'yapıcı' değil 'alıcı' durumundayız. İşin kolayına gidiyoruz. Zira hazırı almak kolay, yapmak ise zordur. Yapmak zekâyı çalıştırmayı, uzun yıllar o tarzda yetişmeyi, disiplini gerektirir."[767] Böyle bir kadro oluşturmaktan başka ilim ve tekniğin zarurî olduğu zihniyetini de getirmek gerekir. Bunun için âdeta bir seferberlik oluşturulması gereğini "İlmî ve teknik düşüncenin günlük hayatımıza yerleşmesi için şuurlu ve sistemli bir seferberliğe ihtiyaç vardır. Bugün var olmamızın bunlarla mümkün olduğunu her vesile ile, her yerde tekrar tekrarlamalıyız. Bunu, bazılarının zannettikleri gibi, eski değerlere hücum ve onları yıkmak suretiyle yapmanın zarurî ve faydalı olduğuna inanmıyorum. İlim ve teknik, müsbet değerlerdir. Onları en tesirli şekilde hayatımıza tatbik etmek kâfidir. Bir fabrika kurmak veya bir ilmî metodu yerleştirmekle, hiçbir şey söylemeden pek çok

---

762 *Büyük Türkiye Rüyası, s.228.*
763 *Edebiyatımızın İçinden, s.133.*
764 *Büyük Türkiye Rüyası, s.237.*
765 *a.g.e., s.76-77.*
766 *a.g.e., s.77.*
767 *a.g.e., s.77.*

şeyi değiştirmiş olursunuz. Unutmayalım ki, menfî tutum daima reaksiyon uyandırır."[768] cümlesiyle ifade ediyor.

Çağdaş medeniyetin temeli gördüğü ilim, teknik ve kültürün ciddî ve sürekli bir çalışma gerektirdiğini belirten Kaplan, ilim ve tekniğin memlekete tatbikini âdetâ millî vazife telâkki eder ve: "İlim ve teknik beynelmileldir ama onun memleketimize tatbiki, memleketimizin servet ve hazinelerinin keşfi ve geliştirilmesi millî bir vazifedir. Bunun için millî duyguya sahip, milletini refah ve saadete kavuşturmak isteyen ilim adamlarına, mütehassıslara ihtiyaç vardır. Türkiye'nin keşfini ve kaynaklarının işletilmesini yabancılara bırakmaktan artık utanmalıyız."[769] der.

"'Fikir adamları', insanların dünyaya bakış tarzlarını değiştirmek suretiyle cemiyete tesir ederler. Kalem, kullanmasını bilenlerin elinde kılıçtan daha kuvvetlidir. Peygamberler ordular vasıtasıyla değil, iman vasıtasıyla tarihin istikametini değiştirmişlerdir. Büyük filozoflar ve âlimler de..."[770] ifadeleriyle dünyanın gidişatında fikir adamlarının yerini tespit eden Kaplan, fikir adamı ile hareket adamı arasındaki farklara değinir: "Aksiyon adamları umumiyetle dış tembihlere süratle cevap veren, çabucak harekete geçen, fikir adamları ise durup düşünen, reaksiyonları geç olan insanlardır."[771] Hareket adamlarında hal, hareket, tavır, atik, tetik, keskin, tehdid edici, her tarafı bıçak gibi kesicidir."Hakikatı araştıran mistik veya filozof elbette tebcile değer bir insandır. Fakat tarihe şekil verenler umumiyetle 'fikir adamları' değil, 'aksiyon adamları'dır. Hiçbir an durmayan, her dakika, hatta her saniye kendisine uygun bir tavır alınmasını icab ettiren hayat, derhal harekete geçmesini bilen insanları gerektirir ve yaratır. 'Fikir adamı'nın gayesi, anlık meselelere cevap vermek değil, hadiselerin edebî kanunlarını araştırmaktır. Günlük hayatta her şey yenidir ve bir defaya mahsustur. 'Aksiyon adamı'nın dehası oradadır ki, bu müstesna duruma en uygun cevabı bulur."[772] Bu tür farklılıkları olan aksiyon ve fikir adamı tarihte hep yanyana görülmüş ve zor işler başarmıştır: "Efsaneler, 'hareket adamları' ile 'fikir adamları'nı yanyana gösterirler. Genç ve cesur Oğuz Kağan'ın yanında yaşlı ve tecrübeli Uluğ Türk vardır. Osman Gazi'ye o devrin bir hakîmi olan Şeyh Edebalı yol gösterir. Belki de bu çok eski geleneğe uyarak Fatih, etrafında daima büyük ilim adamları bulundurmuş, devlet meselelerini daima onlarla konuşmuştur. Dikkate şayandır ki Atatürk de etrafında bir aydınlar takımı toplamıştır. Bunların çoğu ona dalkavukluk etmişlerdir. Fakat aralarında fikir telkin edenler de bulunmuştur. Batı'nın büyük devlet adamları daima müşavir olarak seçtikleri fikir adamlarından faydalanmışlardır. Kendisini her

---

768 *Büyük Türkiye Rüyası, s.78.*
769 *Kültür ve Dil, s.67.*
770 *Büyük Türkiye Rüyası, s.145.*
771 *a.g.e., s.142.*
772 *a.g.e., s.144.*

sahada dâhi telâkki eden, hakikatı yalnız kendisinin bildiğini söyleyen siyaset adamı bir budaladır. Ergeç kafasını taşa çarpar."[773]

İlim adamının yüklendiği sorumluluk, yaptığı çalışmalar onu bazı düşmanlarla karşı karşıya getirir. İlim adamının en büyük düşmanı Kaplan'a göre heyecan, siyaset ve menfaattir.[774] ".. bir bilim adamının birinci vazifesi, övmek değil, anlamaya çalışmaktır."[775] diyen Kaplan, günümüz âlimlerini şu yönden tenkit eder: "Mevlânâ zamanında da bugünün âlimleri gibi kendilerini ve Tanrı'yı unutarak eşyayı tetkik eden ilim adamları vardı."[776] "Bugünün âlimleri de eşyanın vasıflarını çok iyi biliyorlar, fakat hayat, kâinat ve insanı var eden esas varlığı tanımıyorlar; hatta onun üzerinde düşünmüyorlar bile. Hayat ve kâinatın derin mânâsı onları ilgilendirmiyor. Fakat eşya hakkında bildikleri binlerce şey onları mesut etmiyor."[777]

---

773 *Büyük Türkiye Rüyası, s.144-145.*
774 *a.g.e., s.227.*
775 *Tevfik Fikret, s.10.*
776 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.107.*
777 *a.g.e., s.108.*

II. BÖLÜM

SANAT

A. Sanat

a. Sanat Nedir?

"Gerçekle hayal arasında, gerçekle hayali birleştiren üçüncü bir varlık şekli vardır ki o da sanattır."[1] diyen Kaplan, sanatı bir bakıma çocukluğa ve iptidaîliğe dönüş kabul eder. "Çünkü sanat duygulara, içgüdülere, köklere kadar iner. O, icabında en iptidaî malzemeyi en yüksek şekillere kadar yükseltmesini bilir."[2] Yine sanatı ferdî hürriyeti yaşamanın son haddi gören Kaplan, sanatın zenginliğinin de ferdî hürriyete dayandığına inanır. Çünkü ferdî hürriyet sayesinde insan, yeni yeni terkipler yapar. İcat ve tahayyül etme kaabiliyetini geliştirir.[3]

Sanatın duygulara şekil verme özelliğini "Bizi vahşî ve iptidaî yapan duygularımızdır. Duygularımız yüzünden bedbaht veya mesut oluruz. Güzel sanatlar ve edebiyat duygulara şekil ve mânâ veren birinci sınıf vasıtalardır. Resim, mûsikî, tiyatro, sinema, dans ve edebiyat insanın gözüne, kulağına, vücuduna, hayaline, ahenk, canlılık ve tazelik verir."[4] ifadeleriyle belirtiyor. Sanatı ulvî fikirlerin kaynağı gördüğünü "Büyük, yüksek ve ulvî fikirler için de abidelere, merasimlere, şarkılara, resimlere, heykellere, kitaplara ihtiyaç vardır."[5] cümlesinde dile getirir.

Sanat yani "canlı, güzel ve gerçek olan insanın her an içinde yaşadığı bu zengin ve esrarlı dünya"[6] nın anlattığı şey yine bu zengin ve esrarlı dünyadan alınan duyular, duygular ve hayallerdir. Bundan anlaşılıyor ki sanat umumî değil, hususîyi anlatıyor.[7] Sanat çoğu insanların, zenginlerin kış günleri kürklerine bürünmeleri gibi büründükleri hülyaları anlatır. "Yaşanılan hayatta mümkün olmayan şey sanatta gerçekleşir."[8] Ayrıca "bıkkınlık, can sıkıntısı, nefret, içimizde geçen, bizi durduran herşey, herşey"[9] sanata konu olabilir. Vatan, millet, insanın ferdî varlığını aşan ve adeta dine has, kutsal mânâ taşıyan varlıklar ve tabiat da ele alınması bilindiği taktirde sanatın malzemesi olabilirler.[10]

---

1 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.269.*
2 *Nesillerin Ruhu, s.217.*
3 *a.g.e., s.119.*
4 *Büyük Türkiye Rüyası, s.259.*
5 *a.g.e., s.42.*
6 *Edebiyatımızın İçinden, s.281.*
7 *Kültür ve Dil, s.154.*
8 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.70.*
9 *Âli'ye Mektuplar, s.84.*
10 *Cunhuriyet Devri Türk Şiiri, s.438.*

"İnsanlığın en üstün değerlerinden"[11] olan hakikî sanat, "..dindarın Tanrı karşısında duyduğu o ebediyet hissine benzer bir murakabeyi gerektirir."[12] Yalnızca gerçeği kopya etmeyen, muhayyile ve fantaziye de başvuran sanatın[13] ortaya çıkması, heyecanın sanat eseri haline gelmesi için Kaplan'a göre, belli bir sulh ve sükûnete ihtiyaç vardır.[14]

Sanatta asıl önemli olanın dünyaya, insanlara bakış tarzı olduğuna inanan Kaplan, sanatta şekli şöyle değerlendiriyor: "Şekil, hayali, hayal düşünceyi doğuruyor. Sanatta şekil muhtevaya tesir eder, hatta Valéry'nin söylediği gibi, sanatçı çok defa şekilden hareket ederek fikre ulaşır. Düşünce hürriyeti olmadan şekil, yahut makine fazla yaratıcı olmuyor."[15]

Sanatta gizleme ve sezdirmenin önemli olduğunu fakat bunun istiare, teşbih gibi estetik vasıtalarla insanı aldatabileceğinin unutulmamasını belirten Kaplan,[16] "hayatı yaşamaya değer kılan ve ölüme karşı koyan en kıymetli varlık"[17] olan sanatta bağlantısızlığı da zayıflığın göstergesi kabul ettiğini şöyle ifade ediyor: "Bağlantısızlık, duygunun kesif olarak duyulamayışının, ona uygun ifadeyi bulamayışın veya kompozisyon zaafının neticesidir ki, sanatta bunların hiçbiri makbul değildir."[18]

"Sanatta en önemli değerleri "Yenilik, orjinalite, şahsiyet, güzellik, olgunluk"[19] olarak belirten "Kültür ve Dil" yazarı, orjinalliği şahsiyetin edebiyattaki görünüşü kabul eder.[20] Orjinaliteyi sanatta ölçü kabul ettiğini "Bir şâiri diğer bir şâir için ölçü tutmanın sakat olduğu kâfi derecede açıktır. Bu düşünüş sanatın ilk prensibine aykırıdır. Çünkü sanatta esas orjinalitedir. Orjinalite esas olunca, bir sanatkâr diğer bir sanatkârdan daha küçük veya daha büyük olamaz, ancak ayrı olabilir. Sanatta yenilik deyince de akla herşeyden önce ayrılık gelir."[21] ifadeleriyle dile getiriyor. Orjinal olmanın yolunu da kimseye özenmeden kendimizden hoşnut olmakta buluyor. "...biz kendimizi çok bildiğimiz için alelâde sanırız. Halbuki bu halimiz başkası için 'yabancı'dır. Öyle ki bir adam ne kadar kendi halinde olursa, kendisine bağlı kalırsa, okuyucuları için o kadar ayrı olur..."[22] diyen Kaplan, Türk sanatçılarının orjinalliği yakalayabilmelerinin materyalle Avrupaî metodu birleştirmekle mümkün olacağını da ekliyor.[23]

"Sanat, ruhun ifadesidir; şahsiyetin tezahürüdür. Kendi kendisini kabul etmeyen bir insan veya millet nasıl yeni bir sanat vücuda getirebilir."[24] ifadeleriyle bir

---

11 *Büyük Türkiye Rüyası, s.266.*
12 *a.g.e., s.266.*
13 *Edebiyatımızın İçinden, s.278.*
14 *Büyük Türkiye Rüyası, s.294.*
15 *Şiir Tahlilleri 1, s.27.*
16 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.457.*
17 *Edebiyatımızın İçinden, s.238.*
18 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.329.*
19 *Büyük Türkiye Rüyası, s.287.*
20 *Şiir Tahlilleri, s.229.*
21 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.253.*
22 *Âli'ye Mektuplar, s.126.*
23 *a.g.e., s.126.*
24 *Nesillerin Ruhu, s.217.*

seçme işi kabul ettiği şahsiyetle sanat arasında ilişki kuruyor. Sanat sahasında şahsiyet haline gelebilmek için C.G.Jung'un maske adını verdiği 'dış ben'den kurtulup kendi iç benini yaşayabilmek ve yansıtabilmek gerekmektedir.[25]

Sanatta şahsiyetin göstergesi üslûptur. Aynı konuyu işleyen iki şâir arasındaki şahsiyet farkını biz onların konuyu ele alış, ortaya koyuş ve ifade ediş ayrılığında yani kendilerine has üslûplarında hissederiz.[26] Hatta aynı şahsiyet farklı üslûpla iki eser yazsa sanki iki ayrı şahsiyetle karşılaşmış gibi oluruz. İşte burada değişen ve bizi etkileyen şahıs değil şahsın dışında var olan dil, şekil, konu ve duyuş tarzıdır.[27]

Sanatta sıradanlıktan ya da basmakalıptan kurtulmanın kendine görelikle mümkün olduğunu belirten Kaplan; "Hayatı her insan kendisine göre idrak eder. Sanatın en büyük düşmanı basmakalıptır. Önemli olan duygular değil, duyguları anlatış tarzıdır. Aşk duygusundan harcıâlem ne vardır? Fakat herkesin aşkı kendine göredir. İşte sanatta önemli olan bu 'kendine görelik'tir.[28] diyor. Hatta kopya edişte bile bu kendine görelik ortaya çıkar ve aynı modelin kopyasında da mizaç ve kabiliyet farkının hissolunmasını sağlar.[29] Zaten taklidin temelinde de bir yaratış, bir seçme ve düzenleme yattığına inanan Kaplan, sanat eserinde en mühim olan ve üzerinde durulması gereken unsurun üslûp olduğunu bir kez daha vurgular.[30]

Sanatın diğer önemli bir temelini de "şuurlu ve sabırlı bir kontrolü, tertip ve tanzimi icap ettiren"[31] güzellik oluşturur. Güzellikle eser arasındaki ilişkinin boyutu bir hükümden ibarettir diyen Kaplan, bu düşüncesini şöyle açıklar: "Güzel eseri böyle sırlı yapan, bizi tekrarlamaya sevkeden ve tekrarladıkça bıktırmayan şey nedir? Buna 'güzel olmaları' diye cevap verirsek, hiçbir şeyi açıklamış olmayız. 'Güzel' kelimesi, güzel denilen eserin bizde bıraktığı intibaı ifade eder, yoksa o eserin mahiyetini göstermez. Güzel bir 'değer hükmü'dür."[32]

b. Sanatın Diğer Kavramlarla İlişkisi

Sanatla-insan ilişkisini Kaplan, insanla ilgili her konunun sanata girdiğini belirterek kurar. Fakat "İnsanla ilgili her konu sanat ve edebiyata girer ve girmelidir. Yalnız, onların estetik bir değer taşıması için, daima yeni bir gözle, yeni bir tarzda, hiç olmazsa yeni bir üslûpla ele alınması lâzımdır kanaatindeyim."[33] diyerek bu konuya açıklık getirir.

---

25 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.12.*
26 *Şiir Tahlilleri, s.9.*
27 *a.g.e., s.156.*
28 *HikâyeTahlilleri, s.191.*
29 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.45.*
30 *Tevfik Fikret, s.10.*
31 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.139.*
32 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.313.*
33 *Edebiyatımızın İçinden, s.218.*

Sanat, insana bazen ilimden daha fazla şeyler kazandırır. Çünkü sanatta şahsî hürriyet ve irade ile muhayyile ve fanteziye yer verilmektedir: "Şahsî hürriyet ve iradeye, muhayyile ve fanteziye de yer verilen sanat dünyasında, ilimden çok daha fazla deneme imkânı vardır. Bundan dolayı sanatçı, macera dolu yolunda, çok defa âlimin aklına bile gelmeyen hakikatlerle karşılaşır."[34]

Toplumla sanat arasındaki ilişkiyi kurarken, sanatın toplumu mu şahsiyeti mi temel alması arasında bocalayan Kaplan, "Şahsen fakir olduğum için cemiyetin büyük kitlesine karşı yakın bir alâka duyuyorum Bunlar için yüksek bir insanî ve dinî edebiyat yapılabileceğine de inanıyorum. Fakat ferdiyetin ortadan kalkmasına bir türlü gönlüm ve kafam razı olmuyor."[35] ifadeleriyle yaşadığı ikilemi gözönüne serdikten sonra "Siyaset, veya başka deyimle, toplum, sanat eserlerine girer. Fakat sanatçının mizacıyla değişmiş olarak. İdeoloji bir ütopi haline gelir."[36] şeklinde çıkış yolu bulur ve sanatla yaşanılan hayat ve toplum ilişkisini şöyle dile getirir: "Öyle ise, sanatkâr devrine sırt mı çevirmeli, o kısır 'sanat, sanat içindir' tezine mi dönmelidir? Hayır. Bu da ötekisi gibi, hatta ondan da tehlikeli bir çıkmazdır. Zira, yaşanılan hayat, sanatı besleyen en büyük kaynaktır. Hem kim buna muvaffak olabilir? Yaşamak, çevresiyle münasebette bulunmak demektir. Biz gözlerimizi kapasak, uykuya dalsak bile, komşular, posta memuru, bekçi, polis, itfaiye çavuşu, açlık, savaş, yangın, zelzele, gece yarıları kapımızı çalar, bizi sokağa çıkartır. Kimse içinde yaşadığı tabiî, siyasî, iktisadî, sosyal şartlara karşı kayıtsız kalamaz." [37]

İdeoloji ve sanat arasındaki ilişki konusunda "Nesillerin Ruhu" yazarı, sanatta ideolojinin ancak sanat seviyesine yükselmekle bulunabileceğini savunur: "Arasıra sanatta ideolojiye yer var mıdır diye münakaşalar olur. Sanat seviyesine yükselmek şartı ile şüphesiz. Fakat güzel olmayan bir şiir, dünyanın en makul, en ileri fikirlerini ihtiva etse de sanat eseri sayılamaz, sayılmamalıdır. Sanatta güzellik ön planda gelir. Onu unutan veya ihmal eden sanata ihanet etmiş olur."[38] Demek ki sanatın temelinde ideoloji değil güzellik bulunmaktadır. "Güzel sanatlar, herşeyden önce güzel olmalıdır. Onları ideolojiye vasıta yapmak, evvelâ sanata karşı saygısızlık, sonra da insan ruhuna tecavüzdür. Ahenkli bir şiirle çocuğun kafasına en abes fikirleri yerleştirmek mümkündür. Zira ahenk, muhakeme ve tenkidi ortadan kaldırır. Düşüncenin namuslu olarak münakaşa edildiği yer sanat değil, fikir eserleridir."[39] Yalnız başta da belirtildiği gibi ideoloji sanat seviyesine yükselerek sanat eserine girebilir. Bunu sağlayan, "ideolojiyi sanat seviyesine yükselten, ideolojinin bizzat kendisi değil, sanat kabiliyeti

---

34 *Edebiyatımızın İçinden, s.280.*
35 *Âli'ye Mektuplar, s.179.*
36 *Nesillerin Ruhu, s.226.*
37 *a.g.e. ,s.221.*
38 *a.g.e., s.239.*
39 *Büyük Türkiye Rüyası, s.260.*

ve sanat kaidelerine riayettir."[40] Mevlâna ve Yunus bu yeteneğe sahiptirler: "Sanatta düşünce, bizi didaktizm ve ideolojik eserlere götürür ki, bunlar umumiyetle estetik bir değer taşımazlar. Gökalp'in en kötü şiirleri, ideolojisini anlattığı manzumelerdir. Onu mütefekkir seviyesine çıkaran, akıl ve bilgisini çok iyi kullandığı nesirleridir. Ancak his, hayal ve hayat tecrübeleri zengin olan sanatkârlar, mücerret fikrin kuruluğunu yenebilirler. Bizde böylesi pek azdır. En büyük örnek Mevlânâ ile Yunus'tur."[41] "Hodgâmlık da dahil, her ihtiras, tabiatın hain kuvvetleri gibi, düşünce ve sanatla işlenildiği takdirde, tahammül edilebilir medenî bir çehreye bürünür. Çiğlik, hamlık, işlenmemişlik, kültürsüzlük bize çirkin ve kaba görünür."[42]

Sanatla ideoloji arasındaki ilişkiyi marksizm ve milliyetçilikten hareketle açıklamaya devam ediyor: "Evet, sanat ile milliyetçilik arasındaki münasebet marksizmden çok, ama pek çok fazla ve sıkıdır. Fakat şunu söyleyelim ki, bize göre ideoloji ve sanat, birbirinden ayrı vakıalardır. Sanatta ideoloji, sanatkârın duygu ve düşüncelerini toparlamaya, bir şekil içinde ortaya koymaya yarayan vasıtadan ibarettir. Bu ideoloji, milliyetçilik olabileceği gibi marksizm de olabilir. Hatta kabilelerin bâtıl inançları da... Eski Yunan mitolojisine bugün inanan kimse yoktur. Fakat onlardan yine de sembol olarak faydalanan sanatkârlar ve ilim adamları vardır."[43] Bu ifadelerin yanlış anlaşılmaması için ısrarla sanat ve ideolojinin ayrı şeyler olduğunu tekrarlar: "Milliyetçilik veya marksizm, yahut başka bir ideoloji, hatta sanata o kadar yakın din bile, sadece bir görüş ve inanç sistemi olarak sanat bakımından müstakil bir değer ifade etmezler. İdeoloji başka, sanat başka birşeydir. Eğer mücerret fikir sistemleri hakikî oldukları için müstakil bir değer taşısalardı felsefecilere ve âlimlere sanatçı gözü ile bakmak icab ederdi. Sanat bakımından materyalizm ve spiritüalizm arasında hiçbir fark yoktur. İkisi de şaheser yaratmak için bir "vasıta" vazifesi görebilir. Bütün mesele onun kullanış tarzına bağlıdır."[44] diyor. Sanattaki ideoloji, kendisini fazla belli ettiğinde ya da sanat kaynağını duygu ve hayalden almadığında, kasnak veya iskelet durumundaki ideoloji ön plana çıkar ve estetik haz almamızı engeller. Halbuki ideoloji, biraz ilham sağlayacak kadar bulunsa yeterlidir. Çünkü "Hemen her edebî eserin içinde, gizli veya açık olarak bir ideoloji, bir dünya ve insan görüşü vardır. Sanat eserlerini bundan dolayı küçümsemek veya kötülemek doğru değildir. Böyle bir ölçü geçerli olsaydı, hepsi de ayrı bir dünya görünüşünü ifade eden eski Mısır, eski Yunan, eski Roma, Budist, Hristiyan, İslâm dinlerine ait binlerce sanat eserini değersiz saymamız icab ederdi. Dinler, dünya görüşleri, ideolojiler, sanatçılara, tabiat ve aşk gibi ilham verirler. Sanatçılar eserlerinde onları konu olarak ele alırlar ve işlerler.

---

[40] *Büyük Türkiye Rüyası, s.285.*
[41] *a.g.e., s.147.*
[42] *a.g.e., s.123.*
[43] *a.g.e., s.283-284.*
[44] *a.g.e., s.284.*

Sanatta önemli olan konu veya malzeme değil, yapı ve işleyiş tarzıdır."[45] İdeoloji ilham seviyesinde kalmadığı zaman, "İdeolojik maksat, estetik yapı üzerinde fazla baskı yapar."[46] ve ayrıca ideoloji ilham kaynağı ya da sanatlaşmış şekilde kendini göstermezse sanat eseri artık özelliğini kaybeder ve yeni birşey ortaya çıkmaz. "Zira aklın, insanları, bilhassa bir ilham işi olan sanatı, bir çıkmaza soktuğu aşikârdır. Önceden kabul edilmiş bir düşünceden, kalıplaşmış bir ideoloji veya hayat görüşünden hareket eden bir sanatkâr, ne kadar maharetli olursa olsun, yeni bir şey bulamaz. İlim gibi sanat sahasında da yeniye, varlıkla ilk defa karşılaşıyormuşcasına saf bir tavırla yanaşmak suretiyle ulaşılır."[47]

Dinin, mitolojinin insanlık tarihinde önemli bir yeri olması sebebiyle sanatçıya yeni sahalar açaçağını belirten Kaplan, bunu şöyle ifade ediyor: "Eğer dinler ve masallar insan hayatında önemli bir yer tutmasalardı, bugüne kadar gelmezlerdi. Onsekizinci yüzyılın sığ akılcılığı ile ondokuzuncu yüzyılın kaba maddeciliği, "din ve efsane"yi çağ ve akıl dışı diye küçümserken, yirminci yüzyılda psikolog, sosyolog ve filozoflar, din, masal ve efsanelerde, insanoğlunun duygu, düşünce ve davranışlarının anahtarını bulmuşlardır. Bu keşif, sanat sahasında büyük bir devrim yapmış, sanatçılar, yeniden eski ülkeleri olan din, masal ve efsaneye dönmüşlerdir."[48] Sanatla din arasında kalbe hitâbet yönüyle ortaklık bulan "Nesillerin Ruhu" yazarı dinî görüşlerin sanat vasıtasıyla anlatılmasında Mevlâna ve Yunus'a hayran kalır: "Mevlâna ve Yunus gibi eski mistiklerimizin dinî görüşlerini sanat vasıtasıyla ifade etmelerinde büyük bir derinlik buluyorum. Zira sanat, güzellik yolundan kalbe hitap eder ve duyguları akıldan daha iyi şekillendirir."[49]

İlimle sanatı "Sanatın büyük bir kısmı, duygu, rüya, zan, hayal ve tesirlerden ibarettir. Dünyanın objektif tasvirine biz ancak ilim eserlerinde rastlarız. Kaldı ki onların çoğu, ilim kılığına girmiş his ve hayallerden ibarettir."[50] ifadeleriyle kıyaslayan Kaplan, sanatın ilme yardımı olduğunu savunur: " Şahsî hürriyet ve iradeye, muayyile ve fanteziye de yer verilen sanat dünyasında, ilimden çok daha fazla deneme imkânı vardır. Bundan dolayı sanatçı macera dolu yolunda, çok defa âlimin aklına bile gelmeyen hakikatlerle karşılaşır. İhtiyatlı ilim, şâirin arkasından giderek onun bulduklarını yoklar, ölçer, tartar ve kendi prensiblerine uygun ise onu ilmî bir gerçek olarak ilân eder. Bügünkü psikolojik ve sosyolojik araştırmalar, eski masallarda, mitlerde derin hakikatlerin gizli olduğunu ortaya koymuştur."[51]

---

45 *Hikâye Tahlilleri, s.169.*
46 *a.g.e., s.295.*
47 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.140.*
48 *Hikâye Tahlilleri, s.159.*
49 *Büyük Türkiye Rüyası, s.241.*
50 *Nesillerin Ruhu, s.224.*
51 *Edebiyatımızın İçinden, s.280-281.*

Sanatın, tarihî gerçeğe, kuru tarih kitaplarından çok daha yakın olduğunu savunan Kaplan, tarihî duygunun sanat vasıtasıyla geliştirileceğine inancını: "Tarihî duyguyu geliştirmenin başka bir yolu da onu sanat eserlerine konu yaparak işlemektir. Dünyanın büyük yazarları tarihî konuları işleyerek şaheserler vücuda getirmişlerdir. Bizde de tarihî piyesler, romanlar, şiirler yazanlar vardır. Fakat, Türk milletinin hayatı demek olan Türk tarihi henüz her yönü ile, sanat eserlerinde güzel bir şekilde ifade olunmamıştır. Millî tarih şuurunu uyandırmada sanat eserlerinin büyük rolü vardır. Tarihten şiire gidildiği gibi, şiirden de tarihe gidilebilir. Yahya Kemâl'in şiirleri bizi Osmanlı tarihine götürecek en güzel kılavuzdur."[52] cümleleriyle ifade eder.

c. Sanat Eseri

"Kelimenin gerçek mânâsıyla insan ruhunun objektifleşmiş şekilleri"[53] olan "Sanat eserlerinin güzelliğini vücuda getiren temel prensiplerden biri mutasavvıfların 'kesrette vahdet' dedikleri birlik ile çokluğun bir arada bulunmasıdır. Güzellik de bir ağaç gibi bir tohumdan, bir duygu veya kelime çekirdeğinden çıkar, çeşitli kaynaklarla beslenir, büyür, dal budak salar, fakat yine de kendi mahiyet ve bütünlüğünü muhafaza eder."[54] Sanat eserini fikir eserinden ayıran fark, sanat eserinin insanın dünyasına, kaderine, mizaç ve karakterine, bağlı olmasıdır.

Sanat eserinde aranılacak başlıca meziyet sanat eserinin "...kendi içinde bir dünya teşkil edebilme"[55] sidir. Ayrıca üstün fikir ve sanat eseri, 'rüzgarlar ve bulutlar gibi devletlerin sınırlarını' ve 'vücuda geldikleri sosyal devrin şartlarını' aşabilmelidir. Sanat eserlerinde her çağın insanına hitap eden edebî kıymetler de var olmalıdır. "Böyle olmasa çok ayrı sosyal şartlarda vücuda gelmiş olan sanat eserlerini sevebilir miydik?"[56] Gerçi sanat eserlerinin bazıları da yalnızca taşıdıkları özellikler bakımından değil bulundukları ortama göre de değer kazanırlar: "Bazı sanat eserleri, bizzat, kendi içlerinde derin bir mânâ taşıdıkları ve âhenkli bir yapıya sahip oldukları için güzeldirler. Onları, vücuda geldikleri zaman ve mekânın dışına çıkarsanız da, hâlis altın gibi değerlerinden birşey kaybetmezler. Bazı sanat eserleri ise, değer ve mânâlarını çevrelerine, içinde doğdukları veya göründükleri zaman ve mekâna borçludurlar. Başka bir çerçeve içinde sönük kalırlar."[57]

Sanat eserlerinde fikirlerin altında aslında mizaç vardır. Bizim eserde karşılaştığımız fikirler, sadece mizacın ortaya çıkış şekilleri olduğu ve "Eser sanatkârın kendisine göre mühim telâkki ettiği, mânâlı bulduğu ve içten içe yaşadığı vâkıaların

---

52 *Kültür ve Dil, s.51.*
53 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.69.*
54 *a.g.e., s.293.*
55 *Edebiyetımızın İçinden, s.304.*
56 *Nesillerin Ruhu, s.220.*
57 *Şiir Tahlilleri 1, s.168.*

ifadesi"[58] olduğu için eserle sanatçı arasında kopmaz bir bağ vardır. "Gerçi sanat eserinde objektif ve subjektif vâkıalar yaratıcı muhayyile ve üslüp vasıtasıyla değiştirilir."[59] Fakat psikolojik ve estetik yönden de mühim olan bu değiştirmelerdir. Bu sebeple araştırıcı,sanatkâra tesir eden vâkıaları değil onların sanatkâr tarafından ele alınışlarına bakmalıdır.

Sanat eserlerinde hayatın müşahhas ayrıntılar vasıtasıyla kurulduğunu[60] belirten Kaplan,bir yandan da sanatın insanı hayattan uzaklaştırdığını "sanat eseri de, hayatı, âdeta öldürmek suretiyle bizden uzaklaştırır."[61] cümlesiyle ifade eder.

Sanatın insana ve insanlığa etkisini; "Sadece harikulâde, acaip bir âlemin ortasında, ölüme mahkum, güzellik ve aşkla kalbi en şiddetle çarpan, düşünen, duyan, seven, kavga eden, yaratan, dağlardan ve denizlerden daha acaip yaratıklar olduğumuzu fakediyoruz. Günlük hayat, alelâde hayat, bize varlık muammasını unutturuyor. Fakat hakikî sanat bizi yeniden asıl kaynaklarla karşı karşıya getiriyor."[62] diye belirten Kaplan, sanatın birleştiriciliğini de "Birbirinin aynı olan sanat eserlerine bir kopya gözü ile bakar, değer vermeyiz. Sanat eserlerinin çeşitliliği insanların çeşitliliğine tekabül eder. Sanat dünyasında herkes kendisine uyan eseri seçer. Kimseyi falan eseri beğenmeye zorlayamayız. Sanat sevgisi, aşk ve saadet gibi ferdîdir. Fakat bu ayrılma aynı zamanda serbest surette birleşmeyi hazırlar. Bir şiir, bir roman, bir piyes, bir mûsikî parçası, birbirinin farkında olmadan yüzlerce ve yüzlerce kalbi birleştirebilir."[63] cümleleriyle dile getirir.

Sanat eserinin değerinin ölçüsü zamandır ve sanat eseri içinden çıktığı zamanın, devrin bir göstergesidir. Buna örnek olarak modern sanat verilebilir: "Modern resim, musîkî ve heykelde de görüldüğü üzere, çağdaş sanat, klâsik mânâda güzelliğin peşinde değildir. Tam tersine, denilebilir ki, o, hayatın çirkin taraflarını belirtmeyi gaye edinmiştir. Bu vâkıa ile içinde yaşadığımız çağ arasında sıkı bir münasebet vardır. Klâsik güzellik, politik, sosyal ve ekonomik hayatın ve hayata bakış tarzının muayyen ölçülere göre sabit ve herkes tarafından kabul olunduğu bir devrin mahsulüdür. Yirminci yüzyılda insanoğlunun iç ve dış hayatı alt üst olmuştur. Bu çağa huzur, sükûn ve nizam değil, huzursuzluk, karışıklık ve çirkinliğin trajedisi hâkimir."[64]

d. Türk Sanatı

Türk sanatının, kendi kültüründen hareket edip istikbâlini kuracak olan yarınlar için ne kadar değerli bir hazine olduğunu pek çok defalar ifade eden Kaplan'ın en

---

58 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.353.*
59 *a.g.e., s.353.*
60 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.206.*
61 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.81.*
62 *Edebiyatımızın İçinden, s.154.*
63 *Nesillerin Ruhu, s.119.*
64 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.202.*

fazla yakındığı durum böyle bir hazinenin bugüne kadar gelmemesi, gelmesi için gayret sarfedilmemesidir. "Bütün Türk devletlerinden sanat ve kültüre değer verenlerin başında Osmanlılar gelir. Fakat onlardan da bugün elde kalan beş on câmi ile birkaç divan ve bir iki besteden başka nedir? Biz sadece anlatmasını bilmemekle kalmıyor, aynı zamanda muhafaza etmesini de beceremiyoruz. Daha fecii atalarımızdan kalan eserleri barbarcasına yıkıyoruz. Bu suretle Türk milletinin sadece mâzisini değil, istikbâlini de yok ettiğimizin farkında değiliz. Zira tarihlerini unutan milletler şahsiyetlerini kaybedeceklerinden, gelecekte de büyük bir varlık gösteremezler."[65] "Yahya Kemal'in 'Hayal Beste' adlı şiirinde söylediği gibi, biz tarihte büyük işler yapmış fakat onları iyi anlatamamış bir milletiz. Sen dünyanın en muhteşem imparatorluklarından birisini kur, en derin hislerini yaşa, fakat arkada onları hatırlatacak derin ve yüksek eserler bırakma! İşte Türk tarihi ile Türk sanatı arasında ebedî olarak doldurulmasına imkân olmayan uçurum."[66]

Mehmet Kaplan'ın sanatımıza sahip çıkmayışımız, korumayışımız üzerinde bu kadar durmasının nedeni, millet hayatında sanatın önemini gerçekten anlamasından ileri gelir. Milletle sanat arasındaki bağı,"Millet ile sanat arasında yakın bir münasebet vardır. İkisi de müşahhas, ikisi de yegâne, ikisi de edebî, ikisi de değişik şekillere girebilir varlıklardır. Bazen bu yakınlık o kadar derin bir kaynaşmaya varır ki bir milletin bütün hususiyetlerini sanatından çıkarmak mümkün olur."[67] cümleleriyle ifade eder. Anlatmaya, eser bırakmaya ya da bırakılanı korumaya özen göstermediğimizin "...büyük bir eksiklik olduğunu diğer tarihî ve medenî milletlerin bıraktıkları eserlerden anlıyoruz."[68] diyor. 'Bundan sonra bu konuda ne yapabiliriz?' sorusunu da şöyle cevaplıyor: "Millî sanat eserlerimizin üzerinde titreyelim. Zira onlar bizim bu topraklarda kurduğumuz medeniyetin ebediyete kadar solmayacak çiçekleridir."[69]

Sanat eserlerimizi niçin korumak gerektiğini üç madde de şöyle anlatır:

"1. Bunlar herşeyden önce atalarımızın hâtıraları oldukları için derin bir saygı ile saklanmaya lâyıktırlar. Sanat eserlerinde tarih, canlı bir şekilde yaşar. Hiçbir vesika, bize, eski bir âbide kadar geçmiş zaman duygusu vermez.

2. Bunlar bizzat güzel oldukları için korunmalıdır. İnsanlara karşı merhamet hissi ne ise güzel eserlere karşı sevgi de odur. Fertler ve milletler böyle ulvî duygulara sahip oldukları nisbette yükselirler. Sadece midesini ve menfaatini düşünen bir insan hayvandan farksızdır. Kaldı ki Tanrı hayvanları bile güzel yaratmış ve onlara güzellik duygusu vermiştir. Güzel eserlere karşı saygısı olmayan bir insan kendisinden korkulacak bir mahlûktur.

---

65 *Edebiyatımızın İçinden, s.293.*
66 *a.g.e., s.292.*
67 *Nesillerin Ruhu, s.215.*
68 *Edebiyatımızın İçinden, s.293.*
69 *Büyük Türkiye Rüyası, s.272.*

3. Bizim bilhassa millî eserlerimizi korumamız, onların bu topraklarda Türk milleti için bir 'varoluş sebebi' olmalarından dolayıdır. Bilindiği gibi bizden önce bu coğrafyada dünyanın en medenî milletleri yaşamışlardı. Toprağı her kazdığımız yerde onlardan kalma bir esere rastlanıyor. Müzelerimiz onların eserleriyle doludur. Batılılar kendi medeniyetlerinin kaynağı saydıkları bu eserlere ayrı bir değer veriyorlar ve onları meydana çıkarmak için ellerinden geleni yapıyorlar. İnsanlık tarihinin bir parçası ve güzel olan bu eserlere karşı bizim de saygı duymamız gayet tabiîdir. Fakat bu topraklar üzerinde onlardan aşağı kalmayan güzel eserlerimiz vardır. Eskiden bu nevî eserler daha çoktu. Bakımsızlık yüzünden çoğu yok oldu. Bu bizim için ebedî bir kayıptır. Zira yegâne olan sanat eserlerinin yerlerine hiçbir şey kurulamaz."[70]

Türkiye'nin güzelliklerinin keşfedilip anlatılması yine yapılması gereken bir çalışmadır. Çünkü eski hataya düşmekten böylece kurtulunabilir. "Sanat, insanları hayata ve tabiata bağlamak suretiyle mutlu edebilir. Türkiye'nin tabiat güzellikleri, henüz sanatkârları tarafından keşfedilmemiş veya tesirli bir şekilde anlatılmamıştır. Türkiye'nin güzelliklerinin keşfi, resim, şiir ve nesirle tasviri, yeni yetişecek sanatçılara kalmıştır. Onların vazifeyi yerine getirebilmeleri, kendilerinin en güzel sanat eserleriyle beslenmelerine bağlıdır. Zira görmek için bakmasını bilmek lâzımdır. Bu da kültürle olur... Bir ülkeyi yalnız orduları değil, fikir adamları, şâirleri, ressamları da korur. Bilgi ve sevgi de bir koruma vasıtasıdır. Hem de en güzel, en tesirli koruma vasıtası!"[71]

Günümüz Türk sanatı hakkında Kaplan, pek de iyimser görünmüyor. Malazgirt zaferinin 900. yıl dönümünün âdeta duygusuzluk denilecek bir tarzda geçiştirildiğinden hareketle bu durumun sebebini araştırıyor ve sebebi "Türk sanat ve edebiyatının millî varlığa yabancı oluşu"[72] cümlesiyle belirtiyor.

e. Sanatçı

"...Dünyayı başkalarından farklı gören"[73] sanatkârın, en büyük özelliği duygularını ifade edebilmesidir. "Şahsî yaşantılara sahip olmak veya başkalarının hislerini kendi kalbinde duymak, sanatkâr olmak için şarttır, fakat kâfi değildir. Duygularını ifade etmek kudreti, belki ondan da mühimdir."[74] Sanatçının gerçeğe ulaşması beş duyusu ile hayattan aldıklarını kalıplara sokmadan idrak etmesiyle mümkündür: "Saf duyu diye birşey yoktur. Her duyu, bir tefsir ve inşâdır. Bu plânı, sanat sahasına nakledersek, sanatçının ancak beş duyusu ile yaşamak yani hayatın içinde varlığı canlı olarak idrak etmek suretiyle zengin bir gerçek tasavvuruna ulaşabildiğini söyleyebiliriz. Zihnî kapılar, dış dünyadan alınan ihsasları daima tasfiye

---

[70] *Büyük Türkiye Rüyası, s.272-273-274.*
[71] *Kültür ve Dil, s.69.*
[72] *Edebiyatımızın İçinden, s.302.*
[73] *Kültür ve Dil, s.159.*
[74] *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.194.*

eder. Sanatçı bu kalıplardan kurtulabildiği nisbette gerçeği alır. Buna hiçbir zaman tam mânâsıyla muvaffak olamaz. Fakat sanatkârâne idrakin, daima basmakalıp şemaları kırmak suretiyle mümkün olduğu muhakkaktır."[75] Sanatçı gerçek dünya ile duyuları vasıtasıyla karşılaşır: "Biz umumiyetle, mücerret olsun olmasın, sırf düşüncenin hakikati ifşa edeceğini sanırız. Halbuki düşünce insanı varlık âleminden ayırır. Sanatçı ise, düşünceyi ilga ederek duyuları vasıtasıyla müşahhas âlemle bizzat temas eder. Şiirin, belki hakikatın de kaynağı işte bu temastır."[76] Bu duyuşlar, bu temaslar sonucunda sanatçı bir varlık şuuruna erer: "Sanatkâr, canlı ve müşahhas gerçeği kendi hayatı ile yaşadıktan sonra derin, kuvvetli ve müessir bir varlık şuuruna yükselir."[77] O, bu şuura erişmede bir sosyolog ya da politikacı gibi davranmaz: "Sanatçının metodu sosyolog ve politikacının hemen hemen tam zıddıdır. O, varlığa objektif değil, subjektif bir gözle bakar. Gerçeği soyut düşüncelerle değil, duyu organları ile yakalamaya çalışır. Duygu, sevgi, resim, mûsikî... ilkel insanlardan bugüne gelinceye kadar kalplere tesir etmiştir. Fakat bunlar aynı zamanda bazı hakikatleri de ortaya koyarlar."[78]

Sanatçının bir şahsiyet haline gelebilmesi çocukluk yıllarının ilhamlarıyla mümkündür: "Ağaç nasıl kökü ile beslenerek büyürse, sanatkârların çoğu da kendi köklerini teşkil eden çocukluk yıllarının hayat tecrübelerinden ilham almak suretiyle bir şahsiyet haline gelirler. Modern psikoloji çocukluk yıllarının insan hayatında ne kadar mühim bir rol oynadığını ortaya koymuştur. Bütün 'orijinal' sanatkârlarda görülen bu çocukluğa bağlılık, onunla beslenme ve bu yıllara ait duygularını kültür vasıtası ile geliştirme..."[79] özelliği ile hayatı yeni bir şekilde idrak edebilme, orijinalliğin yolunu açar: "Hayatı yeni bir şekilde his ve idrak edenlerin üslûbu da orijinal oluyor. İnsandan ayrı bir gerçek olduğu zannı, kendi mizacını öldüren basmakalıp bir ifade tarzını kabule zorluyor. Kendini hür hisseden sanatçı, dile ruhunun bütün heyecan ve neşesini intikal ettirebiliyor."[80] Böyle bir sanatçı bizim de hayata yeni bir gözle bakmamızı sağlar. "Çocuklar, aşk, aile hayatı, fakirlik, keder, sevinç, açlık, hayal, ümit gibi hadise ve konular, insanlığın yaşadığı, tanıdığı, bildiği şeylerdir. Bununla beraber onlara karşı kayıtsız kalamayız. Fakat, onlara eğer basmakalıp bir gözle bakarsak, duygularımız katılaşır. Bundan dolayı sanatçılar, yeni bakış, yeni anlatış tarzları ile, bizi onlara karşı duyarlı kılar ve onlar üzerinde yeniden düşündürür."[81] Zaten sanatkâr, yeni bir haber, yeni bir dünya görüşü, yeni bir hayal, yeni bir duyma şekli' getirdiğinde,

---

75 *Edebiyatımızın İçinden, s.276-277.*
76 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.129.*
77 *Edebiyatımızın İçinden, s.277.*
78 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.438.*
79 *a.g.e., s.253.*
80 *Edebiyatımızın İçinden, s.219.*
81 *Hikâye Tahlilleri, s.330.*

sanatkârlar birbirinden mümkün olduğunca farklı olduğunda insanlığa katkıda bulunabilir.[82]

Büyük sanatçı kimdir? Büyük sanatkâr, eserlerinde herkesin güzel diyebileceği şeyi yapabilendir.[83] Gerçek bir sanatçı malzeme karşısındaki tutumuyla da anlaşılabilir: "Gerçek bir sanatçı, kullandığı malzemenin arızalarından korkmaz, tam tersine kendisine yaratma imkânı verdiği için memnun olur."[84] Milletin ve insanlığın içinde kendisini görmesi, yine büyük sanatçının özelliğidir: "Kendisini milletinin ve insanlığın tarihi içinde görmeyen bir sanatkâr, işini kolay tarafından alıyor demektir. Maksadı kendini aldatmaksa o başka."[85] Ayrıca büyük sanatçının diğer bir ölçütü fikre karşı tutumudur. "Büyük sanatçı odur ki, kuru fikirde kalmaz, onu kendi hissi ve hayali ile canlı ve heyecanlı bir şekle sokar."[86]

Sanatçıların biyografisi hakkında Kaplan,"Bir sanatçının hayatı ayrı bir konu, bizim ondan duyduğumuz hisler ayrı bir konu, eseri ve tesiri ayrı bir konudur."[87] dedikten sonra, biyografinin özelliğini dile getirir: "Bir sanatkârın hayatına ait vâkıalardan hangilerinin şahsiyet ve eserlerine tesir ettiğini tayin etmek oldukça güçtür. Bu hususta tutulan en kolay yol, biyografi kitaplarının çoğunda görüldüğü üzere, bilinen ve bulunan şeyleri bir seçim ve tahlile tâbi tutmadan olduğu gibi zikretmektir."[88] Bunların yanısıra sanatçının kendi sanat anlayışını anlatmasına da değinen Kaplan,bunun zorluğunu şöyle ifade eder: "Sanatçıların kendi sanatlarını izah tarzları karşısında çok itiyatlı davranmak lâzımdır. Bir hastanın hastalığını teşhisi ne kadar doğru ise, bir sanatçının kendi kendisi hakkında vermiş olduğu hükümler de o kadar itimada şayandır."[89]

Sanatçı ile fikir adamını kıyaslayan "Edebiyatımızın İçinden" yazarı sanatçıyı âlime üstün tutar ve bunu şöyle açıklar: "Sanatçıyı âlimden üstün kılan, ondan daha üstün melekelere sahip olmasıdır."[90] "Sanatçı karışık duygular âleminde yüzdüğü halde, âlim, bir takım kanunlar, prensipler ve formüllerle çalışır. Mücerred fikir, binbir müşahhas idrakin kuru bir hülâsasından başka birşey değildir."[91] Sanatçı ile âlimi sevgi ve bilmek kavramlarıyla birbirinden ayırıyor: " 'Ulu nazar'a sahip olanları harekete getiren 'bilme arzusu' mudur, yoksa 'sevgi' midir? Hüküm vermek güçtür. İlim adamında 'bilme arzusu', mistik ve sanatçıda 'sevgi' ön plânda gelir, denilebilir."[92]

---

82 *Nesillerin Ruhu, s.119.*
83 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.314.*
84 *Edebiyatımızın İçinden, s.230.*
85 *Büyük Türkiye Rüyası, s.266.*
86 *Nesillerin Ruhu, s.226.*
87 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.5.*
88 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.353.*
89 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.15.*
90 *Edebiyatımızın İçinden, s.303.*
91 *a.g.e., s.281.*
92 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.414.*

Sanatçı, toplumsal konuları işleyebilir fakat toplum ya da siyaset sanatkârın kendi mizacıyla değişip, karışmasından sonra esere girebilir. Çünkü belli bir toplumda yaşayan sanatçının kendisini toplumdan soyutlaması olamaz. "Cemiyet insanlara tıpkı tabiat, atmosfer şartları, aydınlık, karanlık, yağmur ve rüzgâr gibi tesir eder. Biz nasıl bir 'hava atmosferi' içinde nefes alıyorsak, hayatımız her an ona bağlı ise, tıpkı onun gibi, çok defa farkında olmadığımız bir 'fikir atmosferi' içinde yaşarız. Sanatçının bundan müteessir olmadığını söylemek, onu mücerret bir boşlukta yaşıyor zannetmekle birdir. Bütün insanlar gibi, sanatçı da dünyanın ve toplumun içindedir. O, rüya görürken bile, dış âlemden gelme his ve hayallerin arasında dolaşır."[93] Sonuçta da dünyadan kopmayan, toplumu anlatan sanatçı, ölümsüzlüğü yakalar ve etkisini devamlı korur: "Kendine has renk, şekil ve sembollerle görünen devir ve çevrenin arkasında insanoğlunu daima ilgilendiren kuvvetler gizlidir. Sanatkâr bunları görebildiği ve gösterebildiği nisbette ebedî olanı kavrar ve hissettirir. Yüzyıllar ötesinden gelen eserlerin bugün bize hâlâ heyecan vermesinin sebebi de budur sanıyorum... İnsanlığın hayatını idare eden birtakım gizli kuvvetler vardır ki onlar her devirde ve çevrede başka şekillerde gözükürler. Büyük sanat eserlerinde biz onların tecellilerini görürüz."[94] O halde sorun toplumun sanat eserine girip girmemesinde değil, toplumun sanat eserinde nasıl işleneceğindedir. "Mesele çağına karşı ilgili veya ilgisiz olmada değil, onu ele alış, sanat eserine aksettiriş tarzındadır. Bu, büyük maharet isteyen bir iştir. Sanatkâr dehasını işte burada gösterir. Aslında estetik olmayan şeylere estetik bir değer vermek, bazı ressamların eserlerinde görüldüğü gibi, basit bir iskemleyi, bir sürahiyi, bir ayakkabıyı, hatta bir boya lekesini, bir elmas parçası haline getirmek, bu herkese vergi değildir. Güzel hikâye ve romanlarda da aynı sihirli değişmeyi görürsünüz."[95]

Sanatın ideolojilerden farklı bir görevi ve özelliği olduğuna inanan Kaplan, "İdeolojiler gerçek sanatın düşmanıdırlar."[96] diyor ve ideolojinin sanata olumsuz etkisini şöyle ifade ediyor: "Alain, peşin fikirler sanat için öldürücüdür der ve sanatçının hayat ve insanlarla, yeni karşılaşıyormuş gibi ve doğrudan doğruya, temas etmesini söyler. İdeoloji, sanatçı ile gerçek arasına bir perde gerer, hem kendisini, hem de hayatı hür ve taze bir ruhla kavramasına engel olur."[97] Zaten sanatçıların eserleriyle savundukları görüşün çok defa çakıştığı görülür: "Sanatkârların kabul etmiş oldukları görüşlerle eserleri arasında tam bir uygunluk aramak doğru değildir. Sanat eserlerinde ideolojileri aşan bir taraf vardır. Onlar hususiyetlerini mücerret fikirlerden ziyade sanatkârların

---

93 *Nesillerin Ruhu, s.225.*
94 *a.g.e., s.223.*
95 *a.g.e., s.221-222.*
96 *Edebiyatımızın İçinden, s.271.*
97 *a.g.e., s.219-220.*

mizaç ve kabiliyetlerinden alırlar. Çok defa görüldüğü üzere, sanatkârlar vücuda getirdikleri eserlerle, nazarî olarak benimsedikleri görüşlerden ayrılırlar."[98]

Sanatçılarla tarih arasında da tarihin sanatçıya kaynak olması bakımından bir ilişki vardır. "Sırtını milletinin tarih ve kültürüne dayayan bir sanatçı geleceğine güvenebilir."[99] Sanatçılar, tarihe bakış açıları farklı olduğu için tarihin değişik bir yönünün keşfi bakımından da yarar sağlarlar: "Sanatçılar da tarihe âlimler gibi değişik açılardan bakarlar ve tarih her açıdan başka bir yönüyle gözükür."[100] Bizim edebiyatçılarımızın tarihe destanî açıdan baktıklarını belirten Kaplan, bundan sonra da millet şuurunun gelişmesi için farklı açılardan tarihle bağların koparılmamasını önerir: "Türk milletinin zengin bir tarihi vardır. Onun hemen her safhası bir şiir, roman veya piyes konusu olabilir. Türkiye'de millet olma şuurunun teşekkül edebilmesi için sanatçılara büyük iş düşüyor."[101] der.

B. Güzel Sanatlar

Güzel sanatları insan ruhuna, düşünce dünyasına şekil veren bir unsur gören Kaplan, "Resim ve mûsikî, kompozisyon fikrini değiştirir. Sadece düşünce ve duygusuna kendisini terkeden bir insan, asla kompozisyon fikrine erişemez. Düşünce ve duygu, esas itibariyle anarşiktir; insan ruhu, daima hercümerç halindedir. Ona ancak, güzel sanatlar şekil verebilir."[102] diyor. Raksın, mûsikînin, şiirin cinsî arzuları da medenileştirdiğine değindikten sonra asıl önemlisi, güzel sanatların millî ruhu oluşturan ve yaşatan bir kaynak olduğunu önemle vurguluyor: "Millî ruh, büyük mimarî ve mûsikî eserlerinde görüldüğü üzere, ancak, sağlam, yüksek ve derin şekiller içine sokulduğu takdirde o milleti ebedî olarak yaşatan bir kaynak haline gelir."[103] O, abideleşmiş güzel sanatlarımızın kopyasının yapılmasında bir mahzur görmez, bunu bir kültür çalışması kabul eder: "Eski medeniyetler güzel eserlerin binlerce defa tekrarına dayanır. Eski Türk şehirlerinde en güzel cami, çeşme, mezar taşı, mihrap, şadırvan, sebil, kemer vesair eşya şekilleri, malzeme, hacim değiştirilerek binlerce, on binlerce defa tekrarlanmıştır. Kültürün bir mânâsı da çoğaltmak demektir. Aşı veya ilaç yapmak için 'mikrop kültürü' yapılır. En güzel sanat eseri modellerinin çoğaltılması da bir kültür çalışmasıdır. Nasıl büyük mûsikîşinasların eserleri, bir model olarak icra edilmek suretiyle tekrarlanıyorsa, güzel bir hat, bir desen, bir motif de kopya edilerek çoğaltılabilir. El, gözden daha iyi bir anlama ve öğrenme vasıtasıdır."[104] der.

---

98 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.223.*
99 *Kültür ve Dil, s.9.*
100 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.450.*
101 *Edebiyatımızın İçinden, s.304.*
102 *Şiir Tahlilleri 1, s.99.*
103 *Nesillerin Ruhu, s.34.*
104 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.45.*

a. Mûsikî

Mûsikîyi bir zaman fakat başıboş olmayan bir zaman sanatı olarak tanımlayan Kaplan, "Her an değişen mûsikî, denilebilir ki zamanın ta kendisidir."[105] diyerek bu tanımı daha da genişletir. Mûsikînin insanla ilişkisini "Mûsikî insan ruhundaki bu 'sonsuzluk iştiyakı'nın ifadesidir."[106] cümlesiyle belirttikten sonra bu ilişkiyi açıklamaya şöyle devam eder: "Mûsikînin içinde konuşan insan ruhudur. Mûsikî insan ruhunun ve kâinatın sırlarını ifşa eder."[107] "Mûsikî, insan ruhunun derin hislerini alelâde dilden daha iyi anlatır. Onda ulvî âlemlere yükselten bir kudret vardır."[108] "İnsanoğlunun bütün ızdırabı, hayattaki bütün karışıklıklar, ruhlardaki nizamsızlıktan ve ahenksizlikten geliyor. Mûsikî insan ruhuna vermiş olduğu nizam ve ahenkle onu huzura ve sükûna kavuşturur. İnsanlar içlerinde ahenk tesis edebilselerdi, hayatları da ahenkli olurdu. Fakat bu ahengi mûsikîden ve şiirden başka ne temin edebilir? Akıl, muhakeme, alelâde konuşma, nasihat asla şiir ve mûsikînin yarattığı ahenge ulaşamaz."[109] İnsan ruh ve düşünce dünyasına bu kadar etki eden mûsikî ve şiiri, gün gelip karşılaştırdığında mûsikîyi şiirden de üstün tutar: "Büyük mûsikî yanında şiiri çok sönük buluyorum. Mûsikî, anlamadığım halde bana çok derin anlar yaşatıyor, onda bütün dünyevîliğimin vücudumdan sıyrıldığını,yıkandığını hissediyorum."[110] der.

"Mûsikînin anlattığını hiçbir dile tercüme etmek kabil değildir."[111] diyen Kaplan, "Mûsikî de dil, edebiyat ve tarih gibi millî kültür hazinelerinden biridir. O da bağrından çıktığı milletin hususiyetlerini taşır. Onun keder ve neşesini tayin eder."[112] cümleleriyle mûsikînin millî kültürdeki yerini belirtir. Ona göre mûsikî medeniyet tarihinin bir parçasıdır: "Dil ve edebiyat gibi mûsikî de, dünyanın her yerinde sosyal tabakalara, zümrelere, çevrelere göre farklılıklar gösterir. Mûsikîyi de dil, edebiyat gibi medeniyet tarihinden ayırmaya imkân yoktur."[113]

Türk mûsikîsi ve onun problemleri üzerine de eğilen "Kültür ve Dil" yazarı "Mûsikî de dil ve edebiyat gibi bir milletin ortaklaşa duygularını ifade etttiğine göre, ona da kelimenin tam mânâsıyla 'bizi biz yapan bir değer' gözüyle bakmamız ve korumamız doğru bir hareket olmaz mı?"[114] diyerek klâsik Türk mûsikîsinin bizim olmadığını iddia edenlere karşı düşüncelerini açıklıyor. Klâsik mûsikî ile halk mûsikîsini birbirine denk tutuyor ve ikisinin de bize ait olduğunu belirttikten sonra soruyor: "Klâsik Türk mûsikîsi de Türk halk mûsikîsi gibi bizimdir. Onun halk mûsikîsinden farklılığı, daha işlenmiş, saraylarda ve konaklarda yaşayan yüksek kültürlü tabakaya hitap etmiş

---

105 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.102.*
106 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.512.*
107 *Nesillerin Ruhu, s.264.*
108 *a.g.e., s.264.*
109 *a.g.e., s.266.*
110 *Âli'ye Mektuplar, s.110.*
111 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.103.*
112 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.35.*
113 *a.g.e., s.37.*
114 *a.g.e., s.36.*

olmasındandır. Kerpiç evli, toprak damlı köy evlerine benzemiyor diye, yine Türk'ün yarattığı o güzel şehir mimarîsini, dünyanın hayran olduğu sarayları, câmileri, çeşmeleri, köprüleri, konakları, yalıları inkâr mı edeceğiz?"[115]

Mûsikîmizde yenileşmenin doğal olduğunu "Dil, edebiyat ve tarih gibi mûsikî de milletin hayat akışının icaplarına uyar. Yeniliğin eskiyi reddetmekle mümkün olacağını zanneden mutaassıplar ne kadar haksız iseler, 'biz yeni bir sanat ve mûsikî istemiyoruz, eskiden kalma eserler bize yeter' diyenler de o kadar haksızdırlar."[116] cümleleriyle ifade ettikten sonra "Türkler yerleşik medeniyete geçmeden önce göçebe hayatı sürüyorlardı. Daha sonra köylü ve şehirli oldular. Dilleri ve edebiyatları gibi mûsikîleri de yaşayış tarzlarına göre değişti. Bugün sosyal değişmeye paralel olarak dil ve edebiyat ile beraber, mûsikînin de değiştiğini görüyoruz. Yeni Türk mûsikîsi henüz şekil almış değildir, bir deneme ve kaynaşma halindedir. Yarın çağdaş Türk medeniyetine uygun yeni bir mûsikî vücuda gelince, eski halk ve klâsik Türk mûsikîsine uymuyor diye onu red ve inkâr mı edeceğiz? Böyle bir düşünceyi ilmî olarak müdafaa imkânı yoktur."[117] diyerek mûsikî de yenileşme üzerine düşüncelerini dile getirir.

Türk mûsikîsindeki diğer bir sorun olarak âlet mûsikîsini ele alan Kaplan, âlet sesinin güzelliğini ve gereğini, insan sesinin aldatıcılığını şöyle ifade eder: "Türk mûsikîsinde en çok ihmal edilen şeylerden biri 'âlet mûsikîsi'dir. Batı mûsikîsi insan sesinden daha çok âlet seslerini işlemek suretiyle gelişmiştir. Bizde insan sesine daha çok önem veriliyor. Aynı şarkıyı bir başka şarkıcı söylerse, bu bir yenilik sayılıyor. Hatta mûsikîde başarıyı sesde değil, kılık ve kıyafette, makyajda arayanlar da vardır. Mûsikî sese, sesin işlenmesine dayanan bir sanattır. İnsan sesi de bizi aldatır. Zira araya giren insan, sesinin ahengi, tonu ve jestiyle bizi gerçek mûsikîden uzaklaştırır. Aynı bestenin güftesini veya şarkıcısını değiştirmekle mûsikîde bir santim bile ileri gidilemez. Âlet bize hâlis mûsikîyi verir. Klâsik Türk mûsikîsinden âletle icra edilen giriş taksimleri, saz semaileri, peşrevler şarkılardan çok daha güzeldir. Âlet mûsikîsi denemeye ve geliştirmeye insan sesinden daha çok elverişlidir."[118] Kaplan, âlet mûsikîsinin bizi kozmik mûsikîye götürdüğünü bu sebeple âlet mûsikîsine önem verilmesi gereğine yer veriyor.[119]

Türkiye'de mûsikîye eğlence gözü ile bakılmasının mûsikîyi olumsuz etkilediğini, halbuki mûsikînin ne kadar ulvî olduğunu mevlevî mûsikîşinasların gösterdiğini de belirtir: "Türkiye'de zengin bir mûsikî an'anesi bulunmamıştır. Ona bir eğlence gözü ile bakanlar vardır. Bizi aldatan şeylerden biri kötü piyasa ve meyhane

115 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.37.*
116 *a.g.e., s.38.*
117 *Kültür ve Dil, s.54.*
118 *a.g.e., s.56.*
119 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.41.*

mûsikîsidir. Mevlânâ'nın bahsettiği mûsikî, ruhları Tanrı'ya ulaştıran yüksek ve derin mûsikîdir. Bu mûsikînin ne kadar ulvî olabileceğini bize, Mevlevî mûsikîşinaslar; Dede Efendiler ve İtri'ler göstermişlerdir. Günlük konuşmanın yanında büyük şiir ne ise alelâde mûsikînin yanında ulvî musîki odur."[120]

Mûsikîmiz için neler yapmalıyız? Bir dönem mûsikîmizin okullarda okutulmaması, Batı mûsikîsinin ondan üstün tutulması gibi gafletlerden şu an kurtulduğumuzu söyleyen Kaplan, "Millî birlik ve beraberliğe ehemmiyet verenler, Türk halk ve sanat mûsikîsine dört elle sarılmalı, bu musîkiyi yayma, koruma ve geliştirmeyi millî kültür politikasının başlıca vazifesi saymalıdırlar."[121] diyor. Ayrıca Türk mûsikîsinin bir müesseseye olan ihtiyacını da şöyle ifade eder: "Türk mûsikîsini Türk dili gibi bir arada ele alan, inceleyen ve değerlendiren bir müesseseye ihtiyaç vardır. Bu müessese bütün Türk ülkelerindeki mûsikî eserlerini toplamalı, incelemeli ve onları en güzel şekilde icra eden sanatçılar yetiştirilmelidir."[122] Tüm bunların yanında Türkiye dışındaki Türk mûsîkîsi de unutulmamalıdır. Bu konuda Kaplan, "Türkiye dışında yaşayan Türklerin zengin bir mûsikîleri de vardır. Dilde olduğu gibi mûsikîde de bizim tarih boyunca unuttuğumuz birçok şeyleri onlar muhafaza etmişlerdir. Azerîler, Kazaklar, Kırgızlar, Özbekler, Türkmenler tarihleri ve yaşayış tarzları icabı, eski Türk halk kültürüne ait unsurları bizden daha iyi korumuşlardır. Onların mûsikîlerini dinlerken, içimizde âdeta çok uzaklarda kalmış anayurda, eski cedlere ait duygular ve özlemler uyanır. Dünyanın mûsikîsi dinlenen ve çalınan Türkiye'de, bizim soyumuzdan olan insanların mûsikîlerine yabancı kalmamızı izah etmek çok güçtür. Bu dar görüşlülüğü artık bırakmalı, Türkiye dışındaki Türklerin edebiyatları gibi mûsikîlerine de kapılarımızı açmalıyız. Bilhassa bize yakın Azerîlerden alacağımız çok şey vardır. Onlar Türk halk mûsikîsine dayanan yüksek bir mûsikî meydana getirmişlerdir. Azerî operalarında Türk mûsikîsi yayla rüzgârı gibi eser. Kazakların mûsikîsinde de bize heyecan verecek güzel parçalar vardır."[123] diyor.

b. Resim

"Resim belli bir âna bağlı, statik, ayrıntıya önem veren bir sanattır."[124] Resim, mûsikî ile karşılaştırılınca bazı farkların olduğu görülür: "Resmin dış âlemi taklit etmesine karşılık mûsikî dış âlemi reddeder. Resim bir 'mekân', mûsikî ise 'zaman' sanatıdır. Resim 'statik', mûsikî 'dinamik'tir. Edebiyat sahasında resim nesre, şiir mûsikîye yaklaşır."[125] Resim şiirle karşılaştırıldığında "Resimle şiir arasında bazı münasebetler bulunmakla beraber, iki sanatın kullandığı malzeme ve teknik farklıdır.

---

120 *Nesillerin Ruhu, s.265.*
121 *Kültür ve Dil, s.55.*
122 *a.g.e., s.56.*
123 *a.g.e., s.56.*
124 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.251.*
125 *a.g.e., s.253.*

Fonksiyonları sesler vasıtasıyla hayaller uyandırmak olan kelimeler, hiçbir zaman doğrudan doğruya göze hitap eden renklerin yerlerini tutamazlar."[126] ifadelerinde belirtilen farklılıkları görürüz. Bu farklardan hareketle ressamla şâir de karşılaştırılabilir: "Ressam, herşeyden önce gözleri ile yaşayan, varlıkların mahiyetlerinden ziyade, renk ve şekillerine karşı derin ve tabiî bir alâka duyan insan demektir. Bu bakımdan geleneğin kör veya içe dönük, dış âlemden çok kendi hayallerine dalmış bir tip olarak tasavvur ettiği şâirle ressam arasında bir yaradılış farkı olduğu söylenebilir. Dünyanın renk ve şekilleri ressamı, çiçeklerin kelebekleri çekmesi gibi cezbeder. İçinde bu çağrıyı duymayan ressam değildir."[127]

Resmi anlayabilmek için rahat bir yatağa yatar gibi renge kendimizi verdiğimizde, onun bizi kendisine göre terbiye edeceğine, o renge kendimizi teslim ettiğimizde bize sırrını açacağına inanan Kaplan, kimi zaman resmi şiire, edebiyata üstün tutuverir. Türkiye'deki resmi de değerlendirirken "Paris'e gitmeden önce de, nazarî olarak resme, heykele karşı derin bir alâkam vardı. Fakat orada, resim ve heykelin ne olduğunu gördüm. Edebiyattan üstün geldi bana. Ve bizim zaafımızı anladım. Avrupalı herşeyi şekillendirmek kudretini muhakkak ki resim ve heykelden aldı. Kelimeler bizi mücerret, hayattan uzak, hayalî, bulanık bir âlemde yaşatıyor. Resim ve heykelde, insan ve kâinatın birbiriyle çok kuvvetli surette birleştiğini görüyoruz."[128] şeklindeki tespitlerde bulunuyor. Bizim yalnızca tabiatla karşı karşıya kalışımızdan, onu şekle dökmeyişimizden yakınıyor. Türkiye'de ressamlara Türkiye'nin güzelliklerini görme vazifesini de yüklerken "Türkiye güzel bir ülkedir. Fakat görmek için göz ister. Aslında gören göz değil, düşüncedir. Tabiatın güzelliklerini en iyi ressamlar ve şâirler takdir ederler. Türk ressamlarının çoğu Batı taklitçisi oldukları için Türkiye'nin güzellikleri görücü bekleyen kızlar gibi bâkirdir. Fakat bunda devlet adamlarının, vali ve belediye reislerinin, zenginlerin de suçu vardır. Ressamları, memleketlerinin resimlerini yapmağa onlar teşvik etmeli ve emeklerinin karşılığını vermelidirler."[129] diyor.

Modern resim hakkında Kaplan şu düşüncelere sahip: "Şimdi modern filozof ve edebiyatçıların açıkça gördükleri üzere insan bu karmakarışık dünyada kendi akıbetine terkedilmiştir. Yeryüzünde bizim aslî durumumuz abestir. Bu durumu bir şekil ile sembolize etmek isterseniz canı sıkılan çocukların karaladıkları karmakarışık çizgileri örnek alabilirsiniz. Şekilsize dayanan modern resim, ne yapacağını bilmeyen insanoğlunun çırpınışlarını çok iyi anlatır. Burada ne merkez, ne daire, ne de düz çizgi vardır. Modern şiir, hikâye ve romanda da aynı karışıklığı bulursunuz."[130]

---

126 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.102.*
127 *a.g.e., s.102.*
128 *Âli'ye Mektuplar, s.205.*
129 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.56.*
130 *Nesillerin Ruhu, s.247.*

c. Mimarî

Mimarî eserlerini "...bir memlekette kalkınmanın en göze çarpan delilleri"[131] kabul eden Kaplan, kalkınmanın sırrının da mimarî eserlerde aranması taraftarıdır. Osmanlı mimarîsini inceler ve onun devlet ve kanun düzenini yansıttığını şöyle belirtir: "...Türklerin düzenleyici zihniyetlerini Osmanlı İmparatorluğu devlet teşkilâtı ve kanunnâmeleri ile mimarîsinde de görmek mümkündür. Dünyada hiçbir mimarî, Osmanlı mimarîsî kadar düzenli, ahenkli ve güzel değildir."[132] Durum böyle olduğu halde günümüz mimârisinin çirkinliğinden yakınan "Büyük Türkiye Rüyası" yazarı, "Süleymaniye'yi yaratan bir milletin çocukları, bugün Türk şehirlerini çirkinleştiren beton yığınlarına tahammül etmemeli, aynı teknik ve malzeme ile çağın en güzel mimarî eserlerini vücuda getirebilmelidir. Bu sadece başkalarını taklit etmekle değil, kendi kendisini bilmekle olur."[133] diyor. Yeni mimarîde ağacın yeri de unutulmamalıdır. "Ağaç da bir kültür mahsulüdür. Bu mânâ "kültür" kelimesinin kökünde vardır. Atalarımız ağaç ve mimâriyi, tabiat ile medeniyeti uzlaştırmışlardır. Câmiin içine ağacı ve suyu sokmuşlardı. Mimarî ve tabiat, güzellik ve edebiyatı birleştirir. Büyüyen Türkiye'ye tarihî eserlerle ve ağaçlarla güzel bir şekil verilebilir. Yeni eserler istenilen yere kondurulabilir. Fakat tarihî eserlerle ağaçların yerleri değiştirilemez. Şu halde yapılacak şey, onları oldukları yerde bırakmak, yeniyi onların etrafında inşa etmektir."[134]

Resmimiz, mimarîmiz üzerine düşünen Kaplan, genel olarak plastik sanatlar adı altında milletimiz adına bir özeleştiri yapar. O, plastik sanat ürünlerimizin ilmî bir şekilde incelenmemesinden, bugün yaşatılmamasından şikâyetçidir. Halıdan başlayarak Türk kadınlarının dikişini, nakışını, özenle oluşturduğu çorabı, kuşağı, elbiseyi, başlığı, heybeyi, örtüyü, askıyı Türk halkının işlediği yumuşak maddenin ürünü olarak değerlendirir. "Türkler yumuşak maddenin yanısıra katı maddeyi de işlemişlerdir. Ruslar ve diğer Batılılar araştırma yaptıkları eski Hun mezarlarında yüzlerce madenî süs eşyası bulmuşlardır. Türkler bunlarda kendilerini çok ilgilendiren hayvan figürleri işlemişlerdir. Sanat tarihinde Türklere has olan bu hayvan figürlü eşya 'hayvan üslûbu' diye anılır. Türkler yerleşik medeniyete geçince, bu medeniyetin temeli olan katı maddeyi, taşı, tahtayı, camı, çiniyi daha büyük bir zevkle işlemişlerdir. Katî madde çıkardığı güçlük dolayısıyla sanatçıya büyük güç kazandırır. İslâmiyet'i kabul eden ve şehir kuran Türkler, dünyanın en güzel mabetlerini, çeşmelerini, saraylarını, konaklarını, yalılarını inşa etmişlerdir."[135] diyerek Türk'ün plastik sanatlara olan yeteneğini göstermek ister.

---

131 *Büyük Türkiye Rüyası, s.186.*
132 *Kültür ve Dil, s.115.*
133 *a.g.e., s.34.*
134 *a.g.e., s.66.*
135 *a.g.e., s.58.*

Eserlerimiz karşısında almamız gereken tavrı da şöyle belirler: "Onlara eski, ölü maddî şekiller gözüyle değil de yarının sanat eserlerinin tohumu gibi bakmasını bilmeliyiz. Bu eserlerden hareket edilerek yeni yeni eserler vücuda getirilebilir. Avrupalılar bizim eserlerimizdeki motifleri kullanarak, modalar icat etmişlerdir."[136] Neler yapmalıyız? Öncelikle mevcut köyde, şehirde, ilçede bulunan eserler tespit edilmeli ve korumaya alınmalı, halk ve öğrenciler bunları tespit edip haber verecek şekilde bilinçlendirilmeli, okullarda Türk sanat eserlerinin resimlerini, plânlarını, maketlerini gösteren müzeler yapılmalı, öğrenciye bu sanatlar öğretilmeli ve zevki verilmelidir. Ayrıca Kaplan, bu sanatların tekrarlanmasını istiyor ve buna da eski medeniyetleri delil gösteriyor: "Eski medeniyetler güzel eserlerin binlerce defa tekrarlarına dayanır. Eski Türk şehirlerinde en güzel cami, mezartaşı, mihrap, şadırvan, sebil, kemer vesair eşya şekilleri, malzeme, hacim değiştirilerek binlerce, on binlerce defa tekrarlanmıştır... En güzel sanat eseri modellerinin çoğaltılması da bir kültür çalışmasıdır. Nasıl büyük mûsikîşinasların eserleri, bir model olarak icra edilmek suretiyle tekrarlanıyorsa, güzel bir hat, bir desen, bir motif de kopya edilerek çoğaltılabilir."[137] Zaten bu kopya etme o sanatın öğrenilmesini sağlayacaktır. Ve de kopya edilirken mizaçların, yeteneklerin etkisiyle belki yeni eserler ortaya çıkacaktır: "Plastik sanat eserlerini incelemenin en pratik yolu onların benzerini yapmaktır. Eski Türk hatlarından birisini olduğu gibi kopya edebilen, onların kıvrımlarını, ölçülerini de öğrenmiş olur. Böyle bir çıraklıktan geçmeden usta olunamaz. Okul müzeleri, öğrencilerin boş vakitlerini güzel eserler kopya ederek veya incelemeler yaparak değerlendirdikleri atölyeler olmalıdır."[138] Hatta yeni yapılan devlet daireleri ve evler bile eski Türk sanat eserlerinden yararlanılarak yapılsa onun etkisi ve kalıcılığı çok farklı olur: "Türklerin yarattıkları sanat eserlerini de fotoğraf vasıtasıyla çoğaltabiliriz. Fakat bazı sanat okullarında görüldüğü gibi, bahçede küçük bir Sultan Ahmet çeşmesi yapmak çok daha tesirlidir. Yeni okullar, devlet daireleri, müzeler, hatta evler inşa olunurken neden eski Türk sanat eserlerinden istifade edilmiyor? Bunun sebebi onların bilinmemesi, yapacak ustaların bulunmaması ve muhayyilenin bu modeller üzerinde çalıştırılmamasıdır."[139]

d. Tiyatro ve Sinema

"Tiyatroda mânâlı bir vaka ve insanların hayatı ve davranışları, seyircilerin gözleri önünde oynayarak canlandırılır."[140] Tiyatronun en önemli özelliğinden birisi de sese dayalı olmasıdır: "Yahya Kemâl'in şiir gibi tiyatroda da dile ön plânda yer vermesinin başlıca sebebi, onun da şiir gibi yazıya değil, 'ses ve nefes'e

---

136 *Kültür ve Dil, s.60.*
137 *a.g.e., s.60.*
138 *a.g.e., s.60.*
139 *a.g.e., s.60-61.*
140 *Oğuz Kağan Destanı, s.13.*

dayanmasıdır."[141] Tiyatro ile hayat arasında insanoğlunun kaderini bilmemesi durumu ile tiyatronun ön hazırlığını seyircinin bilmemesi durumu açısından ilgi kuran Kaplan, "Tiyatroda olduğu gibi hayatta da insanlar, oyunun nasıl oynandığını bilmezler, fakat onun tesirini hissederler. Oyunun yapı ve tesiri, hazırlık safhasından ayrı vâkıalardır."[142] diyor.

Sinema hakkında yalnızca insanların sinemaya neden gittikleri sorusuna şu cevabı vermekle yetinir: "İnsan can sıkıntısından kurtulmak için yalanı, fantaziyi bile sever. Milyonların sinemaya koşmaları bundan değil midir?"[143] Türk sineması hakkında da şu değerlendirmeyi yapıyor: "Bizde nedense komedi daha güzel oynanıyor. Filim tercümelerinde de Türkçe veya bizim artistlerin sesi komediye daha müsait. Ciddî, trajik mevzularda soğuk yapıyorlar."[144]

e. Raks

Raksı şöyle tarif eder Kaplan: "Raks, mûsikînin refakat ettiği ritmik vücut hareketlerinden ibarettir. Fakat onda aynı kelimelerle tarif olunabilecek spor hareketlerinden ayrı bir mânâ da vardır. Din, cinsî arzu veya kahramanlık,danslardan çoğunun 'ruh'unu teşkil eder."[145] Raksın ne olduğu ve kaynakları hakkında şu düşüncelerini öne sürer: "Hareket ve tavırlar günlük ihtiyaçlar ve itibarî mânâlar dışında bir ahenk ve terkibe girerek, raks denilen sanatı vücuda getirir. Günlük tavır ve hareket diline nesir dersek, raksa bu dilin şiiri adını verebiliriz. İnsan vücuduna en çok bağlı ve tabiî hayata en çok yakın olması bakımından raks, belki de güzel sanatların en başta vücuda gelenidir. Bütün iptidaî kavimlerde raks vardır. Raks sanatının din ve tiyatro ile ilgisi açıktır. Dinî ayinlerden çoğunun ve ilk tiyatronun rakstan doğmuş olmaları mümkündür. Hatta duyguların ve düşüncelerin bile. Raks, insan vücuduna şekiller vermek suretiyle, ruhta da kuvvetli heyecanlar doğurur. Bazı dinlerde ve tarikatlerde görüldüğü üzere, vecd hali bir raks hareketi ile vücuda gelir. Buna bakarak dinin sanattan doğduğu nazariyesine akıl daha çok yatar."[146]

C. Edebiyat

a. Edebiyat

"Edebiyat umumiyetle güzel sanatlar, dil gibi, bir düşüncenin, bir yaşayış, duyuş ve hareket ediş tarzının ifadesidir. Dilin anlatamadığını sanatlar anlatır.

---

141 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.283.*
142 *Tip Tahlilleri, s.179.*
143 *Edebiyatımızın İçinden, s.220.*
144 *Âli'ye Mektuplar, s.63.*
145 *Edebiyatımızın İçinden, s.173.*
146 *Kültür ve Dil, s.125-126.*

Sanatlara en mükemmel dil, en zengin dil nazarı ile bakılabilir."[147] tanımıyla genel olarak sanatı ifade eden Kaplan, sanat ve edebiyata bir de şu cepheden bakar: "Sanat ve edebiyat, dünyanın en güzel, fakat en güç ve nankör işlerinden biridir. Zamanın ötesine bir selâm yollamak için sonsuz bir çalışma, hatta dehâ ister."[148]

Edebiyatın ana maddesini arkadaşı Ali Ölmezoğlu'nun psikolojisini anlamaya çalışırken buluyor: "Şüphesiz berbat, şekilsiz, çöl hayallerinle tezatlı bir karışıklığı çok yakından yaşadığını sanıyorum ve diyorum ki, işte edebiyatın esas maddesi budur. Sana düşen onları, samimî olarak anlatmaktır."[149] Sanat ve edebiyatın başlıca fonksiyonunu "...İnsanları duyarlı kılmak" şeklinde belirler ve devam eder: "Güzel bir resim bizi tabiat, insan veya bilinmeze karşı uyarır. Şiir, roman piyes de böylesi günlük hayatın körleştiği duygu, düşünce ve hayali tazeler ve gençleştirir. Fakat bunun için evvelâ sanatçının varlığı yeni bir şekilde görmesi ve bu görüşünü anlatma kaabiliyetini hâiz olması lâzımdır."[150] Edebiyatın ikna ve aydınlatma metodları ile düşüncelere yön verme fonksiyonunu da anmadan geçmez.

Edebiyat, yalnızca kelime oyunu değildir, bilgi, geniş bir kültürün yanında hayal gücü ve anlatma yeteneğini de gerektirir. Edebiyatta bir fikir edinebilmek için eserlerle temas etmek gerekir: "Edebiyat ve sanatta, eserlerle bizzat temas etmeden ve uzun bir dostluk kurmadan sağlam ve doğru bir fikir edinilmez."[151] Edebiyatın insanı hayattan soğutmaması lâzımdır, diyen Kaplan edebiyatın diğer sanatlarla olan alışverişine olumlu bakar: "Edebiyat, diğer sanat vasıtalarına yaklaştığı nisbette güzelliğe ulaşır: Resim, mûsikî, mimarî, heykel, dans, tiyatro ve sinemadan bir edebiyatçının öğreneceği pekçok şeyler vardır."[152]

O, edebiyatı bir saadet olarak görür. Edebiyat sayesinde her sabah bir mısra ile uyanmanın, her akşam bir mısra ile uyumanın, insanın ruhuna yaşayacağı bir atmosfer oluşturmasından ve bunun tadına varmanın hoşluğundan bahsederken bazen bunun tam tersi düşüncelere de sahip olur ve "Senin sessizce benim hakkımda verdiğin hükümden korkuyor gibiyim. Kaplan, bütün yaptıkların boş, bütün bu yazılar, didinmeler aptalca işlerden ibaret, dediğini duyuyor gibiyim. Sana, belki de en samimî anımda hak da verebilirim. Bana da bazen bütün hareketlerim hapishane duvarına mânâsız çizgiler çizmek kabilinden geliyor. Bir zamanlar dört duvardan kurtuldum sanıyordum. Fakat tuhaf, görünmez bir duvar var ki onun tazyikini hissetmekle beraber varlığını inkara çalışıyorum."[153] diye Âli'ye hislerini açar.

---

147 *Nesillerin Ruhu, s.215.*
148 *Büyük Türkiye Rüyası, s.265.*
149 *Âli'ye Mektuplar, s.180.*
150 *Edebiyatımızın İçinden, s.302.*
151 *a.g.e., s.61.*
152 *a.g.e., s.276.*
153 *Âli'ye Mektuplar, s.196-197.*

b. Edebiyatın Diğer Kavramlarla İlişkisi

Edebiyat ve değişme konusunda Mehmet Kaplan, "Edebiyat devirlere, nesillere ve şahıslara göre daima değişir; hatta değişmek onun başlıca gayesini teşkil eder. Sanatta değer eskisine veya başkalarına uymayan yeni bir güzellik yaratmakla mümkündür. Birbirine benzeyen eserler, taklid ve kopya diye hor görülür."[154] diyor. Edebiyatta yeniliğin üslûpta olduğunu da şu cümleleriyle dile getirir: "Edebiyat, dile dayanan bir sanattır. Bundan dolayı edebiyat sahasında yeniliğin esasını muhtevadan çok üslûpta aramak lâzımdır. Zaten umumiyetle muhtevada vukua gelen bir değişiklik mutlaka dile de akseder. Hayat karşısında alınan tavır değişikliği kendisini yeni bir üslûp ile ifade eder."[155] Elbetteki bu değişikliği önceki nesillerin yaptıklarıyla kıyas sonucunda anlayabiliriz: Çünkü "...denizdeki dalgaların birbirini takip etmesi gibi, edebiyatta da değişme daha önceki nesillerin hareketleri ile mümkün oluyor. Bir önceki hareket muayyen nisbette daha sonraki harekete şekil ve istikamet veriyor."[156]

Edebiyat ve güzellik konusunda ölçüt olarak dış ve iç âlemle olan münasebeti alır: "Edebiyatta güzellik, şâirin 'dış' ve 'iç' âlemle olan münasebetiyle yakından ilgilidir. 'Dış'a giden sanatçı, dışarda binbir şekilde görülen tabiatı, canlı varlığı ve insanları bulur. 'İç'e, gayrı şuura dalan sanatçı ise Yunus ve Mevlânâ'da görüldüğü üzere, derin beşerî duyguları ve mânâ yüklü sembolleri yakalar."[157] Edebiyatta güzellik, somutluk ve yoğunluk sonucunda ortaya çıkar: "Somutluk kadar yoğunluğun da güzelliğin vücuda gelmesinde, rolü olduğu inkâr edilemez."[158] Edebiyatta mükemmeliyet duygusu ise "Kendisine has kelimeyi, imajı, mısraı ve şekli arayan bu iç semanın şâiri gayesine doğru itmesinden başka birşey değildir."[159] "Mükemmeliyet, eseri oluşturan unsurlar arasında kurulan âhenkten ibarettir, onu anlamak ve değerlendirmek için eserlerin dikkatli bir şekilde incelenmesi gerekir."[160] Genel olarak hayatta ve sanatta mükemmeliyete nesillerin sabırlı denemeleri sonucunda ulaşılır. "Ne fertler, ne toplumlar 'mükemmeliyet'e 'deneme', 'yanılma', 'düzeltme' ve 'yeniden uygulama' gibi çeşitli merhalelerden geçmeden ulaşabilirler. Hiçbir milletin hayatı düz bir çizgi izlemez. Tarihin çizgisi eğri büğrüdür. Şahıslar, nesiller, durumlar arasındaki farklar hayata girintili ve çıkıntılı şekiller verir."[161] "Unutmamak gerekir ki mükemmeliyete hiç kimse tek başına ulaşamaz. Sırtını bir geleneğe dayamadan mükemmel olmaya imkân yoktur."[162]

---

154 *Nesillerin Ruhu, s.200.*
155 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.68.*
156 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.436.*
157 *a.g.e., s.234.*
158 *HikâyeTahlilleri, s.416.*
159 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.192.*
160 *HikâyeTahlilleri, s.7.*
161 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.VIII.*
162 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.163.*

Edebiyatın insanla ilişkisi, edebiyatın insanı anlatmasından kaynaklanır. "Edebiyat sanatı, insanların, ekseriya, mağlubiyetlerini anlatır, bu da şahsiyetini, samimîyetini göstermektir. İş yine kendi kendisini kabul etmeye, cesarete geliyor."[163] diyen Kaplan,edebiyatın insana karşı alacağı tavrı şöyle belirler: "Modern felsefe ve psikoloji, objektif ile subjektifin birbirinden ayrılamayacağını ortaya koydu. İnsan, dış ile için, şuur ile gayri şuurun, ferdî ile içtimaînin, tabiî ile sunînin bir karışığıdır. Hayatta sistem diye bir şey yoktur. Her şey iç içe ve karmakarışıktır. Buna göre, insanı ve hayatı anlatmak isteyen şâir ve muharririn onu olduğu gibi, yani bütün karışıklığı ile vermesi lâzımdır. Hayatta nasıl abesin, anlaşılamazın, saçmanın ve mantıksızlığın yeri varsa, edebî eserde de bulunmalıdır. İyi ile kötü, çirkin ile güzel, ulvî ile sûflî, ahlâkî ile gayrı ahlâkî birbirinden ayrılmamalıdır. Çünkü hayatta bunlar yanyana, içiçe, kucak kucağadır."[164]

Edebiyatın insanla ilişkisi, kökünde taşıdığı terbiyeden de kaynaklanır: "Edebiyat ile terbiye arasında çok sıkı bir münasebet vardır. Edebiyat kelimesinin kökünü teşkil eden "edeb" kelimesi de bunu açıkça gösterir."[165] "Edebî eserlerin pek büyük bir kısmı, insanlara ahlâk ve terbiye vermek gayesiyle vücuda getirilmiş"[166] olduğu için doğrudan insanla ilgilidir.

Şahsiyet oluşturma bakımından da edebiyatla insan arasında bir ilişki söz konusudur. "Sanat ve edebiyat, herşeyden önce bir Allah vergisi, bir mizaç ve kabiliyet meselesi olmakla beraber, aynı zamanda. bir hayat tecrübesi, bir kültür ve sabırla çalışma işidir. Bunların hepsinin bir araya gelmesi ve birleşmesiyle insan 'şahsiyet' haline gelir."[167] Edebiyatı insanın şahsiyetine sahip olma şuurunu oluşturmada kuvvetli âmillerden biri kabul eden Kaplan, ayrıca edebiyatın insanın kendisini bulması için pek çok yollar önüne serdiğini ifade eder: "İşte edebiyat, bu şuuru (şahsiyet şuurunu) uyandırmaya yarayan vasıtaların başında gelir. Zira... edebiyat çağlar boyunca ve her çağ içinde insanoğlunun duyduğu, düşündüğü ve yaptığı herşeyi en zengin ve en tesirli şekilde ortaya koyan bir sanattır. Hiçbir din ve hiçbir ideoloji bu bakımdan onunla kıyaslanamaz. Terbiye bakımından edebiyatın değeri, insana çok çeşitli duyma, düşünme ve hareket etme örnekleri vermesindedir. Bir insan ancak böyle bir geniş manzara içinde kendisine en uygun olan yolu seçme hürriyetini kazanır."[168] "Duygular, düşünceler ve hayaller, kendilerine en uygun ifade şekillerini edebî eserlerde bulurlar. Edebiyat bu mânâda en derin, en yüksek, en ince ve en kuvvetli ifade şeklidir. Edebiyat terbiyesi, bundan dolayı, bir insanın şahsiyetini geliştirici bir tesiri hâizdir."[169]

---

163 *Âli'ye Mektuplar, s.52.*
164 *Edebiyatımızın İçinden, s.250-251.*
165 *Nesillerin Ruhu, s.197.*
166 *a.g.e., s.197.*
167 *Büyük Türkiye Rüyası, s.265.*
168 *Nesillerin Ruhu, s.202.*
169 *Kültür ve Dil, s.162.*

Edebiyat toplumbilimi değildir fakat insanla uğraştığı için eninde sonunda toplumun aynası olacaktır. Edebiyatla sosyoloji pek çok yönden biribirinden farklıdır: "Edebiyatı sosyolojiden ayıran başlıca farklardan biri, ferdiyet ve şahsiyeti esas almasıdır. Sosyal hadiseler ve fikirler fertler tarafından yaşanıldıkları zaman canlı ve tesirli şekle girerler."[170] Kaplan, edebiyatla toplum arasındaki ilişkiyi şöyle belirler: "...biz, hocamız Profesör Fuad Köprülü'nün yıllarca evvel bize öğretmiş olduğu fikre sadık kalarak, edebiyatla toplum arasındaki münasebeti, diğer bir zaviyeden ortaya koymaktan başka birşey yapmıyoruz. Edebî eserleri izah için sosyal şartlara başvurmak, bugün artık genellikle kabul olunmuş bir prensiptir. Bu usûlün aksini tatbik etmek, yani edebiyattan cemiyete de gitmek mümkündür. Filhakika edebiyat cemiyetin aynası ise, ona bakmak suretiyle bir toplumun ne halde olduğu anlaşılabilir."[171]

Kaplan, edebiyatta ideolojiye olumlu bakmaz. Ona göre "Edebiyatta muayyen bir ideolojiye, hayat görüşüne ve terbiye tarzına uygun"[172] eser aramak, edebiyatın büyük bir kısmını yok saymaktır. Ayrıca edebiyata ideoloji girdiği zaman edebiyat kendisinden beklenileni veremez: "Hikâyeci ve romancı, hiçbir fikre bağlanmadan hayatı ve gerçek insanları vermelidir. Dikkat ettim, ideolojiye dayanan hikâye ve romanlar genellikle 'tip'e meyl ediyorlar. 'Tip' tiyatroya gidebilir. Roman ve hikâye bize 'tip' değil, 'şahsiyet'leri verince daha canlı oluyor."[173] Bir ideolojiyi savunmak ya da politika yapmak, edebî eserin özelliği değildir. Onun tüm özelliği üslûbundan kaynaklanır: "Demokrasilerde halkı temsil eden şahıslar, serbest seçimle iktidar mevkiine geçmek suretiyle halktan ayrılmış olurlar. İdare mevkiine geçme kendiliğinden, insanların düşünüş, duyuş ve davranış tarzlarını değiştirir. Bundan dolayı, hemen her devirde, idareci zümre ile halk kitlesi arasında gizli veya açık bir anlaşmazlık ve çatışma olur. Politikayı ilgi çekici yapan da budur. Edebî eserler genellikle insanlar arasındaki anlaşmazlık ve çatışmaya (conflit) dayandığı için, edebiyatçılar, politik konuları ele almaktan hoşlanırlar. Fakat bir edebî eseri, edebî kılan, politika veya çatışma değil, konunun ele alınış ve işleniş tarzıdır."[174] Edebiyatla din ve ideoloji arasında kitleleri peşinden sürükleme konusunda bir ortaklık vardır: "Kendi ruhunda bir şiir, bir tiyatro, bir roman veya bir kitabın büyüleyici tesirini hissetmemiş bir insana kültürün tesir gücünü anlatmak hemen hemen imkânsızdır. Onlara şöyle söylemek mümkündür. Dinler nasıl dünya tarihinin akışını değiştirmişlerse, bazı insanların üzerinde dinler kadar tesirli olan ideolojiler de aynı rolü oynarlar. Dil, edebiyat veya kültür, inançları kalabalıklara yayarak onları yakıp

---

170 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.244-245.*
171 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.55-56.*
172 *Nesillerin Ruhu, s.200.*
173 *Edebiyatımızın İçinden, s.271.*
174 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.442-443.*

yıkan bir fırtına haline getirebilir veya onlara karanlık gecelerinde yol gösteren bir ışık olur."[175]

Edebiyatta ideolojiye yer vermeyen Kaplan,fikri hiçbir zaman yok saymamış, fikrin edebiyatı tamamlayıcılığını savunmuştur: "Edebiyatı hiçbir zaman hakir görmedim. Fakat bir insan için onun tek başına kâfi geleceğini de zannetmiyorum. Büyük edebiyatçılardan hiçbiri fikri aşağı görmemişlerdir. Nasıl görülebilir ki insanın elinde en büyük kuvvet odur. İhsasların, intibaların, iç karışıklıkların üstünde, bu aşağı realiteleri aydınlatan fikir ışığı parlamalıdır."[176]

Kaplan, "...akıldışı kuvvetlerin insan hayatındaki rolünü tasdikte..."[177] birleşen edebiyat ve ilim arasındaki farkları şöyle dile getirir: "Edebiyatın ilimden farkı, sadece kafaya değil, kalbe tesir etmesi, insandan insana duyguları nakletmesidir. Biz kuvvetli edebî eserler sayesinde, bizden çok önce yaşamış insanlara karşı bir sevgi duyabildiğimiz gibi, bizden çok uzaklarda yaşayan insanlarla da görüşmeden anlaşabiliriz. Yunus Emre, Nasreddin Hoca, Köroğlu, Karacaoğlan, Mevlânâ, Bâkî, Fuzûlî, Nâmık Kemâl, zaman zaman bize en yakın akrabamızdan, tanıdıklarımızdan daha çok yakın görünürler."[178] "Âlim ve filozoflar, dış görünüşten hakikate nasıl ulaştıklarını-maalesef-anlatmazlar. Sadece sonuçları verirler. Halbuki araştırmanın kendisi de netice kadar önemlidir. Zira böylece biz insanoğlunun, aldanışlarını, yanılmalarını öğreniriz. İşte edebiyat bu bakımdan ilim ve felsefeden ayrılır. Roman, hikâye ve tiyatroda biz, sebepten neticeye nasıl varıldığını açıkça görürüz."[179]

Edebiyatla kültür arasındaki ilişkiyi ayna benzetmesi ile şöyle açıklar: " 'Kültür' kelimesi edebiyat kelimesine nazaran daha geniş bir mânâ taşır. Edebiyat dışındaki bütün güzel sanatlar resim, mûsikî, dans, heykel, mimarî ilh. kültür sahasına girdiği gibi, güzel sanatların dışında insanoğlunun elinden çıkma, eşya, yiyecek, içecek, elbise, âlet vs. de kültür sahasına girerler. Böyle olmakla beraber ben, şahsen edebiyatı hemen hemen kültüre denk buluyorum. Denklik ayniyet demek değildir. Aynadaki hayal, kendisine akseden eşyaya benzer. Edebiyat, bu mânâda kültürün aynadaki aksine benzetilebilir. Bu demektir ki, kültür sahasında ne varsa, onların hepsinin akislerini edebiyatta bulmak mümkündür."[180] "Edebiyat ancak bütünü ele alırsa kültüre denk düşer. Nasıl her insan hayatın bir parçası ise, her edebî eser de öyledir. Her edebî eserde hayat veya kültürün bir parçası görünür. Fakat kırık bir aynada da nasıl insanın çehresi gözükürse, bir mısra, bir beyit, bir atasözü, hatta küçük bir deyişte de insandan bir parça vardır."[181] Edebiyatla kültür arasındaki diğer

---

175 *Kültür ve Dil, s.120.*
176 *Âli'ye Mektuplar, s.202.*
177 *Nesillerin Ruhu, s.190.*
178 *a.g.e., s.203.*
179 *Hikâye Tahlilleri, s.116.*
180 *Kültür ve Dil, s.10.*
181 *a.g.e., s.10.*

bir ortaklık ise dilden kaynaklanır: "Yazılı edebiyat kültür dilinin en büyük hazinesini teşkil eder. Yazılı edebiyat, günlük dilden ve sözlü edebiyattan yüzlerce defa daha zengindir. Bunun sebebi, yazının binlerce yıllık sözleri saklaması ve biriktirmesidir. Kültür denilince bilhassa yazılı eserler anlaşılır. Bunların arasında hâlis edebiyatın dışında, eski çağlara ait inanç ve ilim kitapları da vardır. Bunlarda yazılı olan inançlar ve fikirler, bugüne uymasalar bile, kültür tarihi bakımından değer taşırlar. Zira onlar bize eski çağda yaşamış olan insanları tanıtırlar."[182]

"Edebiyat, dile dayanan bir sanattır. Bir romancı, canlı ve orijinal bir dünya kurmak için, işlenmiş zengin bir dile muhtaçtır."[183] "Dil, edebiyatın malzemesini, ham maddesini teşkil eder. Edebiyat bir bakıma 'dil işçiliği'dir."[184] diyerek edebiyatın temelini dile dayayan Kaplan, onun dile olan ihtiyacını şöyle belirtir: "Edebiyat dile dayanır. Bir şiirde, hikâyede, romanda, tiyatroda, bize heyecan veren o derin ve ulvî hisler, kafamızın içinde bir dünya yaratan hayaller ve tasvirler, varlıklarını ve tesirlerini kelimelere borçludur. Mûsikîde ses, resimde boya, mimâride taş ne ise edebiyatta da kelime odur."[185] Fakat bu malzeme günlük dilde kullanıldığı şekliyle kalamaz. "Günlük hayatta biz dili umumiyetle pratik bir maksat için kullanırız. Bu maksat yerine geldi mi dilin fonksiyonu da sona erer. Günlük konuşmada dilin açık ve seçik olması şarttır. Bu bakımdan günlük dil edebiyatta olduğu gibi teşbih, istiare ve mecaz nevînden 'edebî sanatlar' ihtiva etmekle beraber bunlar genellikle 'basmakalıp'tırlar. İlim dilinde de her kelimenin belli bir mânâsı vardır. Günlük dilde olduğu gibi ilim dilinde de bir sanat gayesi güdülmez. Şâirler ise farklı bir şekilde kullanmakla dili durmadan değiştirirler ve zenginleştirirler. Bir şâir kelimeleri bilinen mânâlarının dışında kullanabilir. Edebî eserlerde kelimelerle yapılan bir yığın oyuna rastlanır. Edebî eserlerde teşbih, mecaz, istiare, tezat, cinas, tevriye, istihdâm ilh. denilen 'edebi sanatlar' önemli bir yer tutar. Sadelik bunların yokluk veya azlığı ile ilgilidir. Güzellik maksadına bağlı ise, o zaman da bir 'sanat vasıtası'dır."[186]

Dil gibi ortak bir unsuru malzeme edinen edebiyat, bu özelliğinden dolayı milletin dili haline gelir: "Edebiyat, muhteva, şekil ve üslûbu ile alelâde konuşmadan çok üstün olmakla beraber, günlük konuşmaya, yani dile sıkı sıkıya bağlıdır. Edebiyat dil ile vücuda gelen bir sanattır. Bundan dolayı denilebilir ki, bir milletin dili ne ise edebiyatı da odur."[187] Bu ilişkiyi Nâmık Kemâl'in 'Edebiyatsız millet dilsiz insan kabilindendir.' düşüncesinden hareketle şöyle açıklar: "Gerçekten de edebiyatları milletlerin dili saymak doğru bir görüştür. Fertler nasıl karşılarındaki insana duygu ve düşüncelerini dil ile anlatırlarsa, millet ve insanlık plânında edebiyatlar da aynı vazifeyi

---

182 *Kültür ve Dil, s.149.*
183 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.128.*
184 *a.g.e., s.316.*
185 *Kültür ve Dil, s.159.*
186 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.433.*
187 *Kültür ve Dil, s.162.*

görürler. Yalnız bu düşünceye şu fikri de eklemek lâzımdır: Edebiyat, duygu ve düşünceleri günlük dilden kat kat daha kuvvetli ve daha güzel bir şekilde ifade eder... Nâmık Kemâl'in fikri, esas itibarıyle doğru olmakla beraber, onu şöyle ifade etmek gerçeğe daha uygun düşer: Milletler kendilerini en iyi edebiyatları ile ifade ederler. Zira edebiyat, derinleştirme, işleme, geliştirme, düzen verme, iyice belirtme demektir."[188] Ayrıca edebiyat konuşma dilini malzeme seçtiği için milletin psikolojisi hakkında ipuçları verir: "Yazılı ve sözlü edebiyat, bir milletin gayrışuuruna hâkim olan sürekli kuvvetleri gösterir. Konuşma dilini dolduran yüzlerce tâbir, Şinâsi'nin dediği gibi 'hikmet-i âvâm' olan atasözleri, fıkralar, masallar, destanlar, türküler, mâniler, bir milletin gayrişuurunu aksettiren en güzel aynalardır."[189]

c. Edebiyatçı

"Bir edebiyatçı hiç şüphesiz, bilgili, geniş kültürlü bir insan olmalıdır. Sadece kelime oyununa dayanan bir edebiyat olgun bir düşünceyi doyurmaz. Fakat bilgi ve geniş kültür yeterli değildir. Sanat hayal gücü ister. Bilhassa geçmiş asırları gözönünde canlandırmak için hayal gücü bilgi kadar önemlidir. Buna bir de anlatma gücünü eklemek gerekir."[190] "Mesleğini ciddîye alan edebiyatçı, ölüm ve ebediyatın eşiğinde düşünen insandır. Onun ufku 'bugün' değil, bilinmeyen 'gelecek'tir. Kendisini milletinin ve insanlığın tarihî içinde görmeyen bir sanatkâr, işini kolay tarafından alıyor demektir."[191] "Bir edebiyatçının en büyük, en zevkli işi, kaynaklarını bulmak ve onlarla beslenmektir. O, ekseriya, herkesin bilmediği, kendisine en yakın eserleri arar, yahut bilinenlerde bilinmeyen taraflar keşfeder. İnsan, aramadan, hangi eserle kaynaşacağını önceden bilemez. Hemen hemen herşeyin elden geçirilmesi lâzımdır."[192] "Edebiyatçı neslin günlük siyasete değil, o siyâsete istikamet veren aslî temayüllere önem vermesi ve bilhassa bu temayülleri estetik bir şekilde ifade etmesi lâzımdır."[193] ifadeleriyle edebiyatçıların taşıması gereken özellikleri sıralayan Kaplan, edebiyatçının dile katkıları üzerinde de durur. Nedim'in

"Safha bir lahzada hârutistan oldu yine
Turfa efsûn okudu bu kalem-i cadû-fem"

beytindeki düşünceyi doğru bulur. "Edebiyatçı kelimeler vasıtasıyla kağıt üzerinde bir dünya hayali yaratır ve bu ameliye gerçekten de büyüye çok benzer."[194] der.

---

188 *Kültür ve Dil, s.161-162.*
189 *Nesillerin Ruhu, s.194.*
190 *Edebiyatımızın İçinden, s.303.*
191 *Büyük Türkiye Rüyası, s.265-266.*
192 *a.g.e., s.266.*
193 *Nesillerin Ruhu, s.34.*
194 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.317.*

Edebiyatçıların ifade vasıtalarının büyük kısmını dilden aldıklarını kimisinin de yeni ifade şekilleri oluşturduklarını, yeni ifade şekilleri oluşturanların ayrıcalığını şöyle belirtir: "Bazı edebiyatçılar dildeki bu 'basmakalıp ifadeler' ile eserlerini vücuda getirirler, bazıları da 'yeni ifade şekilleri' yaratırlar. Bu sonuncuların yarattığı 'yeni ifade şekilleri'nden bir çoğu, esas metinlerden koparak, ortak dilin durmadan akan ve zenginleşen sularına karışır... Edebiyatçı bu ortak mala hergün yeni birşeyler katar ve onu zenginleştirir. Bundan dolayı 'yeni ifadeler' yaratan edebiyatçılara karşı saygı duymalıyız."[195]

Edebiyatçı ile tarihçinin farkını, birinin insanların ruhlarını, ihtiras, özlem, ıztırap ve hiddetlerini hayali ile anlatması, diğerinin yalnızca vesikaya bağlı olmasında bulan Kaplan, edebiyatın hayalden, düşünceden çıkmış olmasına rağmen devri hakkında bilgi verdiğine de dikkat çeker: "... her medeniyet devrine mensup edebiyatçının eserinde ortaya koyduğu tipler, anlattığı duygular ve bu münasebetle kullandığı dil ve o dilin taşıdığı kavramlar, yaşadığı devir hakkında bize canlı bir fikir verir."[196] Ufukları küçük, dar bir sınır içinde boğulan günümüz edebiyatçılarını da bu sıkıntıdan tarih, Batı ve millî kaynaklar kurtarabilecektir.[197]

d. Edebî Eser

Sanat sahasında tesirin nazariyeden çok eserle mümkün olduğuna inanan "Kültür ve Dil" yazarı, "...sanatkârın kendisine göre mühim telakki ettiği, mânâlı bulduğu ve içten içe yaşadığı vâkıaların ifadesidir."[198] şeklinde tanımladığı edebî eserin bazı özelliklerine değiniyor. Edebî eser, dil sağlamlığının en güzel ölçütüdür: "Dilin sağlamlığının en kesin delili, güzel edebî eserlerde yaşamasıdır. Yahya Kemâl, bunu bildiği için, eski şâirlerin kullandıkları kelimeleri kullanmaktan çekinmemiştir."[199] Edebî eser gerçekle hayali bünyesinde birleştirir: "Edebî eser, rüya ile gerçek arasında mutavassıt bir yer işgal eder. Onda hem bir rüyaya has vasıflar, hem de gerçeğin canlı akisleri vardır. Reel ile ideal birbirinden ayrı değil, bilâkis birbirine sımsıkı bağlıdır."[200] Edebî eser müphemiyet sayesinde canlılığa kavuşur: "Şiirde 'mânâ mübhemiyeti' ne kadar önemli ise, hikâye, tiyatro ve romanda da o kadar önemlidir. Edebî eser canlılığını, bu mübhemiyetten alır. Aynı hadiselerin değişik şekillerde yorumlanması, insanları birbirinden ayırır, karşı karşıya getirir, dram veya trajedi de bundan doğar."[201]

Edebî eserin güzelliği nelere bağlıdır? "...edebî eser, ancak kendi içinde organik bir bütün haline geldiği zaman güzellik ve mükemmeliyete ulaşır. Bu

---

195 *Kültür ve Dil, s.164-165.*
196 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar1, s.71.*
197 *Büyük Türkiye Rüyası, s.268.*
198 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.353.*
199 *Kültür ve Dil, s.9.*
200 *Tip Tahlilleri, s.68.*
201 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.443.*

bütünlüğü haiz olmayan eserler başarılı sayılmazlar."[202] "Mükemmel bir edebî eser, insanı bütünüyle veren eserdir. Buna göre, edebî eseri inceleyen, ondaki bütün unsurları ve bunlar arasındaki münasebeti incelemelidir. Yazar ne kadar kültürlü ise, hayatı ve insanı o kadar derinden kavrar."[203] Zaten edebî eseri başarılı kılan diğer bir özellik de yaşantının eserde bulunmasıdır: "Edebî eseri 'itibarîlik'ten kurtaran şey, sanatçının doğrudan doğruya dünya ve hayatla temasa gelmesi, başka bir deyimle 'yaşantısı'dır. 'Yaşantı', edebî esere gerçeklik vehmi veren canlı ve müşahhas unsurların kaynağıdır."[204] Güzel olmasını sağlayan unsurları bünyesinde bulunduran edebî eserin ulaşacağı nokta şu cümlelerde ifade edilmiş: "Edebî eser, zaman ve mekân engellerini aşarak ruhlar arasında bir birlik kurar. Birbirinden ayrı, şahsiyetlerini muhafaza eden insanlar arasındaki bu duygu ve düşünce iştiraki aşk kadar derin ve kuvvetlidir. Edebî eser, bu tesiri ancak estetik bir değeri hâiz olduğu takdirde yapabilir. Güzel olmayan eserler, ne kadar iyi ve doğru fikirler ihtiva ederlerse etsinler, ruhlar üzerine müessir olmaz."[205] "Büyük edebî ve fikrî eserler sınır tanımazlar. Tolstoy, Dostoievsky, Gogol, Maksim Gorki ve değerli Rus mûsikî eserlerini Rusya, silâh ve para kuvvetiyle dünyaya ve bize zorla kabul ettirmemiştir. Üstün fikir ve sanat eserleri, rüzgârlar ve bulutlar gibi devletlerin sınırlarını aşarlar. Onları harekete getiren kudret dışlarında değil, içlerindedir."[206]

Edebî eserin diğer bir özelliği de okuyucu ile yazarın ortak malı olmasıdır: "Edebî eser, okuyanın dikkat ve alâkası ile canlanır. Siz okumaya başlamadan önce, edebî eser, kağıt üzerindeki kara harflerden ibarettir. Onları notalara benzetebiliriz. Okuyan, onları âdeta kendisine göre icra eder, kendi duygu ve düşüncesiyle doldurur. Bir bakıma eser, yazar ile okuyucunun ortak malıdır. Aktif okuma eseri diriltir."[207] Edebî eserde yabancı tesiri konusunda Kaplan, "Kanaatime göre, eğer bir sanatçının eserinde bir bütünlük varsa, onun eserindeki yabancı tesir büyük bir mânâ ifade etmez." dedikten sonra şöyle devam ediyor: "Tanpınar'ın üstadı Valéry, bazılarını sanatın en mühim meselesi imiş gibi meşgul eden bu konuda şöyle der: 'Arslanın vücudu, yediği hayvanlardan mürekkeptir.' Arslanın vücudunu nasıl bu hayvanlarla izah edemezsek, şahsiyet sahibi bir şâiri de tesiri altında kaldığı başka şâir ve yazarlarla açıklayamayız. Esas mesele alınan gıdayı hazmetmiş olmak, onu kendi bütünlüğü içinde eritebilmektir."[208]

---

202 *Hikâye Tahlilleri, s.8.*
203 *a.g.e., s.9.*
204 *Cumhuriyet Devri Tük Şiiri, s.11.*
205 *Nesillerin Ruhu, s.204.*
206 *Kültür ve Dil, s.119.*
207 *Hikâye Tahlilleri, s.10-11.*
208 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.61.*

e. Edebî İnceleme ve Araştırma

Kaplan, edebî inceleme ve araştırmanın gayesini "Sanat sahasında değer, orijinalite ile yakından alâkalı bulunduğuna göre, bu farkların tesbiti, edebî araştırmaların başlıca gayesi olmak icabeder."[209] "Sanatkâr eserini yaratırken muhteva ile beraber ifadesine de hususî bir şekil verir. Edebî araştırmanın gayesi işte bu hususîliği meydana çıkarmaktır. Diğer taraftan, bir sanatkârın eserleri başka bir sanatkârınkinden ayrı bir karakter taşıdığı gibi, aynı sanatkârın muhtelif eserleri de birbirinden ayrı çehreler arzeder. Binaenaleyh nasıl bir edebî eser okuyucu için bir nevî şahsına münhasır bir değer ifade ederse, her edebî eserin mahiyet ve değerini tayin de edebî araştırma yapan için ayrı bir çalışma konusudur. Bizi müstakil bir bütün teşkil eden edebî metinleri tedkike sevkeden sebep budur."[210] cümleleriyle ifade eder.

Avrupa'da müstakil ve ince bir ilim haline gelmiş edebî incelemeleri örnek vererek zengin bir geçmişi olan Türk Edebiyatı'nın çok sayıda araştırmacıya ihtiyacı olduğunu belirtiyor. Sadece birinci sınıf eserlere değil diğerlerine de dikkatlerin çevrilmesini istiyor.

Edebî incelemede tavsiye ettiği metodu şöyle dile getirir: "Kendi kendime kalsam, bu toptancılığa harp açacağım. Bir sahifelik metin üzerinde tedkikler yapacağım. Edebiyat tedkiki cidden beni cezbediyor. Fransızca ve Almanca'dan okuduğum bazı kitaplar önümde bitmez tükenmez bir saha açtı. Estetik, sosyoloji, psikoloji ve stilistik yardımıyla yapılacak edebî tedkiklerin Türk edebiyatı tarihini bambaşka yapacağını sanıyorum."[211] "Herşeyi edebî eserin içinden çıkarmak ve edebî eseri bir vesika değil, bir sanat telâkki etmek."[212]

Edebî eserden hareket etmenin sebebi ve önemi nedir? "Bir sanatkâr, bazen çok mühim sayılan hadiseler karşısında lâkayd kalır da başkalarına ehemmiyetsiz görünen şeylerden müteessir olur. Bu onun esrarlı benliği, mizacı, kültürü ve içinde bulunduğu durum ile alâkalı karışık bir meseledir. Eserden hareket etmek, bizi hakikate daha çok yaklaştırır. Zira eser, sanatkârın kendisine göre mühim telâkki ettiği mânâlı bulduğu ve içten içe yaşadığı vâkıaların ifadesidir."[213] "Sanat eseri, sanatçının şahsî hayatı ve devri ile ilgili olsa bile, onlardan farklı bir mahiyeti haizdir. Öztürkçe bir deyim ile o bir 'yapıt'tır. 'Yapıt' yaşanılan hayattan ayrı 'yapılmış' bir şeydir. Her sanat eserinin, çeşitli katlardan ibaret bir 'yapısı' vardır. Sanat ve edebiyat eserleri, daha sonra yazar ve çevreye bağlansalar bile önce, kendi içlerinde bir yapı olarak incelenmelidir."[214] "...bence önemli olan eserdir. Sanatçı asıl şahsiyetini yarattığı eserlerle ortaya koyar. Onu ebedîleştiren de şahsî hâtıra veya intibalar değil,

---

209 *Şiir Tahlilleri 1, s.9.*
210 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.476.*
211 *Âli'ye Mektuplar, s.137.*
212 *a.g.e., s.191.*
213 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.353.*
214 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.VIII.*

eserlerdir. Bir şâiri sevme ve anmanın en güzel şekli de bence eserlerini okumak ve onlar üzerinde düşünmektir. Bunu yaparken de doğru ve ilmî olan, şahsî duygulardan çok, esere bağlı kalmaktır."[215] "Hakikî edebiyat, edibin yazmış olduğu eserdir. Okuyucu ancak edebî metin ile doğrudan doğruya temas etmek suretiyle onun hakkında müşahhas ve doğru bir fikir edinebilir. Fakat hiçbir metin, muayyen bir usûle ve düşünceye göre okunmadıkça, kendiliğinden bize bir derin fikir vermez. Yazılı metin de tabiat gibidir. Sırlarını ancak kendisine hususî sualler sorana açar."[216] "Edebî eser bir bütündür. O, bir müellifin davranış tarzının ifadesidir. Teferruat, bütünün emrindedir ve sanatkârın şahsiyeti ile yakından ilgilidir. Bir edebî eserde aranılacak en mühim şey, herşeyden önce onun nasıl bir davranış tarzının ifadesi olduğudur. Bunu bulabilmek için esere bütün olarak bakmak, onun ruhunu kavramak, muhteva ve üslûba ait teferruatı bu ruha bağlamak icabeder. Edibin kâinat, hayat, cemiyet, tabiat ve insan karşısında almış olduğu hususî tavırdan hareket etmek ve teferruattan daima ona varmak lâzım gelir. Mevzu, kompozisyon, fikir, kelime, hayal, âhenk bir müellifin eserini vücuda getirmek için seçtiği ve kullandığı her şey, bize onun şahsiyetini ifşa eder. Bu seçişler aynı zamanda, devri de gösterir. Zira devrin ruhu müellifin ruhuna, oradan eserine akseder."[217]

"Bir edebî eserde beni ilgilendiren şey şâirin davranış tarzı, hayat görüşü ve bunun mânâsıdır."[218] diyen Kaplan, edebî eseri incelerken en mühim unsurun bakış açısı olduğunu savunur. Bir eseri, üç kez okumak eseri okuyan tek kişinin üç farklı bakış açısıyla bakmasına neden olacaktır. Ayrı ayrı kişilerin aynı esere değişik açılardan bakmaları ise yepyeni ufuklar doğuracaktır: "Fakat her bakış tarzı hudutludur, ancak kendi ufkuna düşen şeyleri görür. Aynı manzaraya bir başka tepeden bakınca, görülen şeyler değişir. Çeşitli bakışların birleşmesi sayesindedir ki, hakikat hakkında geniş ve kat'iyen yakın bir fikre ulaşılabilir."[219] Edebî esere farklı bakış açılarından bakılması gereğini bir kez de şöyle ifade eder: "Valéry 'edebî eserin değeri, her şahsa göre ayrı bir tefsire meydan vermesindedir.' der. Filhakika esasen şahsî bir davranış ve ifade ediş tarzının neticesi olan edebî eser, okuyan ve düşünen şahıslar üzerinde de ayrı ayrı tesirler bırakır. Aynı metinleri, başka zâviyelerden ve başka usûllere göre ele alan araştırıcıların bizimkinden ayrı fikirlere varmaları mümkündür. Çeşitli tefsir tarzlarından hangisinin, müellifin düşüncesine uygun olduğunu tesbit imkânsızdır. Bizce mühim olan şey, edebî eserle sürekli ve samimî surette meşgul olmak, onu bir düşünce kaynağı haline getirmek ve ondan çıkarılacak

---

215 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.5-6.*
216 *Şiir Tahlilleri 1, s.7.*
217 *a.g.e., s.8.*
218 *Edebiyatımızın İçinden, s.260.*
219 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.18.*

fikirlerle varlık, insan ve sanat hakkında daha derin bir kavrayışa ulaşmaktır."[220] "Bakış tarzları, sanat eserlerini derinleştirir, onlardaki gizli kıymetleri meydana çıkarır."[221]

f. Metin Tahlili

Kaplan'ın metin tahlili konusunda ilk ele aldığı konu, edebiyat tarihinin artık zamanını doldurduğu, onun yerine eserin kendisinden hareket edilerek incelemenin geçtiğidir. O, yazılı metni, tabiatmış gibi kabul eder. Nasıl ki tabiat, kendisine bakıp soru sormasını bilene cevap verirse metin de öyledir. O halde tabiatın derinliğine nüfuz etmek için nasıl tahlil gerekiyorsa metnin de derinliğine inebilmek için tahlil gerekir. Edebiyat tarihlerinin güzel, çirkin, hoş, nahoş gibi basit hükümleri ile edebî esere yanaşmak çok zordur. Bu konuda Avrupa'yı gözönüne getiren Kaplan, "Bizde hâlâ itibarını muhafaza eden eski edebiyat tarihi, hâl tercümesi ve 'edebiyat üzerinde edebiyat yapma' usûl ve âdetinin yerini Avrupa'da metin tahlili, tematik, stilistik ve yeni bir edebiyat tarihi anlayışı almış bulunmaktadır. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Rusya'da gelişen formalizm ile İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa ve Amerika'da gelişen strüktüralizm nazarî olarak edebiyata bakış tarzını temelinden değiştirmiş, tatbikat sahasında yeni ve sağlam neticeler vermiştir. Bu görüş ve inceleme tarzlarının Türk edebiyatına uygulanmasının, bizim için de faydalı olacağına inanıyorum."[222] "Metin tahlili yahut stilistik bana çok mühim görünüyor. Avrupa'daki son edebî tedkik usûlleri tamamen bu noktaya doğru yürüyor. Fuad Bey'in tarihî metodu hemen hemen terkedilmiş vaziyette. Herşeyi eserin içinden çıkarmak ve edebî eseri bir vesika değil, bir sanat eseri telâkki etmek."[223] diyor.

Fakat bu demek değildir ki metin tahlili metodu eserin yazarı ya da devrini yok sayar. "Bu anlayış tarzı, öteden beri bilinen ve uygulanan eser-yazar, eser-sosyal çevre, eser-devir arasındaki münasebetleri incelemeyi, gayrımeşru veya ilim dışı kılmaz. Elbette bu nevî incelemeler de edebî eserin bazı yönlerini aydınlatırlar. Bunların estetik araştırmalar için yararlı oldukları da inkâr olunamaz. Edebî eserde anlaşılmayan bazı telmihler ancak yazarın biyografisi, çevresi veya yaşadığı devir ile çözülebilir."[224] Fakat metin tahlilinin hareket noktası bunlar değildir. O malzemeyle değil ortaya çıkan yapıyla ilgilenir: "Edebî eser, hiç şüphesiz onu vücuda getiren yazarın hayatı ile, tarihî ve sosyal çevresiyle de yakından ilgilidir. Her insan gibi sanatçı da belli bir aile içinde doğmuş, ırsiyetin karanlık dehlizlerinden geçmiş, bir mahallede büyümüş, belli okullarda okumuş, geçimini temin için çeşitli vazifelerde bulunmuş, sevmiş, sevilmiş, pek çok insan tanımış, yaşamış ve okumuştur. Eserini

220 *Şiir Tahlilleri 1, s.10.*
221 *Mehmet Kaplan'a Armağan, s.19.*
222 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.250.*
223 *Âli'ye Mektuplar, s.191.*
224 *Hikâye Tahlilleri, s.8.*

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

yaratırken bunlardan faydalandığı da bir gerçektir. Fakat sanatçının ırsiyet, aile, çevre, gelenek, hayat ve kitaptan aldıkları, çok defa kendisinin de farkında olmadığı 'malzeme'den ibarettir. Çeşitli kaynaklardan gelen malzemeyi, sanatçı yaratış süreci içinde o ânın da şuur ve şuur-altı kuvvetlerinin tesiri altında kalarak birleştirir. Eser, yapısına karışan 'malzeme'den farklıdır. Fırından çıkan güzel vazo, yapıldığı çamurdan ayrı bir varlıktır. Hiçbir sanat eseri kendisini oluşturan malzemeye irca edilemez. Güzelliği vücuda getiren 'malzeme' değil, 'yapı'dır. İşte 'metin tahlili metodu', bütün güzel sanatlar için geçerli olan böyle bir anlayışa dayanıyor."[225] diyen Kaplan, bugün artık metin tahlili metodunun tarihî metodun yerine geçtiğini şöyle belirtir: "Metin tahlili her nevî edebî araştırmanın esasını teşkil eder. Yazarın hayat ve muhiti eserini izah ettiği nisbette işe yarar. Fakat asla ön plânda gelen bir araştırma konusu olamaz. Umumiyetle tarihçi bir zihniyet taşıyan XIX.uncu yüzyıl tedkikçileri, bu hakikati gözönünde tutmayarak, edebî araştırmalarında eseri hemen hemen unutmuşlar ve sanatkârın biyografisi ile içinde yaşadığı şartlara lüzumundan fazla önem vermişlerdir. Bu görüş, edebî eseri başlı başına bir estetik vâkıa değil de, sosyal hayatın herhangi bir tezahürü telakki etmiş ve ona tarihî bir vesika değeri vermiştir. Bugün bu bakış tarzı terkedilmiş, edebî eser ve onun tedkiki ön planda gelen bir değer kazanmış bulunuyor."[226] Ayrıca metin tahlilini üstün tuttuğunu "metin tahlili denilen usûl, edebi eseri, edebiyat tarihinden daha iyi kavrar. Burada edebî eser bizzat karşımızdadır. Onunla daha yakından ve geniş olarak temasa geçebiliriz. Yegâne olan metin hakkında, ona uygun müşahhas bilgi ancak bu suretle elde olunabilir."[227] cümleleriyle belirtiyor.

Edebî bir eseri tanımak için bir sahifeyi tahlil etmeyi, jeolojide bir arazi tabakasını, tıpta bir dokuyu incelemek için oluşturulan kesite benzeten, bu yöntemin eser hakkında insana en canlı fikri verdiğini[228] belirten Kaplan'a göre, metne pek çok açıdan bakılabilir. Metne böyle çeşitli açılardan bakıp, metin üzerinde durdukça metin derinleşip, farklı mânâlar kazanacaktır. Metin tahlili kendisine göre bir çalışma düzeni ve gayreti ister: "Edebî eserler çeşitli tarzlarda yorumlanabileceği için yazar adı, eser adı, doğum tarihi gibi basit konuların dışında elbette her soruya aynı cevabı vermek güçtür. Edebî eser tahlili, mekanik soru cevap listesinin dışında, metni bir bütün olarak anlama, çeşitli tarzda yorumlama ve değerlendirme cehdi ister."[229] "Hasılı metin tahlili umumiyetle zannolunduğu gibi, yabancı kelimelerin mânâlarını bilmek, vezni ve şekli buldurmak, edebî sanatları göstermek suretiyle teferruatı ortaya dökmekten ibaret

---

225 *Hikâye Tahlilleri, s.8.*
226 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.476.*
227 *Şiir Tahlilleri 1, s.7.*
228 *Tip Tahlilleri, s.47.*
229 *Oğuz Kağan Destanı, s.9.*

değildir. Metinde mevcut herşeyi mânâlandırmak müellifin şahsî davranış tarzına bağlamak, bütün ile arasındaki münasebeti meydana çıkarmak icab eder."[230]

Metin tahlilinin yazarla eser arasında "Ancak dikkatli bir metin tahlilinden sonra o yazar hakkında kesin bir hükme varılabilir."[231] cümlesindeki ilişkiyi kurduğunu belirten Kaplan, metin tahlilinin sanatçı hakkında doğru fikre ulaştıracağına inanır: "Metni âdeta pertevsizlikle, gözden geçirmek demek olan tahlil metodu, zayıf eserlerin kusur ve eksikliğini apaçık ortaya koyar. Bu metodun faydası ve tehlikesi buradadır. Şâirler hakkında ezbere verilmiş olan hükümler metnin sıkı bir tahlili ile iflas eder."[232] Bir sanatçı hakkında hüküm vermek için onun eserlerinin tahlilinin gereğini şöyle dile getiriyor: "Bir sanatçı asıl benliğini eserleriyle verir. Onun kendisini anlatırken yapmış olduğu nazarî izahlarda yanılması pekâlâ mümkündür. Sanat eserinde, düşünceyi aşan veya düşünceye tekaddüm eden, yahut mücerret düşünce ile ifade edilmesi imkânsız bazı duygular ve temayüller vardır ki, sanatçı bunları birtakım sembollerle anlatmaya çalışır. Bunda gayesine ulaştığını, güzellik ve mükemmeliyet duyguları ile hisseder. Okuyucu da bu duygularını hissetti mi, arada tam bir anlaşma var demektir. Fakat güzellik ve mükemmelliyet duyguları ile ulaşılan, yahut üzerinde anlaşılan şey nedir? Sanat eseri, hakikat veya insanlığın derin temayülleri adını verebileceğimiz bir şeyi ortaya koymaz mı?. İşte bunu ancak eserin kendisini tahlil etmek suretiyle anlayabiliriz."[233] "Bir sanatkarın eserlerinin bütünü hakkında sâlim bir hükme ancak bütün metinlerin ayrı ayrı incelenmesi suretiyle varılabilir. Bu yol gerçi uzun ve çetindir. Fakat bütün metinleri incelemeden verilmiş olan hükümlerin isabetsizlik ve katiyetsizliği karşısında, bizi hakikate geç ve güç ulaştıran bu yolu tercih etmek daha dürüst bir harekettir."[234] Bunun yanısıra, sanatçının şahsiyetini en iyi ifade ettiği eserin incelenmesiyle de sanatçı hakkında hüküm verilebilecektir: "Şahsiyet bir bütün olduğuna göre, onun elinden çıkan her eserde onun damgasını bulmak mümkündür. Nâmık Kemâl'in, Fikret'in, Hâşim'in, Yahya Kemâl'in bütün eserlerinde tezahür eden muayyen bir kâinat görüşü, bir davranış tarzı ve bir üslûp vardır. Bu müelliflerin şahsiyetlerini en iyi ifade ettikleri eserlerin tedkiki bize onlar hakkında umumî bir fikir verebilir."[235]

Ayrıca metin tahlilleri devrin genel özelliğini de bize verirler: "Devirlerin ve nesillerin de kendilerine has temleri ve üslûpları olduğu malûmdur. Tanzimat, Servet-i Fûnun, Meşrutiyet ve Cumhuriyet devirleri ayrı hususiyetleri haizdir. Bir devri en iyi ifade eden şahsiyet bize o devrin anahtarını verebilir. Her neslin, etrafında döndüğü bazı kutuplar vardır. İkinci üçüncü derecedeki şahsiyetler, ekseriya bu kutupların

---

230 *Şiir Tahlilleri 1, s.9.*
231 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.178.*
232 *Şiir Tahlilleri 1, s.11.*
233 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.59.*
234 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.477.*
235 *Şiir Tahlilleri 1, s.7-8.*

mukallitleridir. Metin tahlili, devirleri ve şahsiyetleri en iyi ifade eden münferit eserleri, incelemek suretiyle bizi bir devrin veya şahısların mahremiyetine daha ziyade yaklaştırır."[236]

Sanat eseri, insanoğlunun en iyi ifadesi olduğu için, onun gibi karışık, derin, anlaşılması güç unsurlarla doludur. Edebî tahlilin değeri de eserdeki bu unsurları, bu zenginliği gösterebilmesiyle orantılıdır.[237] Metin tahlilini değerli kılan ve bir sonuca ulaştıran da elde edilen bilgilerin yorumlanmasıdır. Çünkü "Edebiyat tarihinin verdiği umumî fikirler müşahhas eserden ne kadar uzak ve faydasız ise, müşahhas eserden çıkarılan ve ne işe yarayacağı bilinmeyen teferruat bilgisi de o kadar boş ve hakikî sanat anlayışına yabancıdır."[238] Bunlara ilaveten Kaplan, önemli bir hususu da dile getirir: "Burada şu noktayı ehemmiyetle hatırlatayım ki, ne kadar ilmî, geniş ve derin olursa olsun, hiçbir tahlil ve araştırma asıl metnin yerini tutmaz. Her okuyuş ve anlayış bir yorumdur. En güzel deniz resmi bile, denizin içine dalmanın zevkini vermez."[239] der.

g. Edebî Tenkit ve Edebiyat Öğretimi

"Serbest tenkit olmayan bir memlekette işlerin iyi gittiğinden yüzde yüz şüphe edebilirsiniz."[240] diyen Kaplan, tenkitte objektifliğin zor olduğunun farkındadır ve bu yola gitmek için metin tahlilini önerir: "Gerçek mânâda tenkidin çok güç, sabır ve dikkat isteyen bir meslek olduğuna kaniim. Gerçek mânâda tenkit yapanların iyi bir metin tahlilcisi olmaları gerektiğine inanıyorum."[241] der. Müsbet tenkitten yana olduğunu, "Müsbet tenkit bizim için en iyisidir. İyi olandan bahis, kötü olanı unutuş, beşerî prensibe de uygundur."[242] cümleleriyle ifade ediyor. Objeye ve başkasına gitmekle objektifliğe erişileceğini söylediği ve metin tahlili metodunu uygulamaya çalıştığı halde "Cumhuriyet Devri Türk Şiiri'nde kendi objektifliğinden şüphe duymaktadır: "Bir milliyetçi olarak Türkiye'yi bölmek isteyen anarşist ve komünistleri, bir insan olarak kan dökmeyi yüceltenleri tenkit hakkımdır. Fakat burada benim vazifem, metinleri doğru olarak tahlil etmektir. Tahlil esnasında bu nevî fikirlerle karşılaşır ve onları ortaya koyarsam, acaba ilmî araştırmanın dışına mı çıkmış olurum."[243] diyerek endişesini ifade eder.

"Edebiyat dersi talebeye, insanoğlunun duyabileceği duyguyu duyurmalı, insanoğlunun yaşadığı her tecrübeyi canlı olarak nakledebilmelidir."[244] İdeal edebiyat dersinin böyle olması gerekirken bizdeki edebiyat dersinin manzarası şöyledir: "Bizde

---

236 *Şiir Tahlilleri 1, s.8.*
237 *Nesillerin Ruhu, s.208.*
238 *Şiir Tahlilleri 1, s.8.*
239 *Oğuz Kağan Destanı, s.11.*
240 *Nesillerin Ruhu, s.23.*
241 *HikâyeTahlilleri, s.11-12.*
242 *Âli'ye Mektuplar, s.130.*
243 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.547.*
244 *Nesillerin Ruhu, s.204.*

bir talebenin bilmesi lazım gelen şeyler şöyle hülasa olunabilir: Bahis mevzuu olan metin hangi asırda, kim tarafından yazılmıştır? Şiir ise, vezni ve şekli nedir? Nesir ise nevî nedir? İçinde geçen yabancı kelimeler ne mânâya gelir? Daha derine gidilmek istenilirse, üslûb diye yazarın hangi edebî sanatları kullandığı araştırılır. Şâir veya muharrir, eserini sanki bu vasıtaları kullanmak maksadıyla yazmıştır. Edebî eserin bir yaşayış tarzının bir duyma ve düşünme tarzının ifadesi olduğu tamamiyle unutuluyor. Vasıtaya bir gaye nazarıyla bakılıyor. Kanaatime göre, bu tedris tarzını, bu zihniyeti tamamiyle bırakmak lazımdır. Çünkü bu suretle edebiyat can sıkıcı, ölü bir ders haline getiriliyor."[245] Edebiyat dersinde yapılması gerekenler nelerdir? "Edebiyat dersinde talebe, herşeyden önce, sinemeya gittiği ve güzel bir film seyrettiği zaman duymuş olduğu heyecanı duyabilmelidir... Çünkü edebiyat, sinemadan daha basit bir sanat değildir. Bilakis ondan daha asil ve daha yüksektir. Fakat bir edebî metnin mânâ ve güzelliğini talebeye duyurmak için hocanın hemen hemen bir aktör rolünü oynaması lazımdır. Bizi yanıltan şey, metin karşısında pasif bir seyirci tavrı takınmamızdır. Halbuki metin, bir piyes gibi oynanmak icabeden bir şeydir. Duygu ve düşüncenin meydana çıkması için bizim ve talebenin ona bütün varlığımızla iştirak etmemiz gerekir."[246] "Edebiyat tedrisatında en mühim şey, çocuğa veya gence yaşına ve mizacına uygun eserler okutmak suretiyle onda kuvvetli bir istek uyandırmaktır. Çokları, kitap zevkini, polis romanları okuyarak kazanmışlardır. Müfredatı aynen tatbik etme sistemi, edebiyat derslerini bir hayli sıkıcı yapmakta ve bu dersten beklenen gayeye aykırı düşmektedir."[247]

h. Yazmak, Yazar ve Kitap

"Alain, en iyi düşünme vasıtası yazıdır, der. Fikir cümle haline geldiği zaman doğru, güzel ve yanlış, çirkin olduğu belli olur."[248] diyerek yazının fikir için önemini belirten Kaplan, dünyadan kağıdın ve yazının bir anda kalkması halinde büyük sandığımız medeniyetin o anda sona ereceğini düşünür ., milletlerin geleneklerinin temelinde yazıyı görür ve "Yazının olması, olmaması veya değişmesi gibi hadiseler bir milletin kültürüne kuvvetle tesir eden âmillerdendir. Bir geleneği yazı kurar, yazı bozar, yazı yıkar denilebilir."[249] der.

Yazıyı en iyi düşünme vasıtası kabul ederken yazı ve konuşmayı karşılaştırır: "Yazı düşünceyi tespit etmek suretiyle sözden daha çok fikrî çalışmaya yardım eder. Düşünme, söz üzerinde durmamakla kabildir. Konuşmada fikir her an uçar. Yazı, düşünceyi başka mekân ve zamana taşımak suretiyle, hakikatlerin keşfi için lâzım bir

---

245 *Nesillerin Ruhu, s.206.*
246 *a.g.e., s.207.*
247 *a.g.e., s.205.*
248 *Âli'ye Mektuplar, s.153.*
249 *Kültür ve Dil, s.128.*

şart olan, ayrı kafaların aynı mevzu üzerinde karşılaşmasını sağlar. Yazı, zaman ve mekân içinde, çok geniş bir dialog kurar. Dünya tefekkürü bu diyalog sayesinde teşekkül eder ve gelişir."[250]

"Benim için yazmak doğruluğuna inandığım fikirleri, kendi kendime münakaşa etmekten ibarettir. Bunların sanattan uzak olduğunu biliyorum. Zaten sanat eseri olsun diye de yazmıyorum."[251] diyen Kaplan, yazmaya niçin ihtiyaç duyduğunu açıklamaya şöyle devam eder: "İnsan düşündüğünü yazı halinde gözünün önüne koymadıkça kendinde büyük şeyler tevehhüm eder. Ben bu tevehhümü yenmek istiyorum: Belki en çok onun için yazıyorum. Kendimi en iyi tenkit etmenin yolu budur zannediyorum."[252] "Makalelerin çoğunu intişar ettikten sonra ben de beğenmiyorum. Fakat beni düşündürdükleri, kendi tezat ve fikirlerimi gösterdikleri için yazmakta devam edeceğim."[253] "... İnsan, yazmakla kendinin zayıf taraflarını gözönüne koyuyor, vehimlerinden kurtuluyor; bu esnada biraz cesaret de alırsa, ne ala. Ben çok aceleciyim. Mükemmeliyet için, bir iş üzerinde yıllarca uğraşmak lazım"[254] "Düşünceler, bir gezintinin, bir tecrübenin mahsulüdürler. Ben yazdıkça meselelerim çatallaşıyor, meselenin içine daha fazla giriyorum; yer darlığı dolayısıyla, meselenin, düşüncemin saçma, mühim tarafları kafamda kalıyor. Hülasa..., biz yazmalıyız. Ama ne üzerinde, neye dair olursa olsun. Kafamızı kendi haline bırakırsak pek işlemez, herşey onu yolundan çevirir, karıştırır."[255] İçinde yazma tutkusu olanların, daha sonra yazarım, dememesini çünkü kafada çok bekleyen mevzuyu düşüne düşüne bitirip, çürüttüğümüzü ifade ediyor ve arkadaşı Âli'ye tavsiyelerde bulunurken yazmanın ne denli bir çalışma düzeni gerektirdiğini de vurgular: "Sen, yaşadığını yazan, çok kuvvetli bir muharrir olabilirdin. Fakat tembelliğin, o korkunç tembelliğin olmasa. Daha doğrusu, çalışmaya kıymet vermeyişin. İstiyorsun ki parmağını dokununca mermerden su aksın. Fakat bir çeşmenin vücuda gelmesi için kanalizasyon lâzım. Senin bütün zaafın öyle zannediyorum ki bir teknik yaratamayışın. Bu zaaf da ona başlamayışından ileri geliyor. Çünkü bir başlasan, yazmaya başlasan ve muntazam yazsan, çizsen, bozsan ve neşretmekten korkmasan, bu teknik kendiliğinden doğacak. Muharrirlerin, dahilerin bile nasıl çalıştıklarının farkında değilsin."[256]

Düşüncelerimizi, okuduklarımızı taze taze kaleme aldığımız takdirde, terakki yolumuzu çizebileceğimize ve bu sayede fikirlerimizin bir açıklık kazanacağına inanan Kaplan, ilmin temelini de yazıya dayandırır: "Eskiler gibi 'ilim, satırda değil sadırda olmalıdır' derdi. Bu yanlış bir görüştür. Sözlü ilim olmaz. İlim, felsefe ve kültür, durmayı

---

250 *Kültür ve Dil, s.128.*
251 *Âli'ye Mektuplar, s.198.*
252 *a.g.e., s.105.*
253 *a.g.e., s.93.*
254 *a.g.e., s.80.*
255 *a.g.e., s.72.*
256 *a.g.e., s.138-139.*

ve düşünmeyi gerektirir. Durmadan değişen konuşma, açık seçik sağlam ve derin düşünmeye elverişli değildir. Kitapsız ilim olmaz. Türk üniversitelerinin geri kalma sebeplerinden biri kitaba gereken önemin verilmeyişidir."[257] der. Medeniyetin temelinin yazıya ve kitaba dayandığını da şöyle belirtir: "Yüksek bir medeniyet, yüzlerce kitaba dayanır. Şifâhî kültürle iktifâ eden bir millet iptidaî seviyede kalmaya mahkumdur."[258] İlim ve medeniyetin temelini yazıya, kitaba dayayan Kaplan, yazılarda ve kitaplarda dipnota olumsuz bakar: "Bence haşiyeli ilim yolu iyi değil. Fakültede ve muhitte hafiflik sayılmaza, tezi bile bunlardan kurtaracağım. Hele serbest yazılarımda hiç haşiye yapmayacağım."[259] der.

İnsan tembelliklerinden, vehimlerinden kurtulup yazı yazabilmişse bunu neşretme cesaretini de gösterebilmelidir. Çünkü "Neşrede neşrede kendimizi terbiye edebiliriz."[260] Ayrıca neşr sayesinde eserimiz hakkında kendimizden başka bir insanın fikrini de öğrenmiş oluruz: "Başkalarının bizi daha iyi tanıdığına ve iyi, kötü, hür düşünceleriyle, kendimizi teyit ve temin kıldığına bundan dolayı kaniim; neşriyat da, bu ihtiyacın ifadesidir sanıyorum..."[261] derken Kaplan, neşrin başkalarının bize kendimizi anlatmasını sağladığı için önemli olduğunu vurgular. Ayrıca neşrin diğer bir faydası - olumlu ya da olumsuz eleştiri almış olmak da bir yandan- bizi yeni çalışmalara heveslendirmesidir. "Matbu yazı, daha mesuliyetli olduğundan, insan kendi kendisine daha dikkat ediyor. Çığır'a da bir iki hikâye, makale, şiir gönderdim. Neşretmek, çalışmaya, düşünmeye ifade etmeye zorluyor."[262] Tüm bu çalışmaların sebebi, fikrin yolunu açabilmek, yaşantıları dile getirebilmek, malzemeye daldıkça yeni yeni şeyler keşfedebilmektir. Bu sebeplerin en iyi sonuç kazandığı tür ise 'deneme' türüdür. "İnsan elinden geldiğince duygu ve düşüncelerinin kabuk bağlamasının önüne geçmeye çalışmalıdır. Bana öyle geliyor ki, 'deneme' denilen yazı türü, bu ihtiyaçtan doğmuştur."[263] diyor.

Yazı, yazma konusunda Türk milletini ele alan "Kültür ve Dil" yazarı, bizim yazmaya ve okumaya eğilimimiz olmamasından şikayetçidir. "Biz okuma ve yazmaktan çok konuşmayı seven bir milletiz. Dünyada kahvehanesi en bol ve en dolu memleket muhakkak ki Türkiye'dir. Bu, belki de yüzyıllar boyu sözlü kültüre alışmış olmamızdan geliyor. Türkler yazıyı yedinci, sekizinci yüzyılda tanımışlardır. Ve diğer milletlere nazaran pek az yazmışlardır. Türkler'in Asya'da kurdukları o koca devletlerden kalan, nihayet birkaç mezartaşı ve din kitabından ibarettir. Çok canlı, çok hareketli bir hayat sürdüğümüz halde bunu teferruatlı olarak anlatan pek az eserimiz

---

257 *Kültür ve Dil, s.150-151.*
258 *a.g.e., s.197.*
259 *Âli'ye Mektuplar, s.44.*
260 *a.g.e., s.188.*
261 *a.g.e., s.42.*
262 *a.g.e., s.63.*
263 *Büyük Türkiye Rüyası, s.6.*

vardır. Sükût veya sohbet, bizim başlıca davranış tarzımızdır. Yazıyı ve okumayı pek sevmeyiz."[264] Durumumuzu böylece ifade ettikten sonra Hristiyanlığın ve psikanalizin yazmaya yönelttiğini, İslâmiyet'e de böyle bir gözle bakıp insanın anlatma ihtiyacını giderebileceğini ifade ediyor: "Hristiyanlıkta itiraf âdetinin fertleri kendi üzerlerinde düşünmeye sevk ettiği söylenir. İslâmlık itirafa değil, duaya önem verir. Fakat İslâmlık da ferdin kendi kendisini kontrol etmesini emreder. Bu kontrol yazı ile olursa daha şuurlu ve kuvvetli olur. Psikanaliz, ruhî sıkıntıların ihtiraslardan doğduğunu ortaya koymuş ve itirafı bir tedavi vasıtası haline getirmiştir. Söylemek, birine bütün ızdıraplarını söylemek, başarılarını, hayal sükûtlarını anlatmak bir ihtiyaçtır. Fakat buna beyaz kağıttan ve bilinmeyen okuyucudan, daha iyi kim elverişlidir."[265]

"Yazıcı, galiba sokak kızına benziyor. Yoldan geçenleri seyrediyor ve aydınlatıyor."[266] cümlesiyle yazarı ifadeye çalışan Kaplan, yazarla dil arasındaki ilişkiye değinir: "İyi yazar, dile hâkim olduktan sonra onu unutur. Bizzat varlık, hayat ve insan ile uğraşır. Daha doğrusu o dili kullanırken dürbünle dünyayı seyreden biri gibi dikkatini kelimelere değil, varlığa çevirir. Dünyayı seyredecek yerde dürbünün kendisine bakan biri, dünyayı değil, dürbünü görür."[267] "'Normal' ve 'tabiî' konuşan halk gibi, 'normal' ve 'tabiî' yazan bir yazar da kelimelerin menşeine değil, mânâsına, nüansına ve işe yararlılığına önem verir."[268] Yazarın çevresiyle olan ilişkisini,"Bir yazar kendisini ne kadar serbest hissederse hissetsin, mizacı, kültürü ve çevresi yine de onun gezinti alanını sınırlandırır. İnanılan temel kıymetler farkında olmadan şahsiyetimize şekil verir."[269] cümleleriyle ifade ettikten sonra yazar ve biyografisi konusuna değinir, yazarın eseriyle hayatı arasında -eserin o hayattan apayrı bir şekil olduğu şartıyla- bir bağın varlığını kabul eder: "Yazarın eseri ile hayatı, devri ve beslendiği kaynaklar arasında elbette münasebetler vardır. Fakat bence su, toprak, güneş ve gübre, gülü nasıl izah etmezse, biyografi, devir ve kaynaklar da orjinal bir sanatçının eserini izah etmez. Eser, yazılırken ortaya çıkar. Yaratmanın her an değişen bir oluşumu vardır. Eser, bittikten sonra, yaşama gücü varsa, kendi kendine ebedî olarak varlığını korur."[270] der. Ayrıca yazarların kendi biyografileriyle sınırlanmamaları, çevrelerindeki malzemeye dikkat etmelerini öneriyor: "Unutmamalı ki, yaşamak başka yazmak başka bir şeydir. Yazarların şahsî hayatları umumiyetle enteresan değildir. Çokları yazdıklarını hayallerinden uydururlar. Halbuki çevrelerine dikkatle bakacak olsalar, hayat tecrübelerini yazıya geçirecekleri ne kadar canlı, hoşsohbet insan bulabilirler."[271] Buradan hareketle günlük tutma hakkında da Kaplan,

---

264 *Büyük Türkiye Rüyası, s.139.*
265 *Nesillerin Ruhu, s.212-213.*
266 *Âli'ye Mektuplar, s.182.*
267 *Kültür ve Dil, s.138.*
268 *a.g.e., s.139.*
269 *Büyük Türkiye Rüyası, s.6.*
270 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.6.*
271 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.61.*

bir iki cümlede düşüncelerini ifade eder. "Jurnal, edebî bir karakter taşımakla beraber, gerçek. Hakikî sanat eserinin vasfı da bu değil midir?"[272]

"Kitap, düşünceleri hemen hemen hiç bozmadan saklayan ve ebedî olarak tekrarlayan bir plâktır. Kitap sadece, zaman değil, mekanı da aşar."[273] diyen 'Kültür ve Dil' yazarı kitabı şöyle değerlendirir: "Konuşma da kültürü taşıyan bir nehirdir, ama pek çok şey döke saça gelir. Bugün geçmişten bize kalan, yaşanılan ve var olanın binde biri bile değildir. 'Okur yazar' deyince kültürlü adam anlaşılır. Sözlü kültürü övdüm ama, yazılı kültürü yani kitabı övmek için uygun kelime bulamam. Binlerce yılın hayat tecrübesi, düşünceleri, hayali, felsefesi, yalanı ve gerçeği bugüne kitap denilen kağıt ve basılı harflerden ibaret o masal gemisi ile gelir. O masal gemisi istersek bizi nerelere götürmez, kimlerle tanıştırmaz! Kitap bizi eski evliyalar gibi 'tayy-ı mekân' ve 'tayy-ı zaman' ettirir"[274] Kitabın hayattaki yerini ise şu cümlelerle dile getirir: "Mektubunda okuyamadığından bahsediyorsun. Sakın! O zaman itiyatlar, günlük işler sana hâkim olur... Kitabın da fazileti, hâtıralar gibi, bizi hale esir olmaktan kurtarması değil mi? Kitap bize başka türlü yaşamak imkânları olduğunu göstererek, kendi hayatımızı sabit bir kader olarak telakki etmememiz lazım geldiğini gösterir."[275] Her okuduğu eserin kendisine cevap vermese bile zihnindeki soruların genişleyip, parçalanmasına, başka yollara girmesine yardım ettiğine inandığı için okumayı meşguliyetlerinin en önemlisi telâkki eden Kaplan, kendi hayatında okumanın etkisini anlatarak kitaba verdiği değeri bir kez daha vurguluyor: "Pek çok şeyi kitaplardan öğrendim, dersem az şey söylemiş olurum. Bedbaht olduğum zamanlarda kitap beni mesut etti dersem, kitap okuyan herkesin bildiği bir hakikatı tekrarlamış sayılırım ama, bazı hakikatleri tekrarlamakta fayda vardır. Kitap denilen varlığın gerçekten büyülü bir saadet kutusu olduğuna herkesi inandırabilseydik dünyanın yüzü ve insanların hayatı değişirdi. Hayatımın büyük kısmı okumak ve okutmakla geçti. Bundan büyük bir zevk duydum. Başkalarının kitaplarını okurken, onlarda bana yakın duygu ve düşünceleri bulunca sevindim. Fakat bana yeni şeyler öğretenlerden daha çok faydalandım. Kitap bana uzak yakın pek çok dost kazandırdı."[276]

D. Şiir ve Şâir

a. Şiir ve Şiirin Diğer Kavramlarla İlişkisi

"Hayallerin en hür şekilde geliştiği şiir, bir kurtuluş ve yeniden doğuştur."[277] "Şiir, hiç şüphesiz hâtıra, hayat tecrübesi, haz veya elem değildir. Her insanın kalbi

---

272 *Âli'ye Mektuplar, s.214.*
273 *Nesillerin Ruhu, s.175.*
274 *Edebiyatımızın İçinden, s.8.*
275 *Âli'ye Mektuplar, s.119.*
276 *Edebiyatımızın İçinden, s.8.*
277 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.511.*

bütün bu duygulara açıktır. Şiir herşeyden evvel bir 'söyleyiş' tarzı, bir türkü, bir dil zevkidir[278] tarzındaki ifadelerle şiir gibi tarifi zor bir kavramı açıklamaya çalışan Kaplan, pek çok vesilelerle şiirin gayesine, özelliğine, unsurlarına ait düşüncelerini ifade etmiştir.

O, şiirin yapısına, söylenişine çok önem verir. Şiiri şiir yapanın konu değil, ses, yapı ve söyleniş olduğuna inanır. Matematiği ve şiiri göklere yaklaşmak ve gökleri insana yaklaştırmak gayesinde birleştirir. Ona göre şiirin gayesi, ulumak değil âdetâ şarkı söylemektir. Şiirle masal, efsane, rüya arasında bir ilişki olduğuna inanır: Şiir "... bir bakıma ilk çocukluk veya iptidaî çağların saf hassasiyetine dönüştür."[279] der. Nietzsche'nin neşeyi muztaripler yarattı, ifadesinden hareketle şiirin de muztaripler tarafından oluşturulduğunu söyler. Büyük şiirin güneş sistemi gibi bir sisteme ihtiyacı olduğunu, vahşî ruh hâllerinin düzensiz bir şekilde ortaya dökülmesiyle büyük şiirin ortaya çıkmayacağını belirtir. "Şiirin güzelliğini teşkil eden şey, şâirin gözle görülür somut varlıkları, heyecanlı ve ahenkli bir şekilde ortaya koyma gücüdür."[280] Bu gücü taşıyan şiir, güzel olur ve güzel şiirin en belirgin özelliği de güzel mûsikî eserleri gibi defalarca tekrar edilseler bile bıktırmamasıdır. Şiirin var olması ve devam etmesi cemiyetin ona değer vermesiyle alakalıdır. Şiirin değer kazanması, ebediyete ulaşması için gerekli olan şeyler, dil, şekil ve güzelliktir. İşte bu vasıtalarla şiir duygu ve hayale dayanmasına rağmen insanoğlunun çok karanlık ve karışık olan hassasiyetini organize edecektir. Yine şiir "...insanı, fâni hayatın karanlıklarından, yeryüzünün âdiliklerinden kurtararak, yıldızlı gökyüzüne, ebediyet âlemine"[281] ulaştıracaktır. Gerçi bu saadete kolay ulaşılmayacak, parıltılar saçan mısraların içinde gözyaşlarına da rastlanacaktır. Şiir tüm bunlara kendisine belirlenen çerçeveden ulaşmak zorundadır: "Şiir, insan hayatının muayyen bir an veya durumunu anlatır. Muhtevanın iç veya dış âleme ait olmasının büyük bir ehemmiyeti yoktur. Bir şiir, ferdî veya içtimaî, realist veya sembolik olabilir. Bazı eserlerde görüldüğü üzere, şiirde muayyen bir tip veya vaka da tasvir olunabilir. Fakat şiir hangi şekil ve muhtevayı haiz olursa olsun, kendi kendisini inkar etmeden varlığının şartı olan 'dar çerçeve'yi kıramaz. Şâir bütün maharetini bu 'dar çerçeve' içinde göstermek mecburiyetindedir. Bundan dolayı en mânâlı, en kesif 'an', 'durum' veya 'ruh hali'ni seçer."[282]

"Her şiir, kendi içinde bir bütün teşkil eder. Onu kendi dışındaki unsur, sebep, kaynak veya şartlarla değil, kendi 'context'i (bağlam) içinde açıklayabiliriz."[283] "Teferruat bütüne tâbidir. Bir şiirde, bir tamlama, bir imaj, hatta bir sıfat ancak o bütün

---

278 *Edebiyatımızın İçinden, s.242.*
279 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.46.*
280 *a.g.e., s.439.*
281 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.89.*
282 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.366-367.*
283 *a.g.e., s.335.*

içinde mânâ ve değer kazanır."[284] ifadeleriyle şiirin kendine göre bir dünyası olduğunu ve onu anlamak için o dünyanın içinden bakılması gerektiğini dile getirir.

Şiirin dış âlemdeki objelerle ilişkisi nedir? Şiir dış alemdeki objeleri bir benzetme unsuru olarak alıp onları masalımsı varlıklar haline getirebilir. Buna karşın şiir dış âlemdeki objelerin kendisiyle alâkalı değildir."Dünyada bulunan herşey şiire konu olabilir. Fakat bu bizi aldatmamalıdır. Şiir dış âlemdeki objelerin bizzat kendisinde değil, onların insanda uyandırmış olduğu duygularda, düşüncelerde, daha doğrusu yazılan eserin yapısında ve üslûbunda gizlidir. Eğer şiir kaynaktan su fışkırır gibi hayattan kaynamış olsaydı, herkesin şâir olması lâzım gelirdi. Konu, duygu ve düşünce, şâir için bir ham malzemeden ibarettir. Mühim olan onların ele alınış ve işleniş tarzıdır."[285]

Şiirin hayatın içinden çıkıp gelmesi, okuyucunun şiir zevkine erişmesini sağlar. "Şiir, bizimle hayat arasında bir bağ kurduğu vakit, bizim için varolmaya başlıyor. O, bazen bize beklenmedik bir anda, bir sırrın anahtarını veriyor. Onu okuduktan sonra dünyaya ve insanlara başka bir gözle bakmaya başlıyoruz... Şiirin tanınması ve tadılması, şahsî hayat tecrübelerimizle alâkalıdır..."[286] Şiirin ana maddesi duygudur ama özü hayattır ve bu öz, şiirin kapılarını insana açar: "Asıl şiir Tanzimat devrinde 'Makber' mukaddimesinde Abdülhâk Hâmid'in şâirane bir üslûpla anlattığı gibi, insanın duyuş tarzında gizlidir. Hiç şüphesiz şiir, duygunun ta kendisi değildir. Şâir için duygu da bir ham malzemedir. Fakat hakikî şiirde öyle bir öz vardır ki, biz onunla karşılaşınca, hayatın ta kendisi ile temasa gelmiş gibi oluruz. Şâir, âdeta insanın asıl dili ile konuşmaya başlar."[287] Saf şiir de zaten özünde hayatı yakalayan şiirdir: "'Saf şiir' yazmak, belki de dil üzerinde sabırlı bir çalışma meselesidir. 'Hayat şiiri' onu yazanın bütün hayatı, dehası ve cemiyetin hayatı ile yakından ilgilidir."[288]

Şiiri, karanlık ve karışık şuuraltından, aydınlık ve nizamlı şuura geçiş, dolayısıyla insanın kendi içinde ve dışındaki boşluk ve karanlıktan ebedîliğe ulaşma telâkki eden Kaplan, hep bu geçiş ve ulaşma özlemini duymuştur. "Şiir yazmak istiyorum, bu hoşuma gidiyor, ben de âdeta dindarlığa benzer bir his yaratıyor fakat henüz dilimin çok tutuk olduğunu sıkıntı ile duyuyorum. Öyle bir şiir yazmak istiyorum ki büyük mûsikî gibi derin, baş döndürücü, dünyaya benzemez olsun. İnsanlara kaybolmuş fakat hemen bulunuverecek bir saadet hülyası versin."[289] ifadelerinde bu özlemi buluyoruz. Şiir ya da roman yazsa iç sıkıntılarından kurtulacağına inanır ve "Yağmurlar başladı. Kömür almak lazım. Halbuki ben sonbahar şiiri yazmakla

---

284 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.234.*
285 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.291.*
286 *a.g.e., s.111.*
287 *a.g.e., s.112.*
288 *Şiir Tahlilleri 1, s.44.*
289 *Âli'ye Mektuplar, s.110.*

meşgulüm."[290] ifadelerinde olduğu gibi realitenin acımasızlığına rağmen bu isteğini gerçekleştirmeye çalışır. Kendine göre şiirde beğenip beğenmediği özellikleri belirler: "Ben, şiir, sun'î olsa da apaçık olmasını sevmiyorum."[291] "Ben şiirde açık veya gizli bir mânâ, hiç olmazsa, bir vaad bulunmasını isteyenlerdenim. Uzak da olsa bir mânâ parıltısını ihtiva etmeyen şiir bana şiirin inkârı gibi geliyor."[292] der. Tüm bu heveslere rağmen lise sıralarından beri şiir yazmaya çalışan fakat bu yeteneğini geliştiremediğine inanan Kaplan, şiiri insanın en derin duygularını, hayatın mânâsını ve varlığın özünü ifade eden kutsal bir sanat olarak görmüş, bu kutsallığa erişemediğini düşünerek pek çok şiir denemesini gün ışığına çıkarmamıştır.

Şiiri tarihle karşılaştırırken "Tarih kitaplarında insanlar ve hadiseler kuru, kısa, ölü cümlelerle anlatılırlar. Halbuki gerçekte, insanlar ve hadiseler yangın ve fırtına gibidirler. Onları gözönünde canlandırmadaki yaratıcı muhayyileye sanatta ihtiyaç vardır. Bundan dolayı ben tarihten çok şiire inanırım. Onlarda insanların kalbi hızlı hızlı çarpar. Tarihî şahsiyetleri ve hadiseleri canlandırmak isteyenler, bundan dolayı, vesikaların yanısıra şiire de önem vermelidirler."[293] diyerek şiiri tarihe tercih ettiğini belirtiyor.

Kelime ve yapı tekrarı ile mûsikî yönünü oluşturan, kelimelerle resim yapmak şeklinde tarif edilebilecek olan, tasvir yoluyla da resimsi bir özellik kazanan şiir türünü, kültürle olan ilişkisi açısından ele alıyor: "Şiir, kültüre dahil bir unsur olmakla beraber ondan ayrı bir şeydir. Bilgi yolu ile edindiğimiz kültür, mutlaka şiir vücuda getirmez... Fakat çoğu şâirlerde kültür, sadece bir malzeme olarak kalmış, şiir haline gelememiştir." [294] diyor.

İlimle şiiri kıyaslarken de şiiri, insanı ön planda alması bakımından ilme üstün tutar: "Göklerin sırlarını araştırmada şâirler âlimlere takaddüm etmişlerdir. Fakat âlim, kozmik âleme bakarken insanı unutur. Halbuki kâinatı gören ve duyan insandır. Şiirde suje ile obje daima beraber bulunur. Bu münasebet heyecanlı bir mânâ taşır. Nihayet filozofların da anlamaya başladıkları üzere, suje, objeye takaddüm eder. Evvelâ ben vardır; kâinat insanın etrafında ve insandan yükselir."[295] Aslında şiiri diğer bilimlerle karşılaştırmak anlamsızdır. Çünkü o, kendine has vasıtalarla değişik etkilerde bulunmaktadır. "Bugün ekonomik, sosyal veya politik meseleleri objektif olarak inceleyen ilimler vardır. Objektif plânda şiirin onlarla yarışmasına imkân yoktur. Şiirin özelliği 'subjektif' oluşudur. Şiir bu nevî konulara elbette yabancı kalamaz. Onun yapacağı şey, kendisine has vasıtalarla okuyucuların dikkatini çekmek, olumlu veya olumsuz ruh hâlleri, tavır veya davranışlar yaratmaktır. İnsanlar akılları kadar

---

290 *Âli'ye Mektuplar, s. 118.*
291 *a.g.e., s.117.*
292 *Edebiyatımızın İçinden, s.267.*
293 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.60.*
294 *Edebiyatımızın İçinden, s.169.*
295 *a.g.e., s.150.*

duygularının da tesiri altında kaldıkları için, edebiyatın sosyal ve politik hayattaki rolü sanıldığından büyüktür."[296]

Tabiatın edebî esere kendine ait özelliklerini yitirmeden bir dekor olarak girmesini savunan Kaplan, şiirde tabiat ve insan münasebetine verdiği önemi "Tabiat tek başına güzel değildir. Hâmid'i, Ekrem'i, Cenab'ı aldatan buydu. Beşerî, şiirin içine girmelidir. Gerçekte olduğu gibi şiirde de insan ile tabiat bir arada bulunmalıdır. Beşerî, heyecan vericidir. Dikkat ederseniz bütün güzel şiirlerde tabiat, insanlarla münasebeti bakımından ele alınmıştır. Ya beşerî bir semboldür yahut insan hayatına iştirâk eden bir unsurdur. İnsansız tabiat güzel değildir. Fakat tabiatın tamamiyle kaybolduğu yerde de güzellik diye birşey yoktur. Bir makine, bir fabrika asla güzel değildir. Meğer ki insan ona beraberinde tabiatten bazı unsurlar getirsin."[297] ifadeleriyle dile getirir.

Nesre, soğukkanlı aklın, şiire ise his ve heyecanın yaraştığını savunan Kaplan, şiirin ideoloji ile zıtlığını hitâbet ve şiiri karşılaştırarak belirtir: "İdeoloji, hayat görüşü, vatan, millet... Nesir ile de ifade olunabilen bu muhteva, şiirde kulakla ve boğazla hissedilen bir ses yapısı haline gelir."[298] dedikten sonra "Sosyalin yeri belki de şiir değildir. Şiirde sosyal, pek çok örnekte görüldüğü üzere, hitâbete kaçar. Hitâbet ise samimiyete en uzak şeydir"[299], "Hitâbet, kendi yaşadığını değil, cemiyetin hatta zamanımızda partinin istediğini kuvvetli bir sesle söylemek demektir. Onda şiir ve hakikatın canlı kaynağı olan 'ben' şahsî tecrübe silinir, sloganlar dile gelir."[300] cümleleriyle düşüncelerini dile getirir.

"Şiir meselesi herşeyden önce bir dil meselesidir. Zira dil şiirin sadece ham malzemesi değil, aynı zamanda kaynağıdır."[301] Bir milleti millet yapan dildir, dili de en yüksek seviyeye ulaştıran şiirdir diyen Kaplan, şiirde dilin önemini "Ebedî şiir, dilin dâima yaşayan kelimelerine dayanmak mecburiyetindedir. Her kelimenin mânâsı ve tesiri başka olduğu gibi, hayat kabiliyeti de ayrıdır. Kelimelerini, zevkin hassas terazisinde tartmayanlar yaşayan şiirin sırrına eremezler."[302] cümleleriyle belirtiyor. Bu düşüncesine örnek olarak öz türkçecileri verir: "Cumhuriyet devrinde Nâzım'dan sonra Türkçe'yi güzel ve değişik kullanan birçok şâir yetişmiştir. Necip Fazıl'ın, Ahmed Hamdi Tanpınar'ın, Cahit Sıtkı'nın, Ahmet Muhip Dıranas'ın, Orhan Veli'nin, Behçet Necatigil'in kelime dağarcıkları gibi mısra ve şiir yapıları da farklıdır. Bu şâirlerden bazıları yeni icat edilen kelimeler kullanırlar ama bunların sayısı azdır. Onların hiç birinde "öztürkçecilik saplantısı" yoktur. Kendilerini bu saplantıya kaptıran şâirlerden hiçbiri seslerini geniş kitleye duyuramamışlardır. Duyurmalarına da imkân yoktur. Zira

---

296 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.456.*
297 *Edebiyatımızın İçinden, s.178.*
298 *Kültür ve Dil, s.161.*
299 *Edebiyatımızın İçinden, s.148.*
300 *a.g.e., s.75.*
301 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.280.*
302 *Şiir Tahlilleri 1, s.226.*

duygu ve düşüncede "iletişim" ancak herkesin bildiği kelimelerde olur."[303] Şiir sanatında, dünya görüşünden çok ortak dil hazinesinden, kendine göre kelime seçmeyi önemli gören Kaplan, Tevfik Fikret ile Mehmet Âkif'in, Ahmet Hâşim ile Yahya Kemâl'in dünya görüşleri ve üslûp bakımından birbirlerinden farklı olmalarına rağmen başarılı olmalarında ortak dilden kelime seçme ve onunla kendine has bir şiir dünyası kurma özelliklerinin etkili olduğunu da belirtir.

Ebedî kaynağını aşktan alan şiirde ferdiyet ve şahsî yaşantı konusunda "Şiir Tahlilleri" müellifi öncelikle şiirde şahsiyete değiniyor. Şiirde şahsiyetin en etkili olduğu durumun kelime seçimi olduğunu belirttikten sonra, şiirde ferdiyetin işlenmesinin orjinallikle ilişkisini kuruyor: "Ferdiyetin ifadesi olması bakımından şiir, insan ruhunun realitesine daha çok yaklaşıyor. Meselâ Ahmet Hâşim daima kendi kendisidir. Fakat Anadolu'nun derdinden veya Turan idealinden bahseden şâirler hep birbirlerine benzerler."[304] "Her mizaç, varlığa başka bir zaviyeden bakar ve her mizaçın ayrı bir şiiri vardır."[305] ifadeleriyle mizaç ya da şahsiyetle orijinallik ilişkisine işaret eder. Şiirde şahsî yaşantı hakkında da "Fakat şahsî hayat tecrübesi veya 'yaşantı' tek başına bir sanat eserine başarı temin edemez. Duygu ve düşüncelerini orjinal, çarpıcı ve güzel bir şekilde ifade etmesini bilmek de lazımdır."[306] "Hayat tecrübeleri derin bir hayat felsefesi haline gelmeyince sığ kalıyor. O zaman tek kurtuluş yolu orjinal hayaller yaratmaktır. Orjinal hayaller, bazen duygu ve düşünceye büyük derinlik ve ihtişam verir."[307] diyor.

b. Şekil, Vezin, Kafiye, Şiir Türleri ve Şiir Tahlili

Şiirde şekil, şiirin uzvî bir bütün haline gelmiş olmasıdır. Tam şeklini bulmuş bir şiire ne bir kelime eklenebilir ne de çıkarılabilir. Şiirde şekil, muhtelif unsurlar arasında ilişkiler kurarak oluşturulur ve bunun sonucunda da bir kompozisyona ulaşılır. Şiirde şeklin önemini Kaplan, şu cümlelerle anlatır: "Şiirde şeklin bu kadar ehemmiyetli olmasının estetik ve psikolojik sebepleri vardır. Bir defa dünyada şekilsiz güzellik yoktur. Şekil, lüzumsuz unsurları atmak, temizlemek, insicam vermek, toparlamak demektir. İnsan hayatı, duygular ve düşünceler alelâde hâllerinde şekilsizdir. Şâir, yaşayışı dolayısıyla, her insandan daha çok anarşiktir. O, herkesten daha çok şekil hasreti duyar."[308] Şiirde şekli mânânın dış kabuğu gibi gören Kaplan, şekil hakkında şunları söyler: "Kısacası, insanoğlu muammadan hoşlanır ve dil, beşerî olduğu için, en heyecanlı muammaları yaratmaya elverişli bir vasıtadır. Güzel bir sözün mânâsız olacağına kolay kolay inanılmaz. Fakat tuhaf olan şurasıdır ki dilde güzellik mânâya

303 *Kültür ve Dil, s.158.*
304 *Âli'ye Mektuplar, s.91.*
305 *Edebiyatımızın İçinden, s.244.*
306 *Tevfik Fikret, s.261.*
307 *Edebiyatımızın İçinden, s.282-283.*
308 *a.g.e., s.203.*

takaddüm eder. Bundan dolayı şâirin asla mânâya göre yazmadığı, bilâkis şekle, ahenge ve dilin başka imkânlarına göre yazdığı, ancak bu güzel merdiven vasıtasıyla mânâya eriştiği söylenir. Bu telâkkiye göre şâir, dili, heykeltraşın mermeri kullanması gibi kullanır. Onu vezne, kafiyeye, şekle göre yontarak, nihayet güzelliği meydana çıkarır. Mânâ heykelde olduğu gibi bu şeklin içinde gizlidir."[309]

Ahengi değişiklik içinde benzerlik' diye tanımlayan Kaplan, şiiri nağme haline getiren ve ritmi temin eden unsur olarak vezin ve kafiyeyi görür. Şiiri mûsikî kutbuna vezin ve kafiyenin ulaştırdığını, çıkardığı güçlüklerle şâiri yeni şekiller icadına zorladığını belirttikten sonra fikir ve hayallerin kaynağını da vezin ve kafiyeye dayandırır: "Vezin ve kafiye şiiri doğuran iki ana unsurdur."[310] der. Bu iki ana unsurdan kafiye "mısraın belkemiğini teşkil eden veznin bitip, yeni bir hareketin başladığını gösterir. Onun şiir boyunca belirli aralıklarla tekrarı hususî bir âhenk vücuda getirir."[311] "Şâir çok defa şiir cümlelerini kafiyeden hareket ederek kurar. Cümleyi teşkil eden kelimeler arasında münasebet kurarken de şâir, yeni hayaller ve fikirler bulur. Tabiî, şâir, kafiyelerini ararken veya cümle kurarken, onlara tamamiyle boyun eğmez. Şiirin anafikri ile onlar arasında bağlantılar kurmaya çalışır. Böylece dil, şekil ve mânâ, birbirine bağlı bir bütün vücuda getirirler."[312] "Kulak kafiyesinin şiire girmesi basit bir hadise değildir; kafiye bir mısraın yapısında vezinden daha mühim rol oynar. Denilebilir ki, bütün mısraın kuruluşu kafiyeye göre şekil alır. Kafiye isim, sıfat veya fiil olduğuna göre, kendisinden önce gelen kelimelerin değişmesini icap ettirir; buna göre isimden sonra sıfat, sıfattan sonra fiil, fiilden sonra zarf vesair kelime nevîleri birbiriyle kafiye yapılınca, her mısraın bünyesi, ayrı bir tarzda kurulmuş olur. Bundan doğan neticeler ise, şiirin bütününe tesir eder. Türk şiirinin yeknesak bir sentakstan kurtulmasında bu kafiye inkılâbının tesirini hesaba katmak lâzımdır."[313]

Sanatkâr kafiyeye karşı koyamazsa, kafiye sanatkârın boynuna boyunduruk gibi oturur ve "şâir kendini bir kere kolay ve basmakalıp kafiyelerin mekanizmasına kaptırdı mı, yeni ve taze birşey söylemesine hemen hemen imkân" kalmaz.[314] Veznin şiire katkısı ise - mükemmel olarak kullanılırsa- şiirde bir kusur olan gevezeliğe engel olması, şâiri eksik veya fazla kelime kullanmamaya zorlamasıdır.[315] Vezin ve kafiye ya da diğer sanatlar, şiiri ebedîleştirme bakımından da etkilidir: "Ses, söylenir söylenmez, havada kaybolan bir unsur olduğundan onu hatırlatacak, unutulmayacak hale getiren vasıtalar icâd edilmiştir: Kafiye, vezin, aliterasyon, asonans, tekerleme, darbımesel, sabit şekilli formül ve dualar ilh... Kelimeleri değişmez bir nizam içinde saklayan bu

---

309 *Kültür ve Dil, s.122.*
310 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.335.*
311 *Tevfik Fikret, s.219.*
312 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.335.*
313 *Tevfik Fikret, s.220.*
314 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.479.*
315 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.315.*

vasıtalar sayesinde duygular ve düşünceler ağızdan ağıza nesilden nesile geçme imkânı bulmuştur."[316] Durumun böyle olduğunu bilen modern şâirler de vezin ve kafiyenin etkisini değişik tekrarlarla yaratmaya çalışırlar: "Şiirde bir odak noktasının bulunması estetik bakımdan son derece mühimdir. O, şiire bir bütünlük verir, dağınık duygular ondan çıkar veya ona bağlanırlar. Umumiyetle tekrarlanan kelimelerden ibaret olan bu 'odak noktaları' şiire ayrıca bir ahenk de temin ederler. Vezin ve kafiye kullanmayan modern şâirler, onların eksikliğini bu nevî tekrarlarla telâfiye çalışmışlardır."[317]

Bir vezin ya da kafiye şartına bağlı olmayan serbest şiirleri "... mısra uzunluklarını ifade edilen duyguya göre ayarlamak mümkün olduğundan, daha zengin terkiplere elverişli..." [318] gören Kaplan, şiirde serbestlikle dağınıklığın karıştırılmamasını ister: "Serbest vezinle yazılmış şiirler de vezinli ve kafiyeli şiirler gibi bir 'kelime örgüsü'dür. Fakat bu örgünün şekli ve biçimi başkadır. Yoksa kelimelerin ve mısraların sayfaya 'bir avuç leblebi gibi fırlatılıvermesi' ile şiir vücuda gelmez."[319] der.

"... Belli bir konu üzerinde, âhenkli bir dille anlatılan değişik duygular ve hayaller şiiri--lirik şiiri böyle tarif edebiliriz--..."[320] diyen Kaplan, lirik şiir ve hayat ilişkisini de ele alır: "Lirik şiirin coşkun bir duyuş tarzına ve bu duygunun müzikal bir şekilde ifade edilmesi esasına dayanması görüşü doğru olmakla beraber, onun derin bir düşünceyi ihtiva etmesi de, zarurî değilse bile mümkündür. Fuzûlî ve Şeyh Gâlip, şiirlerinde binbir dünya, insan ve kâinat görüşüne dayanırlar. Bu dünya görüşünün şahsî olmayışı, onun bir 'hayat felsefesi' olması vasfına halel getirmez. Eski Türk şiir ve medeniyeti ortak olarak inanılan ve yaşanılan bir dünya görüşüne dayanıyordu."[321]

Öte şiiri ifadesiyle dile getirdiği şiir türü hakkında da şunları söylüyor: "Bütün 'öte' şiirleri,... başlıca iki temele dayanır: İçinde yaşanılan dünyadan nefret duygusu ve bir yerlerde ideal bir âlemin bulunduğu inancı veya ihtimali. Bunlardan birincisi insanı 'öteler'de birşeyler aramaya sürükler, ikincisi ise vâdettiği saadet hûlyasıyla insanı kendisine çeker."[322]

Modern şiirin özelliklerini şöyle sıralar: "Okuyucuyu şaşırtma, ironi ve kelime oyunu, modern şiirin özelliklerindendir. Her şâir kendi mizaç ve gayesine göre bu teknikten faydalanmıştır. Düşünceyi basmakalıba esir olmaktan, uyumak ve uyutmaktan kurtaran bu temayül, Özdemir Asaf'ta görüldüğü üzere, şiiri yok edebilir. Zekâ ön plâna geçince hassasiyet dumura uğrar."[323] "Modern şiirin özelliklerinden birisi, duyguları bütün karışıklığı ile ifade etmektir. Bundan dolayı ona, hayatın

---

316 *Kültür ve Dil, s.126.*
317 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.291.*
318 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.192.*
319 *Edebiyatımızın İçinden, s.204.*
320 *Şiir Tahlilleri 1, s.203.*
321 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.289.*
322 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.33.*
323 *a.g.e., s.267.*

kompleksliğini, anlaşılmazlığını, hatta bazen abesliğini hissettiren, teferruat da karışır."[324] "Mânâ kaymaları, daha başka örneklerde de görüldüğü üzere, modern şiirin en mühim üslûp özelliklerinden biridir."[325] Diğer bir özellik ise serbest çağrışım metodunun bu şiirlerde kullanılmasıdır. "Şiirde ve nesirde çağımıza hâkim olan üslûp 'şuur akımı' veya 'serbest çağrışım' metodu denilen insan ruhunun girinti ve çıkıntılarını anlatan, anlaşılması güç, kompleks bir üslûptur... Modern şâirler, peşin bir ideoloji ve sistemden hareket etmekten çok, şahsî hayat tecrübelerini anlatıyorlar. Psikolojik gerçek ile sosyal gerçeği 'dış' ile 'iç'i birbirinden ayırmıyorlar... (bunların) gayesi ise kendi duygularını derinleştirmek ve onların mahiyetlerine uygun bir ifade tarzı yaratmaktır."[326] Kaplan, serbest çağrışımı yeni şiirin en büyük meziyeti kabul eder. Çünkü çağrışımlar bizi basmakalıp düşünce ve ifadeden kurtarır, gözümüzün önünde taze ve güzel hayaller canlandırır. Biz de bu güzelliklerin etkisiyle şiirin nedenini, nasılını değil estetiğini hissederiz. Serbest çağrışım, iç âlemle ilgili olduğu için bu tarz şiirleri anlayabilmek için serbest çağrışımlı şiirlerle haşır neşir olmak gerekir.

Kendisini serbest çağrışımlara samimî olarak bırakışın ifadesi olan gerçeküstücülüğü sunîliğin zıddı kabul eden Kaplan, bu metodu Yahya Kemâl'in ve Tanpınar'ın şiirinden hareketle açıklıyor: "Yahya Kemâl ve Tanpınar, bize mükemmel gelen eserlerini, uzun yıllar boyunca dili bir kuyumcu gibi durmadan işlemek suretiyle vücuda getirmişlerdir. Gerçek üstücülük veya serbest çağrışımın metodu ise bu tutumun tam tersine, kendisini hayallerine ve kelimelerin başıboş akışına bırakmayı yaratıcılığın temel prensibi sayar. Bu usûl ile aklın müdahalesine mâni olunduğu nisbette orjinal eserler vermek mümkündür. Baskıdan kurtulan şuuraltı kuvvetleri rüyalarda görüldüğü üzere, insanın şuurlu olarak bulamayacağı yeni hayaller yaratır. Fakat bunlar insicamsız bir mahiyet arzettiği için, şâir tarafından düzene sokulmaz ve ayıklanmazsa, tesadüfen güzel eserler vücuda gelir. Dil, bazen Fazıl Hüsnü'nün birçok eserlerinde görüldüğü gibi, aslî kaynakla alâkasını keserek kendi hızıyla dönen bir çark haline gelebilir, o zaman yaratılan eser, bir kelime yığınından ibaret kalır."[327] Serbest çağrışım metodu insanlık gayrişuuru ile de ilişkilidir: "Kendilerini hiç zorlanmadan serbest çağrışımlara bırakanlar, içlerinde âdetâ hüviyetlerine yabancı bazı garip duygu ve hayallerin belirdiğini görürler. Onlara öyle gelir ki, daha önce bu duygu ve hayalleri yaşamışlardır. Jung'a göre bu, binlerce yıllık hayat tecrübesinin insanın gayrişuurunda muhafaza edilmiş olmasının bir neticesidir. Bunlar muhtelif sebeplerle rüyalarda ve hayallerde belirirler."[328] Fakat serbest çağrışım metodu "aslında şuur-altı psikolojisinin estetik bir ifadesi olmakla beraber, bazıları onu sosyal

---

[324] *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri,, s. 281.*
[325] *a.g.e., s.325.*
[326] *a.g.e., s.359.*
[327] *a.g.e., s.139.*
[328] *a.g.e., s.287.*

ve politik fikirleri telkin maksadıyla bir vasıta olarak kullanmışlardır... Şuuraltı psikolojisinde ve onu ifade eden serbest çağrışım şiirlerinde hayaller, önceden belli bir maksada göre ayarlanmazlar... (Bu) tarz şiirde, çağrışımlar, tabir caizse güdümlüdür ve genellikle çağrışım metodu da kendilerinde önceden belli bir fikre göre kullanılırlar. Burada kendini şuur altının esrarlı kuvvetlerine bırakan bir muhayyilenin yaratışı değil, sanatın belli bir maksat için vasıta olarak kullanılışı bahis konusudur. Bu nevî şiirler ilk bakışta kapalı görünürlerse de, bakış noktası bilinirse kolayca açıklanabilir. Tarih, sosyal ve politik durum bu tarz şiirleri açıklamada işe yararlar. Zira onlar hâlis şuur-altı şiirleri gibi 'iç'e değil 'dış'a bağlıdırlar."[329]

c. Şâir

Şâir, varlıkta bize görünen ebedî sırrın habercisidir."[330] "Her çağda şâir, karanlıkların içine dalma cesareti gösteren insandır."[331] ifadeleriyle şâiri tanımlamaya çalışan "Edebiyatımızın İçinden" yazarı, şâirin en belirgin özelliğini kullanılan dile yeni şekiller vermede bulur ve onu dil cephesinden şu tanımlarla açıklamaya çalışır: "Şâir dili en iyi kullanan insan... Büyük şâir ise, dilin bütün imkânlarını kullanan insan demektir."[332] "...bir milleti yaşatan dilidir ve dili en güzel şekilde kullananlar şâirlerdir."[333] "Şâirler hiç şüphesiz dil âlimi değillerdir. Dil âlimlerinin şâir olmadıkları gibi. Fakat şâir, kelimelerin sesini içgüdüsü ile hisseder."[334]

Kendi neşe ve kederlerini anlatarak başkalarının duygularına tercüman olan şâirin değeri, yaratıcılığa ve şahsiyete sahip olmasıyla ölçülür."Bir kör şâir etraftan duyduğu sözlere göre dünyayı ışıklı ve rengârenk tasvir ederse, ulaşacağı şey, nihayet basma-kalıp bir tasvirden ibarettir. Halbuki o, kendisine sadık kalarak dünyayı nasıl idrâk ettiğini anlatırsa, hem gerçek, hem de yeni birşey söylemiş olur."[335] ifaderiyle şâirde şahsiyetin önemini dile getiren Kaplan, yine bu konuda şunları söyler: "Gerçekten de bir şâirin gerek çağdaşları, gerek gelecek nesiller yanında bir değer kazanabilmesi için muhakkak surette 'hürriyet' ve 'şahsiyet' sahibi olması lâzımdır. Muhteva, şekil veya üslûp bakımından 'yeni' ve 'başka' birşey getirmeyen bir yazar, taklitçilikten öteye gidemez. Böyle birine 'yaratıcı' vasfı veremeyiz."[336] "Şâir, kendi ruhunda bütün insanlığın müşterek duygularını ferdî bir macera gibi yaşamalı, sonra da onlara, şahsî bir şekil vermelidir."[337]

---

329 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.444.*
330 *Edebiyatımızın İçinden, s.150.*
331 *a.g.e., s.149.*
332 *Kültür ve Dil, s.156.*
333 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.316.*
334 *Kültür ve Dil, s.160-161.*
335 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 501.*
336 *a.g.e., s.249.*
337 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.238.*

"Bir şâiri şâir yapan en mühim âmil, hiç şüphesiz, onun doğuştan getirmiş olduğu kendisine has mizacı ve duyuş tarzıdır. Fakat bu kâfi değildir. Tabiatın veya Tanrı'nın verdiği bu cevherin işlenmesi lâzımdır. Bu duygular birdenbire ve kendiliğinden şiir haline gelmez. Dış şartlar bazen onları geciktirici, dumura uğratıcı bir rol oynarlar."[338] Zaten şâirler mücerret ve geniş kavramlara da yine şahsî duygularından yola çıkarak ulaşırlar. Şâirin kudretinin ölçütü olan kelimelerin kullanış tarzı da yine şâirin şahsiyetinden kaynaklanır. Şâirin şahsiyetini tanımak için eserini incelemek ve başkalarıyla karşılaştırmak gerekir. Şâirlerin bir tezi ortaya sürüşleri, orjinal bir şekilde ele alışları onların şahsiyeti hakkında bilgi verir. Çünkü "Her şâir aynı tarz ve kuvvette hissetmez. Bütün mesele ayrı bir duyuş tarzına sahip olmakta ve onu güzel bir tarzda ifade edebilmektedir."[339]

Şâirin önemli özelliklerinden birisi de yenilikler peşinde olmasıdır. Yaratıcı olan bir şâir alışılmışa, basma-kalıba tahammül edemez. Toplumun bazı kurallarına içinden gelen duygular sonucu karşı koyar ki bu da tabiî bir haldir. Alain de "şâir iyi bir vatandaş mıdır?" diye sorar ve hayır der. Çünkü eski çağlardan bugüne dek şâirler, daima diğer insanlardan mizacı, hassasiyet tarzı ile ayrı olmuşlardır. "Şâirler her çağda yeni, bâkir, taze hayaller peşinde koşmuşlardır. Buna hakları da vardır. Zira basma-kalıp, şiirin, şiir ile beraber dil ve düşüncenin de ölümü demektir. Şâirler buna engel olmak için bazen açıklık ve sadeliği bile feda ederek sunî yollara başvurmuşlardır."[340] "Alışkanlıklar, basmakalıp tekrarlar en derin hakikâtlerin mânâsını en güzel duyguların ürpertisini unutturabilir. Bunları yeniden canlandırmak için sanatkâr olmak lâzımdır. Ancak şâirler, milyonlarca yıllık güneşin ışığını, gözlerimize yeni açmış bir çiçeğin parıltısı gibi gösterebilirler. Yunus'un söyleyişiyle, hergün yeni doğan şâirler olmasaydı, insanlık bellenmiş, ezberlenmiş, hakikatlerin kabuğu içinde taşlaşırdı."[341]

Şâirle mütefekkir arasında fikir yönünden farklar vardır: "Şüphesiz şâir de mütefekkir gibi büyük fikirlere yükselebilir. Fakat, onun fikre varış tarzı bir mütefekkirinkinden başka türlüdür. Şâir, duyguları ve hayalleri vasıtasıyla fikre ulaşır."[342] "Bir şâirin, filozof veya mütefekkir gibi insicamlı olması beklenemez, o, çeşitli hallerde farklı davranış ve duyguları benimseyebilir. Bu onun hakkıdır, fakat bir şâirin hayat meselelerini bir fikir adamı gibi çözebileceğini zannetmesi de hatalı vè tehlikelidir."[343] Zaten şâirden ve mütefekkirden beklenilenler de farklıdır. Şâirin vazifesi vâkıa karşısında âlim gibi soğukkanlı durmak değil, etkilenmelerini, duyduklarını anlatmaktır. Türk edebiyatı da şâirin âlim olmadığı görüşünü doğrular örnekler içerir: "Taransa, Türk edebiyatında 'akıl' ve 'düşünce' aleyhinde mısra ve beyitlerin sayısını

---

338 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.11.*
339 *Tevfik Fikret, s.194.*
340 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.432.*
341 *Edebiyatımızın İçinden s.221.*
342 *Şiir Tahlilleri 1, s.224.*
343 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.105.*

binlere çıkarmak mümkündür. Şuurlarından ziyade duygu ve hayallerine tâbi olan şâirleri, bu bakımdan mazur görmek mümkündür. Şâir, ne filozof, ne de ilim adamıdır."[344] Bu farklara rağmen fikri, dolayısıyla ideolojiyi amaç edinen şâirler "... sırf okuyucuları kandırmak için, sanatın daima tesirli olduğuna inandıkları klâsik vasıtalarına"[345] başvururlar. Bunun sonucunda da şiirlerinde "dikkati çeken başlıca özelliklerden biri, çirkin kadınların yüzlerini fazla boyamaları gibi, ölçüsüz derecede"[346] süslülük olur. Kaplan şâirlerin ideolojik maksatlı hatiplerden farkını da burada zikreder: "Şâir veya sanatkar odur ki, herkesin anlatmaktan aciz kaldığı duyguları kuvvetle ifade eder. Hatiplerin rolü de bu değil midir? Büyük kitlelerin söyleyemedikleri fikirleri, hatipler dile getirirler. Fakat şairler, hikâyeciler, romancılar ve piyes yazarları, herşeyi basitleştiren slogan veya nakarat haline getiren hatiplerden daha iyi, daha derin, nüanslı, zengin ve güzel konuşurlar."[347]

Şâirlerin Allah vergisi duygu dünyalarıyla bazı gerçekleri âlimlerden daha önce ve iyi kavradığına inanan Kaplan, bir fikrin köküne inmek istediğinde başvurduğu ilk kaynağın şâirler olduğunu söylüyor. Özellikle dini konularda şâirleri en yetkili kişiler olarak görüyor: "... ben, bir fikrin köküne gitmek istedim mi, eskilerin kâhinlere baş vurması gibi şâirlerin kapılarını çalarım. Hele iman gibi duygu ile ilgili bir konuda onlardan daha salahiyetle kim konuşabilir."[348] diyor. Şâirin dindar olmasa bile, Tanrı'ya ve kâinatın sırlarına en yakın insan olduğuna inanıyor ve Yunus'un "cümle şâir dost bahçesi bülbülü" sözünü bu görüşüne delil gösteriyor. Tüm şâirler ulvî ve ebedî varlığa herkesten yakındırlar ve bu onların ortak özelliğidir yalnız mutasavvıf şâirler, diğer şâirlerden farklı bir yere sahiptir. "Mutasavvıf şâiri başka şâirlerden ayıran en mühim fark, onun söze kutsal bir mânâ vermesidir. Başka şâirler için şiir ben'in veya toplumun ifadesidir, yahut sadece bir kelime oyunudur. Şiirin 'Tanrı avazı'ndan geldiğine inanan Yunus, şiire çok üstün bir mânâ verir ve şâire büyük bir sorumluluk yükler."[349] Bunların yanısıra din ile şâirane hayaller arasında bulunan farkın şâir ve imanlı insan arasında hayata bakış açısı bakımından fark oluşturduğu da bir gerçektir. "Din ile şâirane hâyâller arasında derin bir fark vardır: Dindar imanlıdır; dinin arzettiği hayallere inanır ve o bu dünyada yaşadığı hayatı, dinî görüşleriyle açıklayarak mânâlı bulur. Bundan dolayı dindar ümitsiz ve bedbin değildir. Dinin yerini alan şâirane hayallerde bu iman ve huzur yoktur."[350]

Şâirleri değerlendirip, anma konusunda Kaplan, en fazla şâirlerin şahsiyetleri ve eserleri üzerinde durur. Şâirlerin genel akımlar içinde incelenmesi, o şâirin kendine

---

344 *Büyük Türkiye Rüyası, s.147.*
345 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.449.*
346 *a.g.e., s.449.*
347 *Kültür ve Dil, s.162.*
348 *Büyük Türkiye Rüyası, s.183.*
349 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.173-174.*
350 *Şiir Tahlilleri 1, s.144-145.*

has özelliklerinin anlaşılmasına engel olmaktadır. Halbuki bu ayrıntılar ve orjinallikler bazı şâirlerin ikinci üçüncü derecede ele alınmasını engelleyecektir. Ayrıca şâirler arasında farklılıkların değil benzerliklerin ele alınması ise bir şâiri diğer bir şâirin taklitçisi gibi göstermekte, şâirin şahsiyetini ve orjinalliğini yok etmektedir. Aslında bir şâire karşı alınacak tavır, şiiri güzel olsun olmasın kendisini şiir gibi ulvî bir tarza adamış olmasından dolayı öncelikle saygı olmalıdır. Bir şâiri, anmanın en iyi yolu ise onun eserlerini okumak, değerlendirmek, üzerinde düşünüp sohbet etmektir. Bu şâir için bir dua olacaktır. Şâirler şiirlerinde her dem yeniden doğarlar. Ölüyü anmak da bir nevî onu manevî olarak diriltmekse şâiri şiirini okuyarak anmak onu manevî olarak diriltmek bakımından duadan bile üstündür.

E. Nesir

Nesri, yaşadığımız basit, mütevazi, günlük hayatın sahte bir tavır takınmamak suretiyle en iyi ifade vasıtası gören Kaplan, nesirde Alain'in fikrini beğenir: "Alain iyi nesir, kendisini unutturarak okuyucuyu doğrudan doğruya fikre veya vâkıaya götürmelidir der. Nesirde, dikkati düşünceden ayıran herşey kötüdür. Fakat yeni bir muhtevayı güzel bir şekilde ifade eden nesirden de hoşlanırım. Bana yeni bir fikir kazandırmayan cümle, şekil bakımından ne kadar güzel olursa olsun boştur."[351] der.

a. Roman

"Roman, hayatı her cephesiyle geniş olarak kavrayan ve herşeyi bir akış, değişme ve gelişme olarak his ve idrâk eden bir duyuş ve görüş tarzının ifadesidir."[352] "Roman hayatın yerine geçmeye çalışan bir yazı sanatıdır."[353] "Roman hayatı kelimelerle canlandırma sanatıdır."[354] gibi tanımlarla romanı tanımlayan Kaplan, romanla hayat arasındaki ilişkiyi değerlendirir. Romanın hayat karşısındaki durumunu vezice ile karşılaştırarak şöyle dile getirir: "Hayatın bir oyun olduğuna inanan kimse onu ciddiye almaz, bundan dolayı da bütün özellikleriyle incelemez. Bir nevî özet demek olan 'vecize' üslûbu, yaşantıların zenginliğini çarpıcı bir nükteye feda eder. Hayat bir oyun olsa bile muhteşem, trajik, çok teferruatlı, karışık, anlaşılması güç bir oyundur. Onu en derin vecize ile bile özetlemeye imkân yoktur. Vecizenin tam zıddı olan roman bize işte bunu duyurur."[355] Hayatın karmaşıklığını, anlaşılmazlığını duyuran romanı, Stendhal, yol boyunca gezdirilen bir aynaya benzetir ki bu durumda roman hayatın içinde ne varsa onları içine alır. Romanın güzelliği de aksettirdiği

---

351 *Edebiyatımızın İçinden, s.101.*
352 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.362.*
353 *a.g.e., s.94.*
354 *a.g.e., s.449.*
355 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 267-268.*

hayatın zenginliğiyle ölçülür. Fakat hayat o kadar zengin ve karışıktır ki bunca teferruatın bir romana sığmasına imkân yoktur. Bunun sınırını da yazarın bakış açısı belirleyecektir. Ayrıca romanın güzelliğinin ölçütü olan hayat şekillerinin, muhakkak gerçek hayattaki örneklerine benzemesi gerekmez. "Her sanat eseri gibi, roman da kendi içinde bir bütündür. Romancı eserini vücuda getirirken, hayat tecrübelerini yeni bir nizam içinde organize eder ve bunu yaparken gerçek hayattan aldığı unsurlar arasından istediklerini seçer, ayrıca değiştirir. Bu unsurlar ancak romanın kendi nizamı içinde bir değer ve mânâ ifade eder. Bu nizama uymayan, fakat hayata fazla benzeyen unsurlar, bilâkis bizde ölü, lüzumsuz bir tesir uyandırır. Roman hayatın kopyası değil, yeniden yaratılmasıdır."[356] Roman da gerçek hayattan alınan ayrıntıların, romanın nizamı içine girmesinde birleştirici unsuru zaman olarak belirleyen "Büyük Türkiye Rüyası" yazarı "Romanda ise birbirinden ayrı, değişen ve bir daha geri dönmeyen 'canlar', 'durumlar' ve ruh 'halleri silsilesi' vardır ki, bunları birleştiren 'zaman'dır. Fakat zaman, bunların arka arkaya sıralanması değil, muayyen bir noktadan başlayarak, başka bir noktaya doğru ilerlemesi, değişmesi ve gelişmesidir. Başka bir deyimle, romanda insan 'zamanın kanununa' tabidir."[357] diyor.

İyi yazılmış romanda davranış, yaşayış, düşünüş bakımından birbirinden farklı vasıflar taşıyan şahıslar vardır. Romanın kalitesi bu şahısları anlatış, canlandırış tarzıyla da ölçülür. Romanın malzemesi olan insan politik, ekonomik ve sosyal bir canlıdır fakat roman bir ekonomi ya da sosyoloji kitabı olmadığı için romanlarda insanların soyut olarak değil somut olarak görünmesi gerekir. Biyografik romanlarda bile bir şahsın ferdiyetini ayırmak için böyle somut görünümdeki şahıslara ihtiyaç vardır. Bu şahısları oluşturabilmek için de yaşamak, dışarısını, başkalarını bilmek şarttır.

Roman temleri ne kadar genişlerse genişlesin, roman yazan kişi, bizzat yaşadığı hissettiği şeyleri anlatmadığı sürece yazılan bu şeyler irreel olarak kalacaktır. Çünkü roman sanatında "...esas, dış âlemin objektif olarak tasviri değil, insanların ihtirasları, heyecanları ve bunların yaratmış olduğu vehimlerdir. Yalnız romanda, 'iç alem' adını verebileceğimiz bu ruhî muhteva, 'dış âlem'in şartları içinde geliştirilir."[358]

Romanda aşk konusunda Kaplan, toy bir delikanlının aşkının bir roman olamayacağını, yalnızca bir romanın epizotu olabileceğini belirtirken bunun sebebini şöyle açıklar: "Toy kendi hislerini pek ciddîye alır ama okuyucu için bu hisler bir derinlik ve kıymet ifade etmezler. Şuna dikkat ettim: Çok hususî hisler, edebiyatta mânâsını kaybediyorlar. Bizi derinden sarsan, mesut eden ufak-tefek şeyler, başkası için belki gülünç bile olabilirler yahut bunlarda yazıcı bir derinlik duyurmalı."[359] Roman da aşk

---

356 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.366.*
357 *a.g.e., s.367.*
358 *a.g.e., s.363.*
359 *Âli'ye Mektuplar, s.113.*

nasıl işlenirse inandırıcı olabilir?" ... benim düşündüğüme göre aşk, sırf aşk, sağlam, sert, pürüzlü bir muhit içine konulmadıkça hikâye olarak anlatılamaz. O ancak şiire mevzu olabilir. Hikâye ve romanda haricî âlemi kabul etmek bana zarurî görünüyor. Ve hakikati düşünülürse, hiçbir aşk hatta hiçbir his, saf kendi kendine varolan birşey değildir. Filan fertte, falan şartlar içinde, filan cemiyette, falan tarzda aşk mevcuttur. Ferdin bütünlüğünü, hayatın şartlarını ve cemiyeti tesis etmeden, sadece aşktan bahsetmek bugünün roman anlayışına aykırıdır. Zaten böyle birşey, gerçeğe uymadığından okuyucuyu da inandırmaz. Bizim romanların zayıf oluşu, bunun yapılamamasından ileri geliyor, sanıyorum. Bizde 'sırf aşk' pek çok anlatılmaya çalışılmıştır, fakat muvaffak olunamamıştır."[360]

Tarihî romanın oluşması, kuru tarihî bilginin canlı hayat sahnesi haline gelmesine bağlıdır ve tarihî romandan beklenilen şeylerden biri budur. Diğer bir özelliğini de Kaplan şöyle belirler: "Tarihî bir romanın ille de tarihe tıpatıp uyması gerekmez. Tarihin kendisi de vesikalar arasında bir seçim ve yorum olduğuna göre, tarihî gerçekten çok sanatı düşünen romancının, kendisini serbest hissetmesi tabiîdir."[361]

"Romanın destan ile birleştirilmesinin sebebi, aynı ortak şekil ve öze sahip olması, onun yüzyıllar boyunca gelişerek ulaştığı son safhayı ifade etmesidir."[362] Manzum veya mensur, sözlü veya yazılı savaş ve kahramanlık hikâyeleri olan destanlar ile romanlar vaka veya şahısların hayat maceralarını hikâye eder."Destan, halk hikâyesi, masal veya romanın esası, hayalî veya hakikî bir vakanın anlatılmasıdır. Bunları birbirinden ayıran anlatılan hikâyenin mahiyeti ve anlatış tarzıdır."[363]

b. Hikâye

Gücünü küçük, mânâlı, somut, seçme ayrıntılar duygusundan alan hikâye sanatı "bir 'zaman sanatı'dır. Onda herşey, bir oluş, akış, sona eriş veya yeniden başlayıştır. Bu aynı zamanda bir bakış tarzıdır. Hayatta olduğu gibi hikâyede de hiçbir şey statik değildir. Herşey geçen zaman içinde yer alır."[364] Zamanın akışı ve insanların hayatında vukua gelen değişiklikleri kendisine malzeme edinen hikâye sanatının özelliklerini Kaplan, şiirle yaptığı bir karşılaştırmada dile getirir: "Hikâye sanatı, şiirden farklıdır. Şâirler eserlerinde genellikle kendi şahsî duygularını ifade ederler. Bunu yaparken de vezin, kafiye, dil mûsikîsi gibi 'teknik' denilebilecek vasıtalara başvururlar. Teşbih, istiare, mecaz gibi 'edebî sanatlar' şiirde önemli yer tutar. Hacim itibariyle

---

360 *Âli'ye Mektuplar, s.114.*
361 *Edebiyatımızın İçinden, s.308.*
362 *Oğuz Kağan Destanı, s.13.*
363 *a.g.e., s.13.*
364 *HikâyeTahlilleri, s.267.*

küçük olan şiirde her kelime ve kelimenin yeri önemlidir. Şâir tek bir mısra ile, bir atmosfer vücuda getirebilir. Orhan Veli,

Bir kadının suya değiyor ayakları

mısraı ile, sayfalarca yapılacak tasvirden daha geniş bir tesir elde eder. Hikâyeciler de şiirde kullanılan vasıtalardan faydalanırlar, fakat hikâyenin yapısı ve retoriği şiirden farklıdır. Hikâyeciler, şâirlerin aksine, kendi 'ben'lerinden çok 'başkaları'ndan bahsederler. Bilhassa 'insanlar arasındaki anlaşmazlık ve çatışma' hikâyede önemli bir yer tutar. Hikâye bu bakımdan roman ve tiyatroya yaklaşır. Dramatik tarzda yazılmış hikâyeler vardır. Romanın yanında hikâyenin hacmi küçüktür. Hikâyeci de şâir gibi bu 'dar hacim'e bir dünyayı sıkıştırmaya çalışırken kendine has birtakım ameliyelere başvurur. Kelime ve sembolleri telkin gücü hikâye sanatında da önemli yer tutar. Dikkatini kendi 'ben'inden çok başkalarına yönelten hikâyeci, insanı anlamaya çalışan psikolog, sosyolog veya filozofa yaklaşır. Öyle sanıyorum ki hikâyeci, insanı ilim adamlarından daha iyi anlar. Çünkü onun konusu 'genel' olarak insan değil 'özel' olarak insandır, yani 'şahsiyet' ve 'fert' tir. Her insan ayrı bir dünya teşkil eder. Güzel hikâyelerde biz belli zaman belli mekanlarda yaşayan kendine has bir dünyası olan 'gerçek insan'la karşılaşırız. Roman bize onu daha geniş olarak tanıtır. Fakat başarılı küçük hikâyelerde de 'gerçek insan' birçok yönleriyle gözükür."[365]

Hikâyenin güzelliğini bütünlük, anafikir ile ayrıntı arasındaki münasebette bulan Kaplan, hikâye yazmayı roman ve şiir yazmaktan daha zor görür. Necati Cumalı'nın 'Aklım Arkada Kalacak' adlı hikâyesindeki "Hikâye mi arıyorsun dünyada? Al işte. Burnunun dibinde! Şu sokağın içinde gözüne ilk ilişen evi seç. Yeter ki, gönlünde o evin insanlarını tanımak isteyecek merak olsun! Ne işin var uzaklarda" cümlesinden hareketle bu zorluğu şöyle dile getirir: "Tabiî hikâye sanatı bu kadar basit değil. Herkes gerçeğe gömülü yaşar ve yaşadığı gerçek hakkında da bazı şeyler bilir. Ama yaşamak ve bilmek başka, yazmak başka bir şeydir. Yalnız 'burnunun dibinde bulunan gerçeklerden' hareket etmek, yazara, işlenecek bazı unsurlar verebilir. Herşeyden önce o, bize kendi insanlarımızı ve gerçeklerimizi tanıtmış olur."[366] Hikâye sanatının bu zorluğu, seçtiği malzemenin giriftliğinden kaynaklanır. "Hikâyeci bize insanı tanıtır, fakat genel olarak insanları değil, teker teker her insanı. Hikâyeleri canlı kılan fertlerdir. Her kişi ayrı bir dünyadır. İnsanlar hakkında genel olarak bazı hakikatler söyleyebiliriz. Fakat bunlar gerçek, yegane, yanı başımızda olan belli bir kişinin iç yüzünü bize bildirmez. Her insan bir sırdır."[367] Ayrıca bu insan malzemesi olduğu gibi ele alınmaz.

---

365 *HikâyeTahlilleri, s.9.*
366 *a.g.e., s.266.*
367 *a.g.e., s.306.*

"Hikâyeci, hayat ve insanlar hakkında sadece çevresinden aldığı bilgileri aktarmakla yetinmez. Bütün hayat tecrübesini bir araya getirerek bir terkip yapar, hatta uydurur. Hikâyeye giren unsurlar arasında kurulan münasebet de önemlidir."[368]

Hikâyenin en önemli özelliklerinden birisi hayatla olan ilişkisidir. "İnsanın hayatını oluşturan bu unsurlar, hikâyenin de esasını teşkil ederler. Burada hayat ile sanat âdeta birleşir. Hikâyeci hayatı ne kadar derinden kavrarsa, eseri de o kadar zengin muhtevalı ve güzel olur."[369] ifadelerinde hayatın hikâyede oynadığı rol dile getiriliyor. Hikâye hayatı yeni ve farklı bir açıdan görmemize de imkân sağlar: "Her hikâyeci bize eseri ile hayatın ve insanın ayrı bir yönünü gösterir. Hikâye anlaşılması son derece güç olan hayatın ve insanın içine âdeta bir pencere açar. Günlük hayatta biz hayatı ve insanı dıştan görürüz ve pek azını biliriz. Hikâyeci bu dış görünüşün arkasındaki gerçekleri keşfeder. Güzel hikâyelerin hemen hepsinde bilinmeyen bir gerçeğin ifşası vardır."[370]

Hikâye hayatı anlatırken gerçek hayata ne derece bağlanmalıdır.? "Bir hikâyecinin gerçeğe ne dereceye kadar bağlı kaldığını tahkik etmek imkânsızdır. Hikâyeden beklenen de bu değildir. Hikâyenin okuyucuda bir 'gerçeklik izlenimi' uyandırması yeterlidir."[371] Bu bahisten hareketle Kaplan, hikâyede sosyal konu, ideoloji konularına da açıklık getiriyor. Hikâyenin sosyal konuyu ele almasını onun ölçütü olarak görmüyor: "Dünya görüşü veya ideoloji, hikâyeyi oluşturan unsurlardan ancak birisidir ve asla tek başına estetik bir değer ve ölçü teşkil etmez. Aynı ideoloji veya dünya görüşüne dayanan eserleri karşılaştırınca bu hakikatı açıkça görürüz."[372] Hikâyenin içinde sosyal konu ya da ideolojinin konumunu şöyle belirler: "Bilindiği gibi ideoloji veya sosyal konu bir hikâyenin güzel sayılabilmesi için sağlam bir ölçü değildir. Hikâye başka, ideoloji veya sosyoloji başka bir şeydir. Hikâyeyi bir sanat eseri haline getiren temel unsurlar vardır. Bunları yapı ve üslûp olmak üzere ikiye ayırabiliriz. Hikâyeci (romancı, tiyatro yazarı veya şâir) isterse eserinde sosyal bir konuyu ele alabilir. Ona belli bir dünya görüşü açısından bakması da tabiîdir. Fakat bunlar sanatçı için birer ham malzemeden ibarettir. Sanatçı dışardan aldığı herşeyi, canlı bir uzviyet gibi değiştirir ve onları eserinin içinde eritir."[373]

Anlattığı vakalar, tanıttığı insanlarla bir şâir veya mûsikîşinasın telkin ettiği duyguları duyuran hikâye sanatı, çoğu yönden ilimden ayrılırken bazen de ilimle benzeşir:" Hikâye sanatı, bazı bakımlardan ilmî araştırmaya benzer: Bilinmeyen gerçeği arar. Köylüler gibi gecekondu sakinleri de Türk yazarları için, yakın zamana

---

368 *HikâyeTahlilleri, s.266-267.*
369 *a.g.e., s.9.*
370 *a.g.e., s.10.*
371 *a.g.e., s.211.*
372 *a.g.e., s.12.*
373 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.244.*

kadar bilinmeyen bir âlemdi. Türk hikâyecileri sayesinde onları kısmen tanıdık."[374] Hikâye sanatının en önemli özelliklerinden biri olan, "tıpkı ilim ve felsefe gibi görünüşün arkasındaki asıl sebebi bulmak"[375] da hikâyeyi bir tür ilmî araştırmaya benzetir. İlimle benzeşen diğer bir yönü de içinde fikre de yer vermesidir. Ama bu fikre yer veriş, hikâyede meyvenin içindeki gıda gibidir.

Hikâye sanatının okuyucusu ile ilişkisini Kaplan, şöyle dile getirir: "Hikâye okuyucularının aldığı tavırlar arasında farklar vardır. Hikâyenin anlaşılması ve değerlendirilmesi alınan tavırlara bağlıdır. Sıradan okuyucu, hikâyeyi okurken pasif bir tavır takınır. Eseri, ondan aldığı zevke göre değerli veya değersiz bulunur. Fakat hikâyeye şöyle bir göz atma veya şahsî zevk, ne dereceye kadar okunan eser hakkında doğru fikir verebilir? İnsanların dikkatleri, mizaçları, dünya görüşleri, zevkleri birbirinden çok farklıdır. Eser karşısında alınan tavır ve verilen hükümlerin farklılığı büyük nisbette bundan ileri gelir. Hikâyeyi daha iyi anlamak, ondan daha çok zevk almak ve onu daha doğru değerlendirebilmek için aktif, inceleyici, saygılı bir tavır alınmasının şart olduğuna kaniim. Dalgın insan dünyada pek az şey görür. Günlük işler, çıkarlar, tutkular, peşin hükümler de bizim görüş ufkumuzu daraltır."[376]

"Hikâye sanatında çok defa unutulan birisi vardır: o da hikâyecinin kendisidir. Zira hikâye sanatında, duyan, gören ve anlatan, yani hikâyeyi vücuda getiren odur."[377] Hikâyeci kimdir? "Hikâyeci demek, herşeyden önce dikkatini hayatta rastladığı gerçek insanlar üzerine çeviren ve onlar arasındaki tip, karakter ve davranış farklarını en ince çizgilerine kadar ayırt edebilen insan demektir. Bu bakımdan o, dış âlemi bir renk cümbüşü olarak gören ressamdan da, kendi benine sımsıkı bağlı lirik şâirden de ayrılır."[378] Ayrıca bir hikâyeci, hayatın bütün teferruatının farkında olan, Sait Faik'in deyimiyle bütün balıkların ismini bilen bir insan olmalıdır. Yine hikâyeci bu teferruatlar, mekanla insan arasında kurulan münasebetlerle ortaya çıkardığı eserlerinde gerçeklik ve bütünlüğü yakalayabilmelidir.

Hikâye türlerine değinen Kaplan, "Bazı hikâyeler şiir ve masal kutbuna, bazıları ise röportaj veya sosyal araştırma kutbuna yaklaşır. Bu sonunculardа bir gerçeği ortaya koyma, gizli veya açık olarak tenkit etme fikri ağır basar."[379] cümlesiyle iki türü ele alırken, ben hikâyesi hakkında da şunları söyler: "'Ben hikâyesi'nin ufku anlatıcının dünyası ile sınırlıdır. Ben hikâyesinde yalnız benin duydukları, gördükleri, düşündükleri anlatılır. Fakat ben,... dünyayı ve çevreyi de aksettirir. Ben ile başkaları ve dünya birbirine sımsıkı bağlıdır. Rüyalarımızda ben ile beraber, toplum, dünya ve çevre de

---

374 *HikâyeTahlilleri, s.211.*
375 *a.g.e., s.116.*
376 *a.g.e., s.10.*
377 *a.g.e., s.267.*
378 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.123.*
379 *HikâyeTahlilleri, s.372.*

vardır."[380] Modern hikâyeye de değinirken "Modern hikâyeyi eski hikâyeden ayıran en önemli taraflardan biri, insanı maddî, manevî özellikleri ile veren ayrıntılardır."[381] diyor.

Hikâye tahliline gelince o, öncelikle hikâye tahlilinin şöyle bir tanımını yapar: "Hikâye tahlil etmek demek, bir bakıma insan hayatına karışan, ona şekil veren veya onu bozan, mesut veya bedbaht eden unsurları, bir kelime ile 'gerçek insanı' incelemek demektir."[382] Hikâye tahlilinin amacını da "Hikâye tahlillerinin gayesi, işte bu hikâyelerde tasvir edilen insanların içinde yaşadıkları zaman, mekan, sosyal çevre, duygu ve düşünceleri ortaya koymaktır. İnsanın hayatını oluşturan bu unsurlar, hikâyenin de esasını teşkil ederler."[383] şeklinde belirtir. Hikâye tahlilinin hikâyeye ne tür bir katkısı olduğunu da ele alıyor: "Güzel hikâyeler, bize mûsikî ve resim gibi ilk karşılaşmada da zevk verirler. Çokları bununla yetinir. Fakat güzel eserler üzerinde düşünmek, onların yapılarını, dokularını incelemek, bu zevki daha da derinleştirir. Her sanat eserinin kendisine has bir yapısı ve dokusu vardır. Biz onları incelerken ayrı bir zevk aldığımız gibi, mânâlarını daha derinden kavrarız. Dikkatle incelenirse basit gibi görünen bir ayrıntı, bir isim, bir sıfat, bir fiil, hatta bir hece bize insanoğlunun farkına varılmayan bir özelliğini gösterir. Hikâyelerde insanlar, eşyalar, köy, şehir, sokak, ev içi duyular, tutkular, rüyalar, özleyişler, acılar, iyilikler, kötülükler, hasılı herşey vardır. Bazı hikâyeler hayat kadar karmaşık, derin ve canlıdır. Güzellikleri de bunlardan gelir."[384] ifadelerinde gördüğümüz gibi hikâye tahlili, hikâyenin güzelliğini keşfetmede kılavuz olur. Amacı hikâyenin güzelliğini keşfetmek olan hikâye tahlilinin esası "...dikkati edebî metinler üzerine yöneltmek ve onu oluşturan unsurları, bu unsurların ana- fikirle ve birbirleriyle olan münasebetlerini incelemekten ibarettir. Bu metod şu estetik prensibe dayanır. Her edebî eser kendi içinde organik bir bütündür. Onun güzelliği de buna dayanır."[385]

Türklerin hikâye türünde başarılı olduklarına inanan Kaplan, bunun sebebini araştırır; "Acaba Türklerin şiir gibi hikâye nevînde başarılı olmalarının sebebi, onların da kısa, küçük, işlenmesi kolay olmaları mıdır? Somutluk kadar yoğunluğun da güzelliğin vücuda gelmesinde rolü olduğu inkâr edilemez. Fakat Türkler, büyük abideler de yaratmışlar ve bunlarda ihtişam ile incelik ve güzelliği birleştirmişlerdir. Böyle eserlerin yaratılması daha büyük emek, zaman, huzur ve imkân ister. Türk yazarları hayatlarında henüz bu saadete ulaşamamışlardır."[386] diye ifade eder. Sanatkârlarımız hikâye ve şiir gibi küçük ama yoğun türlerde maharet sergilemişler fakat henüz geniş hacimli abideler ortaya çıkaramamışlardır. Bunun sebebini de yine

---

380 *HikâyeTahlilleri, s.411.*
381 *a.g.e., s.71.*
382 *a.g.e., s.9.*
383 *a.g.e., s.9.*
384 *a.g.e., s.415-416.*
385 *a.g.e., s.7.*
386 *a.g.e., s.416.*

Kaplan'dan öğreniyoruz: "Tiyatro ve romanın arkasında zengin bir kültür ve tefekkür birikimi vardır. Türkçe'ye henüz batı dillerinin şaheserleri, felsefe ve ilim kitapları tercüme edilmediği gibi, binlerce yıllık kendi kaynaklarımız da neşredilmemiştir. Türk yazarı hangi büyük eserleri okuyarak, hangi kaynaklarla beslenerek yetişsin? Türk yazarlarının çoğu bir yabancı dil öğrenme, dünyada ve yurtta rahatça gezme, dolaşma imkânlarını da bulamamıştır. Bu durumda onların güçleri şiir ve hikâyeye yetebiliyorsa, kusur onlarda değildir. Hacimce de büyük ve güzel eserlerin doğması için toplumun huzur ve refah içinde yaşaması lâzımdır. Türkiye barış içinde yaşar, vatandaşları ile beraber yazarlarına ve sanatçılarına da huzur ve refah temin edebilirse, ben eminim ki onlar başka nevîlerde de şaheserler vücuda getirebilirler."[387]

Bizde ve batıdaki hikâye etme geleneğini, toplumsal yapıyı gözönüne alarak karşılaştıran "Kültür ve Dil" yazarı şu açıklamayı yapıyor: "Batı edebiyatında roman ve hikâye sanatının ön plana geçmesinde, insanın çevresi ile olan münasebetlerinin gevşemesinin rolü vardır. Türk edebiyatına roman ve hikâye sanatının girişi, batılılaşma ile yakından ilgilidir. Eski Türk edebiyatında Halk, Saray ve Tekke edebiyatları, birbirlerine sıkı ve yakın münasebetlerle bağlı dar çevrelerde teşekkül etmiştir. Bu çevrelerde insan kendisini hiçbir zaman yalnız hissetmez. Duygu ve düşüncelerini çevrenin ortak kültürü tayin eder. Matbaa ve matbuat, doğrudan doğruya münasebetleri olmayan insanlar arasında münasebet kurmuştur. Böylece kendi başlarına yaşayan yalnız insanlar, yazarla doğrudan doğruya münasebet kurmasalar da, onların sezişleri sayesinde, karanlıktan aydınlığa çıkmışlardır. Denilebilir ki hikâye ve roman, Paskal gibi içine kapalı yaşayan insanların sanatıdır."[388] Bu açık farkı belirttikten sonra hikâyemize batıdan gelen etkileri ele alır: "Gözle görülen dış âleme karşı bu ressamca dikkat, onu ayrıntılı olarak ışık ve gölge oyunlarına göre tasvir, bize batıdan gelir, hikâye ve romanın temel unsurlarından birini teşkil eder... Mekân gibi, eşya, hareket ve beşerî çevreye dikkat de, bize batılı hikâyecilerden gelmiştir.[389]

Türk hikâyeciliğinin altın devri olarak Cumhuriyet devrini kabul eden Kaplan, bu devirde çok sayıda, dilin arı-duru hale geldiği küçük hikâye türünün var olduğunu belirtir. Fakat bu altın devrin bir olumsuzluğu vardır o, bu olumsuz durumu şöyle açıklar: "Sosyal konuları marksist bir görüşle ele alan ve edebiyatı bu ideolojiyi yaymak için bir vasıta alarak kullanan yazarlar da köy hikâye ve romanları yazmışlardır. Bunlar arasında başarılı olanlar da köyden çıkmış, Köy enstitülerinde okumuş yazarlardır. Fakat onların eserlerinde köy, genellikle marksist şemaya uydurulur."[390] Bu marksist şema yüzünden sahte köycükler ve ezilen tabakalar

---

387 *HikâyeTahlilleri, s.416.*
388 *a.g.e., s.24.*
389 *a.g.e., s.22.*
390 *a.g.e., s.180-181.*

yaratılmakta, bu durum da şahısların kendi karakter ve ruh hâllerinin anlatılmasını engellemekte, ferdiliği yok ettiği için de sanatın esas mahiyetine zıt düşmektedir. Fakat Türk halkı yalnızca bu ezilmişlikten, köyden ibaret değildir. Bu konuda Kaplan; "Cumhuriyet devri hikâyecilerinin çoğu hatta bazı şâirler, boş ve soğuk bir gerçekçilik adına insanları bir eşya gibi görmüşlerdir. Objektif olma düşüncesi onları, insanları insan yapan aslî kaynağa, ruha gitmekten alıkoymuştur. Dünyanın en güzel masallarını, türkülerini, ata sözlerini, fıkralarını aşk ve kahramanlık hikâyelerini, hayatı güzelleştiren örf ve âdetleri yaratan Türk halkı, onlar için açlıkla kıvranan, kara ve karanlık bir yığından başka birşey değildir. Herşeyi madde ile izah eden marksist görüş, onların insana bakış tarzlarını en basit seviyeye indirmiştir. Türk halkının sefâlet ve cehalet içinde muzdarip olduğunu kim inkâr edebilir? Fakat Türk halkı sadece bu mudur? Eğer böyleyse, o binbir duygunun çiçek açtığı halk kültürünü nasıl izah edeceğiz."[391] der.

F. Üslûp

a. Üslûp Nedir?

Vücuda geldiği sosyal, ekonomik ve kültürel şartların mahsûlü olan ve hayat karşısında alınan tavrın, duyuş tarzının objektifleşmiş şekli olan üslûbu Kaplan, şu ifadelerle tanımlıyor: "Üslûp... bir sanatkârın bütün eserlerine hâkim olan bir şahsiyet damgasıdır. Dıştan, harflerden başlayarak içe, kompozisyona kadar, bu damganın izlerini bulmak mümkündür."[392] " 'Üslûp' kelimelerin bir bütün halinde organizasyonu, yahut Tanpınar'ın sevdiği bir tabirle söyleyelim, 'kristalizasyon'udur. Bu itibarla üslûptan bahsederken, kelimelerin içine girdikleri terkibe göre kazanmış oldukları çeşitli mânâlara dikkat etmek lâzımdır."[393] "Her medeniyet tarzı kendisine has bir takım 'güzel şekiller' yaratır. Bunlar çok çeşitli olmamakla beraber, çok 'tipik'tirler. Özellikleri o kadar bellidir ki, görülünce derhal tanınırlar ve muayyen bir sınıfa sokulurlar. Bir Mısır, bir Yunan, bir Hint mabedini veya heykelini, sanat tarihçisi olmayan birisi de tefrik edebilir. Kendisini derhal belli eden bu çarpıcı özellikler bütününe 'üslûp' adı verilir."[394] Üslubu mükemmeliyetin ve de ferdî veya içtimaî davranış tarzının ifadesi kabul eden Kaplan, sanat bahsinde de üslûbu, yazarın şahsiyet, zevk ve davranışını kesin olarak gösteren bir ayna kabul eder. Sanatçı ve üslûbu hakkında şu görüşünü öne sürüyor: "Bir sanatkârın üslûp yaratışı hakkında iki hal düşünülmektedir: "Sanatkâr, üslûbunu ya hiç düşünmeden, çalışmadan, aramadan bulmuştur: (Fransız edebiyatında Chateaubriand'da olduğu gibi) yahut üslûp,

---

391 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.125.*
392 *Tevfik Fikret, s.197-198.*
393 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.204.*
394 *Nesillerin Ruhu, s.165.*

alınterinin, araştırmanın mahsûlüdür. (Yine Fransız edebiyatında Flaubert'de olduğu gibi)... Bizce bu ayırma doğru değildir. Sanat eserinde şuurla cehdin karışmadığı hiçbir zerre yoktur denilebilir; ve zaten şuurla cehit, psikolojimizin dışında kuvvetler değildirler ki, onların birleştiği eserler şahsiyetimizin damgasını taşımasınlar. En büyük eserler, en büyük çalışmaların mahsulüdür. Michel Ange, Goethe, Poe, Baudelaire, Valéry, eserlerini uzun çalışmalarla vücuda getirmişlerdir."[395]

Üslûbun taklit edilemeyişinden hareketle, üslûbu yazarın değer ölçütü olarak gören Kaplan, şu düşüncelerini ifade eder: "Muhteva ve dil malzemesi emin bir ölçü olmadığına göre, yazar veya şâirin eserini neye göre değerlendireceğiz? Üslûba göre. Gerçekten ortak bir dünya görüşü ve ortak bir dil malzemesine sahip olan sanatkârların şahsiyetlerini kendilerine has bir üslûp yaratabilmeleriyle değerlendirmek bize en uygun yol gibi görünüyor. Bu ölçünün eski şâirler için olduğu kadar, yeni şâirler için de elverişli olduğu kanaatindeyiz. Avrupa'da yalnız edebiyat sahasında değil, bütün sanat araştırmalarında bugün bu ölçü esas alınmaktadır."[396]

Üslûp incelemesinin bir yazarın kullandığı kelime çeşitlerini, ya da edebî sanatları ortaya dökmek olmadığını, bir yazarın üslûbunun incelenmesinde amacın, ifade ile muhteva arasındaki münasebeti bulmak olduğunu belirten Kaplan, üslûb ile muhteva arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalışır. Hiçbir sanat eserinin kullanılan malzeme ile değerlendirilemeyeceğini, sanatta malzemenin değil, malzemeyi kullanış tarzının mühim olduğunu, belirttikten sonra edebî eser incelemelerinde üslûba öncelik verilmesi gereğini şöyle dile getiriyor: "Okuyucu hoşuna giden sanat eserinde kendisine neyin tesir ettiğini pek fark etmez. Aldığı intibaa önem verdiği için, yapıya karşı da ilgi duymaz. Fakat sanat eserlerine subjektif değil de, objektif bir gözle bakınca, onlarda şekil ve ifade vasıtalarının muhtevadan daha mühim rol oynadıklarını görürüz. Şiirde duygu ve düşünce; dil, şekil ve üslûp vasıtalarıyla tesirli bir hale gelir. Fenomenolojik bakımından da bize ilk çarpan tabaka, şiirin dili ve şeklidir. Bundan dolayı tahlilde onlardan hareket ederek muhtevaya gitmek daha doğru olur."[397] "Üslûp ile muhteva iç ile dış birbirinden ayrılmaz. Duygu ve düşünce kendisini dil ile ortaya koyar. Buna göre dil, daha doğru bir deyimle üslûp, duygu ve düşüncenin aynasıdır."[398] diyen Kaplan, yine de üslûp ve muhteva arasındaki dengenin kurulmasından yana. "Üslûbu hiçe sayan bir muhtevacılık ne kadar kötü ise, muhtevaya ehemmiyet vermeyen üslûpçuluk da o kadar değersizdir. Şiir ne sadece muhteva, ne de muhtevası olmayan bir âhenktir. Belki her ikisinin ustaca birleştirilmesidir."[399] Ayrıca üslûp incelemesinin tamamlanmasını da şu çalışmalar

---

395 *Tevfik Fikret, s.196.*
396 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1. s.254.*
397 *Şiir Tahlilleri 1, s.11-12.*
398 *Tevfik Fikret, s.194.*
399 *Şiir Tahlilleri 1 , s.95.*

sağlayabilir: "Üslubu bütün teferruatıyla incelemek, ondan sonra elde edilecek neticeyi bir prensipte toplamak lâzım gelir. Bu prensip, yazar veya şâirin hakikî şahsiyetini verir ve bu netice muhteva tedkiki ve biyografi ile tamamlanabilir."[400]

b. Üslûp ve Şahsiyet

"Hususî bir üslûba sahip olmak demek, hususî bir şahsiyete sahip olmak demektir. Hatta şahsiyeti belirten alâmet duygu ve düşünce değil, üslûptur."[401] diyen Kaplan, bir yazarın el yazısı gibi eserin dış görünüşünün bile onun üslûbundan bir iz olduğunu belirtir. Bir yazarın üslûbunu tayin eden en önemli unsuru, yazarın gütmüş olduğu maksatta görür ve üslûbu yazarın hayat karşısında almış olduğu tavır olarak ifade eder. Edebiyatta şahsî üslûbun, dildeki on binlerce kelime ve tâbirden yapılan seçimle oluştuğunu, bu sebeple de bir yazarın özelliğinin anlaşılması için, işlediği konulardan çok, onları ele alış, işleyiş ve ifade ediş tarzının incelenmesinin gerekli olduğunu belirtir. Üslûbun zorlamayla değil içten gelen kuvvetlerle ortaya çıktığını, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın hikâyeci olamamalarının üslûpçuluklarından ileri geldiğini örnek vererek ispatlıyor. "Muhtelif şâirler, aynı şeyleri konu olarak alabilirler. Fakat şahsiyet sahibi iseler, ele alış tarzları mutlaka değişiktir. Üslûpta şahsiyet, mizaç ve karakter, varlıkları tavsif ediş tarzında, sıfatlarda ve bir nevî sıfat telâkki olunabilecek benzetmelerde kendisini gösterir."[402] diyen Kaplan, sıfat üslûbu hakkında şunları söylüyor: "Bazı üslûp tetkikçilerinin 'sıfat üslûbu' adını verdikleri bu anlatma tarzı, bize batıdan Servet-i Fünûncularla gelmiş ve batı edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da en mühim ifade vasıtalarından biri olmuştur. Her nesil ve yazar onu kendi hayat görüşüne ve mizacına göre başka bir şekilde kullanmıştır. Bu üslûbun batı medeniyetinde gelişmiş olmasının başlıca sebebi, dış âlemi kendi gerçekliği içinde görme, fenomenleri basitleştirmeden kavrama cehdi ve bilhassa kâinatın binbir görünüşüne ayna tutan resim terbiyesidir."[403]

c. Üslûp Değişmeleri

Bir üslûbun, doruğa çıktıktan sonra tükendiğine ve ardından yepyeni malzeme ile kabasaba bir üslûbun doğduğuna inanan Kaplan, "Bir üslûp ilkin ne kadar yeni olursa olsun, zamanla hususûyetini kaybeder, eskir. Çünkü bir yazar veya şâirin üslûpta yaptığı yenilikler, sonraki nesiller tarafından benimsenir. Ve öyle bir netice hâsıl olur ki sondan arkaya bakıldığı zaman, bütün bir devre aynı plân içinde görünür."[404] cümleleriyle, bu evrimi dile getirir. Üslûp değişmesinin canlılığa,

---

400 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.254.*
401 *Tevfik Fikret, s.194.*
402 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.215.*
403 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.128-129.*
404 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.254.*

yaratıcılığa delâlet ettiğini buna karşın hep aynı üslûbun tekrar edilmesinin olumsuz sonuçlar getireceğini şöyle belirtir: "Eğer bir memlekette muayyen bir üslûp, hiç değişmeden yüzyıllarca devam ediyorsa, orada bir 'katılaşma', bir 'donma' var demektir. İptidaî kavimler aynı yaşayış tarzını ve aynı üslûbu binlerce yıldan beri devam ettire gelmişlerdir. Arının daima bal yapması gibi, onlar da, daima aynı merasimleri icra etmişler, aynı dansları tekrarlamışlar, aynı türküleri söylemişlerdir."[405] Ayrıca bu değişmeler devrin ortak özelliklerinden kaynaklandığı için ortak bir üslûb oluşturur. Bu ortak üslûb da edebiyat tarihinde devirleri ayıran en sağlam ölçüttür.

d. Türk Üslûbu

"Biz de diğer Doğu kavimleri gibi, muayyen bir hayat şeklini ve medeniyet üslûbunu benimsedikten sonra tekrarlamaktan bıkmamışızdır. Bunu mimarîmizde, mûsikîmizde, edebiyatımızda, dinimizde, örf ve âdetlerimizde açıkça görmek mümkündür."[406] cümleleriyle üslûbumuzun özelliklerinden birini açıklayan Mehmet Kaplan, "Acaba bizde sanatların muhtelif kollarında mükemmeliyete ulaşılmış, yeni ve güzel ifade tarzları vücuda gelmiş midir?" diye soruyor ve bunu şöyle cevaplıyor: "Bu soruya 'evet' diye cevap veremeyiz. Yüzyıllar boyunca yavaş yavaş kemâle ulaşan eski medeniyet tarzımız, Batı medeniyeti karşısında yıkıldıktan sonra, kendimizi, şurada, burada güzel hâtıraları kalan bir harabenin enkazı ortasında bulduk. Bugün hâlâ aynı yıkıntının ortasında yaşıyoruz. Bütün yaşayış tarzımızda, bir zelzeleden nasılsa kurtulmuş bir şehir hâli var. III. Selim zamanından bugüne kadar nesiller boyu pek çok 'yenileşme denemesi' yapılmıştır. Fakat bu 'denemeler' henüz 'olgun şekiller' haline gelememiştir. Bundan dolayı, hiçbir sahada bir 'yeni Türk üslûbu'ndan bahsolunamaz. Biz bir 'geçiş devresi'ndeyiz. Tarihten biliyoruz ki 'geçiş devreleri'nin başlıca özelliği karışıklık ve düzensizliktir. Sanat ve mükemmeliyet deyince nizam ve ahenk anlaşılır. His ve düşünce hayatımıza, dilimize varıncaya kadar, herşey son derece tehlikeli bir anarşi manzarası arzediyor. Bu durum karşısında, bazıları eski yaşayış tarzına, eski şekillere dönmeyi tavsiye ve arzu ediyorlar. Bu imkânsızdır. Bizim bu hale gelmemiz, eski medeniyet nizamımızın çökmüş olmasının bir neticesidir. Tarih dönüşü olmayan bir nehirdir. Bir daha Selçuklu ve Osmanlı devletlerini kimse kuramayacaktır. Bir daha ne Kanunî, ne bir Sinan yetişebilir, ne de bir Süleymaniye câmii yapılabilir. Biz bugün bambaşka hayat şartları içinde yaşıyoruz. Düşünce, duygu ve üslûbumuzu, ister istemez bu yeni şartlara uydurmak mecburiyetindeyiz. Bu karışıklık içinde rahatsız olduğumuza göre er-geç kendimize uygun bir 'yeni düzen'

---

405 *Nesillerin Ruhu, s.166.*
406 *a.g.e., s.166.*

yaratacağız. Yeni Türk üslûbu, bu yeni düzenin ifadesi olacaktır."[407] ifadeleriyle de yeni oluşturulacak Türk üslûbunun ortamını ve şartlarını açıklamaya çalışır.

G. Türk Edebiyatı

a. Türk Edebiyatı ve Kaynakları

Türk edebiyatının Türk milletinin aynası olduğunu, "Türk edebiyatı en eski çağlardan bugüne kadar, bütün sahaları, devirleri ve sosyal tabakaları ile Türk milletinin hayatını, zevkini, dünya görüşünü, yaratma gücünü gösteren bir duygu, düşünce ve hayal dünyasıdır. Onu ne kadar tanımaya çalışırsak, kendimizi o kadar iyi anlarız."[408] cümlesiyle ifade eder. Kaplan'a göre milletimizin hayatında böyle önemli bir yere sahip olan yazılı ve sözlü edebiyatımız için yapmamız gerekenlerin başında yurt içindeki ya da yurt dışındaki kütüphanelerde kalan eserlerimizi araştırıp bulmak gelir. "Türk milletinin tarihî macerasını ve şahsiyetini tam olarak bilmek için, halk arasında hâlâ canlılığını devam ettiren sözlü edebiyat kadar kütüphane raflarında sessiz uyuyan yazılı edebiyata da ehemmiyet vermek lâzımdır."[409]

Türk edebiyatının varolan kabiliyetlerine rağmen aynı seviyede kalışının sebebi, büyük kaynaklara gitmeyiştir. Kaplan'a göre bizim kaynaklarımızın başında, "Batı sanat ve edebiyatı, tarih ve felsefesi gelir. Bugün bir Türk'ün bunlarla beslenmeden dünyaya hitap etmesine imkân yoktur. "Bizi anlamak için de Batı'nın 'iyi' bilinmesinin 'zarurî' olduğuna inanıyorum. Divan şâirleri iki yabancı dili, Arapça ve Farsça'yı, o dillerde eser yazacak kadar biliyorlardı. Tanzimat'tan sonra, isim yapmış hiçbir Türk şâiri yoktur ki, Batı'yı tanımamış olsun. Batı sadece bir kaynak değil, aynı zamanda bir ölçüdür. Batı'yı tanıma bizi kendi kendimizle gelin güvey olmaktan, içe kapanmaktan kurtarır. Başka milletlerin eserlerini tanımadan 'böbürlenme' gülünç bir şeydir. Bu mânâda milliyetçiliği, millî gelişmeye aykırı bulurum."[410] der. İkinci kaynağımızı şöyle belirtir: "Fakat Batı'yı bilme kâfi değildir. Bizim iki büyük sanat ve edebiyat geleneğimiz vardır: Halk edebiyatı ve Divan edebiyatı. Bugün gençlerden bazıları Halk edebiyatı ile besleniyorlar ve ondan güzel şeyler çıkarıyorlar. Fakat her edebiyatçının Yunus'u, Karacaoğlan'ı ve diğerlerini yeniden şahsen keşfetmesi lâzımdır. Antolojik bilgi, ansiklopedik bilgi kadar sığdır."[411] Zaten "Türk edebiyatı ne kadar millî kaynaklara gitmiş ise kalite bakımından o kadar yükselmiştir, denilebilir. İşte halk içinde, halkla beraber yaşayan Yunus Emre, Dede Korkut, Karacaoğlan ve diğer halk şâirleri... İşte Tanzimat'tan sonra yetişen büyük milliyetçi sanatkârlar: Nâmık

---

407 *Nesillerin Ruhu, s.167-168.*
408 *Kültür ve Dil, s.46-47.*
409 *a.g.e., s.43.*
410 *Büyük Türkiye Rüyası, s.267.*
411 *a.g.e., s.267.*

Kemâl, Ziyâ Gökalp, Hâlide Edip, Yahya Kemâl, Reşat Nuri, Ahmet Hamdi Tanpınar... Bu tezi kuvvetlendirmek için, millî tarih, efsâne ve halk şiirinden faydalanan solcular da zikredilebilirdi: Şeyh Bedreddin efsanesiyle millî İstiklâl Savaşı'nı istismar eden Nâzım Hikmet, Köroğlu destanını solcu zaviyeden ele alan İlhan Berk vs."[412] İslâmiyet ise Türk edebiyatının ana kaynaklarından bir diğerini teşkil eder:"Bin yıllık yazılı Türk edebiyat ve kültürü, İslâmiyet ile yoğrulmuştur. Türk'ün aktif mizacına ve hayat görüşüne uyan İslâmiyet... Türk milletinin millî kabiliyetlerini geliştirmiş, onların maddî güçlerini, manevî değerlerini donatmıştır. Türkler İslâmiyet'i kabul ettikten sonra Büyük Selçuklu İmparatorluğu ile Anadolu Selçuklu devletini ve Osmanlı imparatorluğunu kurmuşlardır. Bu devir Türk edebiyatı, Türk milletini bin yıl terbiye eden kıymetlerle doludur."[413]

Varlığı aşma iştiyâkı, büyük bir ıztırapla yola dökülüş, realitenin dışına çıkma arzusu gibi temlerin işlendiği Türk edebiyatının kaynaklara dönmekten başka zenginleşmesini sağlayan diğer unsur yaşantılarımızdır. Çünkü, "Bütün yaşadıklarımızı, gençlerin deyimiyle 'yaşantı'larımızı anlatmasını bilseydik Türk edebiyatı ne kadar zengin olurdu. O zaman basmakalıp sözleri söylemekten kurtulur, sahiden konuşmaya başlar, birbirimizi daha iyi anlar ve severdik."[414]

Son dönem Türk edebiyatını ise Kaplan, şöyle değerlendirir: "Son yıllarda Türk edebiyatçıları sanat ve politikayı birbirine fazlasıyla karıştırmışlardır. Gerçekten kabiliyetli insanlar, Türkiye'yi yoketme gayesini güden ideolojileri, bu ideolojiler uğruna savaşanları yüceltmişlerdir. Bunlar arasında direkt olarak okuyucuları eyleme teşvik eden propaganda eserleri olduğu gibi, fikri sembolik ve estetik şekilde ifade edenler de vardır. Bunlardan birincileri hakkında hüküm vermek hâkimlere, ikincileri anlamak ve değerlendirmek edebiyatçı ve tenkitçilere düşer."[415]

b. Eski Türk Edebiyatı ve Şahısları

Eski Türk Edebiyatı'nı bir şehir edebiyatı olarak değerlendiren Kaplan'a göre Divan edebiyatı, yaşanılan hayatın bir gereği olarak ortaya çıkmıştır: "Türklük, göçebelikten yerleşik medeniyete geçtikten sonra, bütün sosyal hayatıyla beraber zihniyeti, sanatı ve edebiyatı da değişmiştir. Bu devrede köyle şehir arasında büyük farklar meydana gelmiştir. Divan edebiyatı, eski şehir medeniyetinin mahsulüdür. Onun arkasında, mimarîsi, eşyası, kıyafeti, örf ve âdetiyle şehir vardır. Onu Fars ve Arap edebiyatının basit bir taklidi zannetmek yanlış bir görüştür. Eğer bir taklit bahis konusu ise bu, sadece edebiyata değil, bütün şehir hayatına râcidir. Göçebelikten yerleşik medeniyete geçen Türk, kendinden önce kurulmuş şehir medeniyetini

412 *Büyük Türkiye Rüyası, s.282.*
413 *Kültür ve Dil, s.44.*
414 *Edebiyatımızın İçinden, s.296.*
415 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.547.*

benimsemiş ve devam ettirmiştir. Edebiyat bu oluşun sadece bir cephesidir ve bütüne bağlıdır. Onu bütün içinde mütalaa etmek lâzımdır. Divan edebiyatında her imaj bizi Ortaçağ müslüman şehir medeniyetine götürür. Her imajda onun küçük bir parçası gizlidir. Bir eşya, bir nükte, bir hareket bizi arka plânda bulunan bir yaşayış ve düşünüş tarzına götürür. Divan şiirini izah ederken, bu arka plânı unutmamak icap eder."[416] ifadeleriyle divan edebiyatının ardındaki şehir geleneğine dikkatleri çeker. Yine bu konuda; "Divan edebiyatı bir 'şehir edebiyatı'dır... Son asırda halkçılık akımının tesiri ile Divan edebiyatı bir "Saray edebiyatı'dır diye hakir görülmüştür. Sarayda oturan adamlar başka, sarayı yapan insanlar başkadır. Sarayı hem bina, hem eşya olarak işleyenler, adları sanları bilinmeyen zanaat erbâbıdır."[417] diyen Kaplan, divan edebiyatının devrini yansıtması özelliğini de burada ele alıyor: "Divan edebiyatı Osmanlı kültür ve medeniyetinin en güzel aynasıdır. Bu devrin ruhunu anlamak için bu devrin edebiyatını bilmek lâzımdır. Osmanlıca denilen yazı dilini, Osmanlı mimarîsi, mûsikîsi ve hattı gibi Türkler vücuda getirmişlerdir. Ve bu yazı dili de diğerleri gibi bir sanat eseridir. Yalnız onu incelerken, içinde vücuda geldiği kültür ve medeniyet çevresini, 'contexte'ini unutmamak lâzımdır. Türk, İslâmiyet'e her sahada kendisine has güzel şekiller vermiştir. Divan edebiyatına ait her beytin içinde o devir gizlidir. Bunu görebilmek için, o beyitlere bir minyatür gibi bakmak lâzımdır."[418] "O kendi içine kapalı gibi görünen Divan edebiyatı bile, tıklım tıklım devrine ait unsurlarla doludur. Fuzûlî, Nedim ve Şeyh Gâlib'in şiirlerinde yaşadıkları çağ ve çevre, devrin estetiğine göre işlenmiş ve değiştirilmiş olarak vardır. Dikkatle okursanız mistik Yunus'un şiirlerinde, köyün bütün unsurlarını, toprağını, çamuru, tohumu, dikeni, söğüdü, hatta kerpici bulabilirsiniz."[419] Divan edebiyatının Türk tarihi ile olan ilişkisini, "Divan edebiyatının Türk tarihi ile alakası bulunmadığı iddiası mübalağalı bir görüştür. İslâm medeniyeti, Osmanlı tarihinin inkişafı, müesseseler, örf ve âdetler hesaba katılmadan bu edebiyatı anlamak ve izah etmek imkânsızdır. İyi bakılırsa Divan şiirinin, tesbihlerine kadar Türk tarihinin bir aynası olduğu görülür. Aynı edebiyatı Fransa veya İngiltere tarihi için de tasavvur etmek mümkün müdür?"[420] ifadeleriyle dile getiriyor.

Eski edebiyatın temel dayanak noktalarından birini, Türk İslâm devir ve tarihi olarak alan Kaplan, diğer bir temel olarak da o devrin hayat felsefesini ya da dünyaya bakış açısını ele alıyor. Bu devrin insanları, dünyanın faniliğine inanan, içindeki mumun ışığı dünya fanusuna sığmayan, bu sebeple de dünyayı bir masal âlemi şeklinde görmeye eğilimliydiler. Ayrıca genel olarak Doğu, dünyayı hakir gören bir anlayış içinde olduğu için bizim eski edebiyatçılarımız da insanın aczi, aklın

416 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.250.*
417 *Kültür ve Dil, s.109.*
418 *a.g.e., s.12-13.*
419 *Nesillerin Ruhu, s.221.*
420 *a.g.e., s.185-186.*

iktidarsızlığı, herşeye kader ve talihin hâkim olduğu fikrini mihver edinmişlerdi. Bunun sonucunda da dünyayı hor gören, dünyayı bir aldanma ya da oyun telâkki eden zihniyet ortaya çıkmış, bu da edebiyatçıların diline nükte, vecize ve kelime oyunları olarak aksetmiştir. Bunların etkisiyle de yapma, hayalî bir dünya kurulmak istenmiştir. Kaplan, "Fars tesiri altında kalan eski Türk edebiyatı -Divan edebiyatı- sadelik ve tabiîlikten uzak, son derece 'külfetli' bir edebiyattı. Onu külfetli yapan, ilk bakışta sanıldığı gibi günlük hayatta kullanılmayan kelimeler değil, hayat karşısında alınan tavırdı. Eski edebiyatçılar, içinde yaşadıkları dünyayı olduğu gibi kabul etmekten hoşlanmıyorlar, onu mutlaka değiştirmek, bir masal haline getirmek istiyorlardı."[421] cümlelerinde bu durumu dile getirir. Yine bu konuda Adem kasidesinden yola çıkan Kaplan, "Daha pek çok örnekle, eski Türk şiirinin dünyayı ve hayatı sevmediğini, ondan nefret ettiğini isbat etmek mümkündür. Bu davranış tarzının, onu, tabiata ve sosyal meselelere karşı kayıtsız kıldığı muhakkaktır. Hayat ve hakikatle beslenmeyen eski Türk şiiri, zarurî olarak, mücerret fikirlerden ibaret bir kâinat görüşünün içine kapanmış, bu yüzden boş bir kelimecilik ve hayalciliğe düşmüştür."[422] diyor.

Divan edebiyatının, eski Türk kültürünün bir parçası ve en güzel aynası olduğunu, bu yüzden onu eski Türk medreselerinden, tekkelerinden, sarayından, çarşısından ve günlük hayatından ayırmaya imkân olmadığını belirten Mehmet Kaplan, divan şiirinin bir kültür şiiri olduğunu, içinde bütün bir medeniyeti barındırdığını ifade eder. Yine ona göre, Divan edebiyatının arkasında medrese ve tekkenin verdiği klâsik kültür vardır ve Osmanlı imparatorluğu ile divan edebiyatı arasında sıkı ilişkiler bulunmaktadır. Bu sebeple divan şiirini açıklamak için Türk-İslâm kültürünü çok iyi bilmek gerekir. Böyle söylemesine rağmen Kaplan, divan edebiyatının asıl Türk ruhuna yabancı olduğunu da belirtmeden geçmiyor: "Osmanlı imparatorluğu ile Divan edebiyatı arasında filhakika çok yakın münasebetler var. Fakat asıl Türk ruhu bakımından yabancıdır."[423] Fakat Osmanlı devri edebiyatı için de şu açıklamayı yapma gereği duyar: "Osmanlı devri edebiyatı, Arap ve Fars tesirinde kalmakla beraber özü itibarîyle Türk'tür. Türk'ün kudret iradesi, yaşama sevinci, tabiat sevgisi, kâinatı kucaklayan dinî heyecanı onda da görülür. Anadolu Halk ve Tekke edebiyatı ile Divan edebiyatına ortak olarak bu temel duygular hâkimdir."[424]

Divan edebiyatının şekil özellikleri üzerinde de Kaplan, bazı düşüncelerini açıklar. Günlük dilde kullanılmayan kelimeleri kullanmak, ikizli, üçüzlü vs. Farsça terkipler yapmak, aklı iman karşısında hor görmek, fikri duyguya hükmettirmek, dış dünyadan aldığı unsurları, bir düşünce kozasına sararak artık onu duyu olmaktan çıkarıp, zihnî bir varlık haline getirmek, örf, âdet ve hayata bakış tarzının etkisiyle

---

421 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.316.*
422 *Şiir Tahlilleri 1, s.230.*
423 *Âli'ye Mektuplar , s.93.*
424 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.71.*

mânâyı gizlemeye yani mazmuna önem vermek, fikir ile oyunu birbirine karıştırmak, dış dünyayı benzetmeler yoluyla değiştirip masal âlemi haline getirmek gibi divan edebiyatının özelliklerini zikreder. Eski Türk edebiyatında işlenen konular hakkında "Eski Türk edebiyatında ölüm ve fânilik duygusuna da sık sık rastlarız. Fakat bunlar Tanrı, hayat, aşk ve tabiatın güzelliğini daha derin bir şekilde hissettiren bir fon müziği vazifesini görürler. Eski Türk edebiyatında insanı yücelten, sevmeye, iyilik yapmaya, yaşamaya, düşünmeye sevk eden konular ön planda gelir."[425] diyen Kaplan, konu ile üslûp ilişkisini şöyle belirliyor: "Divan edebiyatında üslûp, konunun emrinde olmaktan ziyade, ona hükmeder, muhtevadan ayrı müstakil bir kıymet halini alır. Kalıplaşmış bir fikir sistemine kapanan insanın can sıkıntısından kurtulmak için yapacağı şey, aynı fikirleri kelime oyunları ile tekrarlamaktan ibarettir. Hayat ve hakikat içinde derinleşmeyen düşünce, enerjisini ancak bu suretle sarfeder."[426] Kaplan'a göre divan edebiyatından alınan zevk hissî değil zihnî bir zevktir. Çünkü "Divan şiiri tesadüfen sade ve açık olur. Onda gaye sade ve açık olmak değil, 'edebî sanatlar' yapmak suretiyle maharet göstermektir. Divan şiirinin esasını teşkil eden 'mazmun', fikri, mecazlar arkasında gizlemekten ibarettir. Açık teşbihlerle başlayan divan şiiri, gelişerek, zamanla çok ince, çok karışık bir mecaz sanatına varır."[427] Ayrıca divan edebiyatında içinde bir şeylerin gizli olduğu nükteli bir söyleyiş de hâkimdi.

" 'Nükte-i mihr ü muhabbettir serâpâ Bâkî
Bulmaya aşk ehli bir eğlence eş'arım gibi'

Bu beyit eskilerin şiire biraz da 'eğlence' gözüyle baktıklarını, bundan dolayı nükteli söz söylemekten hoşlandıklarını gösteriyor. Duyguları baskı altında tutmaya mecbur eden örf ve âdet de onları, duygu ve düşüncelerini ince, zarif, kapalı bir şekilde söylemeye mecbur ediyordu. Onlar bundan hoşlanıyorlardı da. Fakat tekrar belirtelim ki, onlar kelimelerle oynarken birşeyler söylemekten de geri kalmıyorlardı. Onlar bir de duyguların binbir şekilde ifade edilebileceğine inanıyorlardı."[428] Eski edebiyatın değişik anlatım şekilleri, nükteler, mecazlar, mazmunlar, benzetmeler kullanarak zihne hitap etmesini de şöyle açıklar: "Yazar, okuyucularınca malûm olan bu unsurları basit bir dil ile anlatmış olsaydı, yeni hiçbir şey vermemiş olacaktı. Bundan dolayı, malûm şeyleri kelime oyunlarına başvurmak suretiyle anlatmakla maharet göstermeye çalışmıştır. Eski edebiyatı sunîliğe götüren başlıca âmil de zaten bu idi. Muhteva malûm ve

---

425 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.26-27.*
426 *Şiir Tahlilleri 1, s.25.*
427 *a.g.e., s.35.*
428 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.193.*

müşterek olduğu için, şâir ve muharrirler, üslûp vasıtasıyla, bu dar çerçeveden kurtulmaya çalışıyorlardı."[429]

Divan edebiyatının bu özelliklerini dile getiren Kaplan'ın yeri geldikçe bu edebiyatı tenkit ettiğini, yeri geldikçe övdüğünü görüyoruz. O tenkitlerinde "Değerli, değersiz herşey üzerinde bir teşbih, istiare veya mecaz yapan Divan şâiri, bizde can sıkıcı bir süslülük intibaı bırakır."[430] "Divan cümlesi, sadece uzun ve ağdalı değildi, sentaksı yoktu; bu cümle âdeta "amûd-ı fıkarî"siz bir külçeden ibaretti."[431] "Divan şâirinde, 'harici âhenk var ama, derunî âlem ve hür muhayyile yok' diyoruz."[432] "Hayatın gerçeğini unutan eski zihniyet tamamiyle şekilci idi. Öyle ki şekil için muhteva dahi feda edilirdi."[433] cümlelerinde görüldüğü gibi divan edebiyatının aşırı süsüne, cümlesine, ahengine, şekilci zihniyetine ait düşüncelerini dile getirir.

Divan şiirinin kalbi ve kafayı öldürmüş, sadece kabuk haline gelmiş olduğunu da söyleyen Kaplan, bu tarzın şekilciliğini şöyle tenkit ediyor: "(bu) şiir telâkkisi, umumiyetle 'kelimeci' 'şekilci' ve 'mazmuncu' idi. Bu şiirin bir iki yüz kadar mazmunu, bin iki bin seçme kelime sermayesi ve değişmez, eski kalıpları vardı. Şâir satranç oynar gibi, bu şekiller içinde, bu kelime ve mazmunları, çok hesaplı ve düşünceli bir usûlle yanyana getiriyor; bu suretle kalbinden ve fikrinden çok, maharet ve zekâsını kullanıyordu. Bazı şahsiyetler ve onların da mahdut eserleri müstesna, denilebilir ki bu zekâ ve kelime oyununun, 'içtimaî' ve 'ruhî' hiçbir fonksiyonu yoktu."[434] Tasvire olan düşkünlük de divan şiirini şekilciliğe itmiştir: "Divan edebiyatında varlıkların şeklî bakımdan tasviri ehemmiyetli bir yer tutar; hatta düşünce ve duygunun ifadesini arka planda bırakarak müstakil bir gaye olur: En büyük divan şâirleri bile 'benzetme için benzetme' yaparlar. Fakat teferruatı işleyen, dış dünyayı daima bozan, bütünü kavramayan unsurlar arasında pitoreskle bir münasebet kurmayan bu tasvir cehdi, hiçbir zaman hakikî bir tablo vücuda getirmez. Divan şâiri, varlığın dış görünüşlerini anlatmaktan çok, kelimeler arasında zihnî bir takım gizli münasebetler tesis eder. En ciddî anlarda bile bu, bir nevî bilmece ve oyun halini alır."[435] cümlelerinde bu durumu anlatıyor.

Divan şâirinde tabiata ait umumî bir görüşün olmadığını belirten Kaplan, bunun sebebini "Maksat, tabiat vesilesiyle mazmunperdazlık etmek olduğu için, bizzat tabiata bakılmıyor ve onun üzerinde düşünülmüyordu. Belki de bu yüzden tabiat bir bütün olarak ele alınmıyor, teferruat tasvir ediliyordu." ve "Divan edebiyatında bir nevî tabiat fikri yok değildir, kaside başlarında (nesiblerde), mesnevîlerde ve bazı gazellerde

---

429 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.290.*
430 *Şiir Tahlilleri 1, s.224.*
431 *Edebiyatımızın İçinden, s.55.*
432 *a.g.e., s.117.*
433 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.427.*
434 *Edebiyatımızın İçinden, s.66-67.*
435 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.392.*

bahar, yaz, sonbahar, kış veya tabiata ait herhangi bir unsur, güneş, ay, su, sünbül ilh. tasvir olunuyordu. Fakat bunlar, umumiyetle samimî ve hakikî duyguyu anlatmıyor, şâirin mazmun kullanmaktaki maharetini göstermeye bir vesile teşkil ediyordu. Tabiattan alınan materyaller gayet mahdut ve onları işleyiş tarzı hemen hemen bütün şâirler arasında müşterekti."[436] cümleleriyle açıklar. Ayrıca divan edebiyatında tabiat fikrinin olmamasını, "Burada kadına karşılık dış âlem, tabiat reddediliyor. Bu fikir Divan şâirlerinde de vardır. Onlar da sevgililerini tabiata tercih ederler."[437] ifadelerinde gördüğümüz sevgilinin tabiattan daha önemli görülmesine bağlıyor. Fakat bu üstün tutulmaya rağmen "Divan edebiyatında kadın ekseriya bir zevk vasıtası telâkki ediliyordu. Sadece vücuduna bakılıyor, onun da bir ruhu olduğu pek düşünülmüyordu."[438]

Klâsik şiirde kafiyenin sadece bir ahenk unsuru değil yeni hayaller yaratmaya, beklenmedik çağrışımlar uyandırmaya vesile olduğunu belirten Kaplan, divan şiirindeki kafiyeyi şu ifadelerle tenkit eder: "Divan şiirinde kafiye, umumiyetle, iki mısrada bir gelirdi. Gazel ve kasidede bütün mısraların son kelimeleri birbiriyle hem kafiye olur, mesnevîde her beyit başka bir kafiye taşırdı. Kafiyelerin bu yakınlık ve benzerliğinden yeknesak bir âhenk, kuvvetli bir monotonluk hasıl oluyor, ayrıca kafiyelerin aynı cinsten olmaları (isim ile ismin; sıfat ile sıfatın, fiil ve fiilin kafiyelenmesi) bu monotonluğu daha çok arttırıyordu. Türkler, Arap ve Acem edebiyatlarını taklit ederken onların sistemlerini de aynen almışlardı, bundan da Türk hançeresine uymayan bir kafiye tarzı vücuda gelmişti."[439]

Divan şiirinde içkinin çok önemli bir yer tutmasını, "Bu belki de, insanın kâinat, hayat ve Tanrı karşısında kendisini çok hakir, çok zavallı hissetmesinden ileri gelen aşağılık duygusundan kurtulma arzusunun bir neticesidir. Fakir Fuzûlî, belki de kendisini bir padişah, bir 'gedâ-yı muhteşem' gibi hissetmek için içiyordu."[440] şeklinde açıklayan Kaplan, divan şâirinin psikolojisini de korkaklık ile vasıflandırıyor. Çünkü divan şâiri kelimelerle oynayan, süse düşkün bir tavır sergiler. Halbuki aksiyon veya eylem, süsü kendiliğinden reddedici özelliğe sahiptir.

Divan şiirinde Kaplan'ın tenkit ettiği diğer bir konu da şahsiyet konusudur. O, bu edebiyatımızda şahsiyet ve üslûpların fazlaca belirmediğinden yakınır. Şâirler kendilerinden bahsediyormuş gibi görünürler ama bu benler ve duygular birbirine benzer, klişe ve genel bir özellik taşırlar, bunlarda yaşanmışlık ve yaşanmışlıktan doğan yenilik ve gerçeklik yoktur. Durum böyle olunca da "Ortak bir dünya görüşüne ve sanat anlayışına sahip olan, İran edebiyatını örnek alan ve onun mısra tekniğini, şiir

---

436 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.314.*
437 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.277.*
438 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.311.*
439 *Tevfik Fikret, s.219-220.*
440 *Edebiyatımızın İçinden, s.37.*

dokusunu kopya eden Divan üslûbu içinde. kendisine has geniş ve insicamlı bir yazış tarzına mâlik sanatkârlarımız pek az gösterilebilir."[441] ifadelerindeki sonuçla karşılaşılmıştır.

Kaplan pek çok yönden tenkit ettiği Divan şiirini güzel ve doğru bulduğu yerde de övmekten çekinmemiştir. Divan şiirinin, Topkapı Sarayı'nı dolduran güzel eşyalar gibi özenle işlendiğini ve Osmanlı medeniyetinin dilden yapılmış abidesi olduğunu savunan Kaplan,"Divan edebiyatı, altı yüzyıl, mahdut sayıdaki kelimeleri işleye işleye elmas gibi etrafa ışıklar serpen bir madde haline getirmişti. Bir 'meh', bir 'cânân', bir 'rind' kelimesinin zihinde uyandırdığı atmosferi bugünkü dil ile ifade etmemiz hemen hemen imkânsızdır."[442] diyor ve bu edebiyatın eserlerini diğer kültür eserlerimizle kıyas ettiğimizde değerinin ortaya çıkacağını belirtiyor: "Yüzlerce divan şâiri, yüzlerce yıl, aynı vezinleri, aynı mazmunları, aynı kelimeleri döve döve öyle mükemmel mısralar vücuda getirmişlerdir ki, bunlar ancak aynı tekrar prensibinin mahsulü olan câmiler, çeşmeler, halılar, besteler veya ince örf ve âdetlerle mukayese olunabilir."[443] O, divan şiirini, ortak millî hazine, yarının kültür kaynağı olarak kabul eder ve onu hararetle savunur: "Şiirden anlayan Yahya Kemâl, Tanpınar, Ataç ile beraber ben de Divan şiirinin güzel olduğuna inanıyorum. Fuzûli, Bâki, Neşâti, Nef'î, hatta adları az tanınan Divan şâirleri elmas gibi çok güzel şiirler yazmışlardır. Onları neden feda edeyim? Onları yok farzetmek yetişen nesilleri ortak millî hazineden mahrum etmek demek olmaz mı? Onları anlamak zordur, diyorlar. Matematiği, fiziği, kimyayı, mûsikîyi, resmi öğrenmek daha mı kolaydır?"[444] Divan edebiyatını Türk kültürünün bir parçası olarak gördüğünü şu ifadelerinden anlıyoruz: "Divan edebiyatının yazıldığı Osmanlıca, on binlerce yabancı kelime ve terkiple doludur. Böyledir diye, eski Türk edebiyatını Türk kültürünün dışına mı atacağız? Divan edebiyatı, eski Türk kültürünün, bir parçası ve en güzel aynasıdır. Onu eski Türk medreselerinden, tekkelerinden, sarayından, çarşısından ve günlük hayatından ayırmaya imkân yoktur. Onu da ötekiler gibi Türkler vücuda getirmişlerdir."[445]

Eski edebiyat hakkında kaynağa gidilmeden ve metin üzerinde düşünülmeden hüküm verildiği için onun gözü kapalı kötülendiğinden yakınan "Kültür ve Dil" yazarı onun nasıl değerlendirileceğini belirliyor: "Eski edebiyatımızın kötülenmesinde onu ilmî bir şekilde incelemeyiş ve değerlendiremeyişin de rolü vardır. Bir şeyin değeri ona bakana bağlıdır. Eski Türk edebiyatı, eski Türk kültür ve medeniyetini bugünkünden farklı bir dil ve üslûp ile ifade eder. Başka milletlerin eski edebiyatları da, yaşayan dil ve üslûptan farklıdır. Eski edebiyatımıza yeni bir gözle bakabilmek için Avruplalılar'ın

---

441 *Tevfik Fikret, s.195.*
442 *Edebiyatımızın İçinden, s.54.*
443 *Nesillerin Ruhu, s.166-167.*
444 *Kültür ve Dil, s.114.*
445 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.14.*

bakış tarzlarından ve usûllerinden istifade etmeliyiz. Eski Türk edebiyatını değerlendirirken, onu çağdaş Batı edebiyatı ile değil, Ortaçağ Batı edebiyatı ile karşılaştırmak lâzımdır."[446] Bu tarz bir değerlendirme yapıldığında divan edebiyatının değeri ve bugüne kaynak olabileceğini anlayabiliriz. Çıplak toprağı vatan haline getiren kültür unsurlarımızdan biri olan divan edebiyatına "...eski, ölü, maddî şekiller gözüyle değil de yarının sanat eserlerinin tohumu gibi bakmasını bilmeliyiz."[447] Bu sayede geçmiş devir bizi beslemiş olur. Böylece bir türlü ulaşamamış olduğumuz yüksek edebiyat için bizim eski malzemeler kaynaklık eder. Fakat bu eskinin taklit ve devam ettirilmesi demek değildir. "Çağının dil ve düşünce akımlarına uymayanlar veya yabancı kalanlar kendilerini gülünç bir duruma düşürmüş, hatta ölüme mahkûm etmiş..."[448] olduklarından eskinin devam ettirilmesi sözkonusu olamaz, eskiden ancak faydalanılır. Eski edebiyattan faydalanılırsa gözlerimizin önünde yeni ufuklar açılır, eski edebiyatın insanı yücelten, sevmeye, iyilik yapmaya, yaşamaya, düşünmeye sevkeden konularını inceler; ses, kültür, hafıza ve zevkimize eski şâirlerimizin güzel beyit ve mısralarını da katarsak ruhumuzu zenginleştirmiş oluruz. Binlerce yıllık Türk kültürünün içinden geçmekle ve eski eserlerin terbiyesini almakla yeni vücuda gelen eserler, çiğ, ham ve çirkin olmaktan kurtulur. "Mâziyi şuurlu olarak bilme, eskilerin denemelerinden faydalanma bize, ölçülü olmayı ve biz olmayı öğretir. Bilhassa yeni olmak isteyenlerin eskiye büyük ihtiyaçları vardır."[449]

Âşık Paşa: "Dünyada mevcut herşeyin sembolik bir mânâ taşıdığına inanan Âşık Paşa bilhassa insanın maddî ve manevî varlığına büyük önem"[450] vermektedir. Âşık Paşa'ya göre fert tek başına acizdir, şaşkındır. Ancak birlik şuuruna ulaştığı ve aynı inanca sahip olanlarla bir araya geldiği zaman güç, kuvvet kazanır ve doğru yolu bulur. Kaplan, Âşık Paşa'nın bu görüşlerine yer verdikten sonra onun kültürümüze katkısını şöyle ifade eder: "Âşık Paşa, gerçi açık olarak Arap, Acem, Ermeni vesair yetmiş iki kavmin Türklerin idaresi altında birleşmeleri fikrini müdafaa etmemiştir; fakat derin bir temele oturttuğu ve kuvvetli deliller verdiği Birlik fikri ile Türkler'in kurmuş oldukları cihan devletinin mistik ve ideolojik zeminini hazırlamıştır."[451]

Kaplan'a göre, hem yiğit, hem zarif olmasını bilen Osmanlı, mimârisinde olduğu gibi, örf ve âdetinde ve şiirinde de 'kuvvet' ile 'incelik'i birleştirmiştir. Meselâ, Bâki'nin şiirlerinde de bu iki özellik görülür. O, bir yandan Osmanlı ordu ve hükümdarlarının savaşlarını tantanalı şiirlerle yüceltirken, öte yandan çok ince aşk ve tabiat şiirleri söylemiştir.[452] Kaplan, Bâki'nin gazi ve velî tipini birleştiren şiir üslûbundan da şöyle

---

446 *Kültür ve Dil, s.44.*
447 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.44.*
448 *Büyük Türkiye Rüyası, s.269.*
449 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.72.*
450 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.183.*
451 *a.g.e., s.189.*
452 *a.g.e., s.192.*

bahseder: "Osmanlı medeniyeti birbirine tamamıyle zıt olan iki insan tipi yetiştirmiştir: Gazi ve Velî. Bunlardan birincisi kuvveti, yiğitliği, ikincisi ise ipek gibi yumuşaklığı ifade eder. Osmanlı toplumu bu iki tipi veya davranışı birleştiren şiir üslûbunu seviyor."[453] Bâki'nin ince duygulu bir aşk şâiri olduğunu onun şiirlerinde sözünü ettiği aşkın dünyevî bir aşk olduğunu da belirtir. Bâki'nin sade insanların sakin ve asûde yaşadığı bir hayatı sevdiğine; mal, mülk ve mevki için didişmeden hoşlanmadığına kısaca kalb huzuru aradığına da değiniyor. Onun tabiat tasvirlerinden kasidelerindeki tasvirleri sunî, gazellerindekini daha beşerî ve cana yakın buluyor. Bu gazellerdeki tabiat tasvirlerini şöyle tarif eder: "Bunlar da ince mazmunlarla halı gibi dokunmuşlardır ama, söyleniş tarzları ve edaları ile gerçekten duyulmuş hisleri ifade ve telkin ederler."[454]

Kaplan, Nâbi'yi de şöyle değerlendiriyor: "...Nâbi, birbirine zıt iki kutup arasında denge arayan bir insandır. Bu iki kutuptan birisi 'dış', ikincisi 'iç'tir. Dışarda tabiat ve cemiyet, içerde ise Tanrı ve gayrı şuur âlemi vardır. Türk edebiyatında daha önceki devirlerde alp ve gazi tipleri 'dışa dönük' tipler olarak görünmüşlerdir. Eski Türk şamanlarıyla İslâmî velî tipleri, kendi içlerinden Tanrı'ya ve fizik ötesi âlemlere yükselmişlerdir. Nâbi, ne tamamıyle dışa çıkarak bir aksiyon adamı, ne de vecd yoluyla gayrı şuurundan ilham alarak bir mistik olabilmiştir. 'Dış' ile 'iç' arasında kalan Nâbi'nin en çok önem verdiği şey, ölçü, denge, akıl ve şuurdur. Şiirlerinin esasını da bunlar teşkil eder. Hayat tecrübesi onda bir 'hikmet' haline gelmiştir ve o şiirlerinde 'hikmet'i söylemiştir."[455]

Nedim'i de pek çok vesile ve eseriyle zikreden araştırmacımızın şu cümleleri onun Nedim'e nasıl baktığını anlatmaya yetecektir zannediyoruz: "Ayna ile Nedim'in mizacında görülen aydınlık, açıklık, güzelliğe düşkünlük ve seyir temayülü arasındaki münasebete bir kere daha işaret edelim. Görmek, bakmak, seyir ve temaşa kelimeleri Nedim'in şiirlerinde en çok geçen kelimelerdendir. Bu, onun şiirlerindeki objektifliği de izah eder, sanırız. Nedim, içten çok dışa bakan, dışı tasvir eden bir şâirdir. O, dış dünyayı görmek isteyen mistik şâirlerden tamamıyle ayrılır. Nedim'in dışa bakışı...cazip muhiti ile de ilgilidir."[456]

Fuzûlî, Nef'î, Nailî, Şeyh Gâlib... gibi daha pek çok divan şâirimizin ya gazeli, kasidesi ya da herhangi bir eseri ile Kaplan'ın eserlerinde yer aldığını da eklemek istiyoruz.

c. Halk Edebiyatı

Kaplan'a göre yoksulluğun ve yalnızlığın acısına güneş ışıklarından daha saf bal katan, sevmek ve tabiat ile anlaşmayı güzelliğinin iki ana unsuru seçen ve halkın

---

453 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.192-193.*
454 *a.g.e., s.207.*
455 *a.g.e., s.233.*
456 *a.g.e., s.246.*

kültür değerlerini ortaya koyan halk edebiyatımız da halk şâirlerimiz tarafından yüzyıllar boyunca muayyen bir vezin, şekil ve duygu kadrosu ile işlenerek mükemmeliyete ulaştırılmıştır. Onun özelliklerinden biri tasvirî değil, lirik olmasıdır. "Onda dış âlem, insanın hayatına, ferdî macerâsına girer ve onunla birleşir."[457] Halk edebiyatı ile divan edebiyatı arasındaki farklar halk edebiyatının özelliklerinin anlaşılmasını sağlar. Divan şiirinin ya da yüksek tabaka edebiyatının sunîliğine karşın halk edebiyatı, canlılığını hemen hissettirir. Diğer bir fark ise hayat felsefeleridir: "Mütevazi hayat şartları içinde yaşayan halk, ne kadar sadeyse, İranlıları ve diğer doğu milletlerini örnek tutan yüksek tabaka da o kadar külfetli idi. Halk edebiyatı ile Divan edebiyatı arasındaki üslûp farkı aslında bir yaşayış tarzına, hayat karşısında alınan tavra tekabül eder."[458] Bu farkların yanında aşk ve yaşama sevincini işlemeleri bakımından da halk ve divan edebiyatı zaman zaman birleşir. Halk edebiyatı ile tasavvuf edebiyatı da fakirlik ve âşıklık konusunda birleşir.

Kendi zaviyesinden baktığında Kaplan, halk edebiyatını nasıl değerlendiriyor? Ona göre halk edebiyatı "Orijinal bir Dante'dir. Hayret etmesini bilince, orada neler bulunmaz. Ben Karacaoğlan'dan, darb-ı mesellerden, türkülerden harikulâde şeyler hatırlıyorum. Sadece 'ekin ektim gül bitti' mısraını yirmi-otuz kere düşündüğüm ve söylediğim olmuştur. Karacaoğlan'ın 'Giden gelmez, giden gelmez' mısraını tekrarladıkça kulağımda büyüyor, trajik bir söz hâlini alıyor.

Bir buğday benizli, zülfü dolaşık,
'Gitme' diye yolda eyler var beni

mısralarını bir zaman önüme gelene öğretmeye kalkmıştım."[459] ifadelerinden onun halk edebiyatına olan ilgi ve sevgisini anlıyoruz.

O, en çok halk edebiyatının güzel ele alınmadığı için nefret uyandırmasından ve böyle güzel şeylerin kötü ellerde bozulmasından yakınıyor. Halbuki "Halk dili ve halk edebiyatı bizi halka yaklaştıran en iyi vasıtadır."[460] O halde yapılacak olan, Türk halk kültürü ile evrensel kültürü birleştirirken, her ikisini de yozlaştırmamaktır. Yine halk edebiyatı halkın yaşayışının, inanç ve değer hükümlerinin bir hazinesi olması vè beşikten başlayarak insan hayatının bütün safhâlarını içine alması; aşk, ölüm, tabiat sevgisi, acıma, alay, din duygusu, kahramanlık, ahlâk gibi beşerî bütün duyguları işlemesi bakımından Türk millî kültürünün en kıymetli hazinesi addedilmeli ve korunmalıdır. "Türk halk edebiyatı, bir kaya gibi insanoğlunun temel duygularına dayandığı için en yüksek binaları inşa etmeye ve işlemeye elverişlidir. Dünyanın en

457 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.16.*
458 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.317.*
459 *Âli'ye Mektuplar, s.123.*
460 *Kültür ve Dil, s.42.*

büyük sanat eserlerinden biri olan Faust, bir Ortaçağ Alman efsanesine dayanır. İşlenildiği takdirde her Türk masalı veya destanı, millî ve insanî değer taşıyan bir sanat eseri haline getirilebilir. Fakat bir Ortaçağ hikâyesinden Faust çapında bir şaheser vücuda getirmek için de Goethe'nin dehasına sahip olmak lâzımdır."[461] İşte böyle dehâların çıkarak halkın sesini dünya çapında ünlü eserlerle duyurması gerekmektedir.

d. Yeni Türk Edebiyatı

Yeni Türk Edebiyatı'nın en müspet taraflarından birini erkek kahramanlar kadar kadın kahramanlara da çağına uygun bir hüviyet vermesinde bulan Kaplan, en önemli özelliğini de "Gerçekten de çağdaş Türk edebiyatı, Türk toplumuna hem içinde yaşadığı hayatı gösteren bir ayna tutmuş, hem de ona özlediği yeni hayat şekillerinin formlarını, hayallerini ve örneklerini vermiştir."[462] ifadeleriyle belirtir. Son asır Türk şiirinin gelişimini bir grafikle şöyle açıklıyor: "Son asır Türk şiiri, bir grafik ile gösterilmek istenilirse, mücerret (soyut) düşünceden duygu ve duyu plânına; hayal âleminden gerçekler dünyasına doğru, daima ilerleyen bir eğri takip eder. Şinasi'nin akıl, medeniyet, kanun, cumhuriyet fikirleri ile Nâmık Kemâl'in vatan, hürriyet, meşrutiyet gibi prensip mahiyetinde düşünceleri birinci merhaleyi, Hâmid'in büyük ihtiras ve felsefileştirilmiş ıztırapları ikinci merhaleyi, Recaizâde'nin santimantalizmi (aşırı duyarlılık) ile ara neslin küçük duygu tasvirlerine inhisar eden şiirleri üçüncü merhalenin başlangıcını gösterir."[463] Yeni Türk Edebiyatı'nın sadece batı kaynaklı olmadığını da şöyle savunuyor: Namık Kemâl, Yahya Kemâl, Türkçüler vb. gözönüne alınırsa " 'Yeni Türk Edebiyatı'nı sadece 'Batı tesiri altındaki Türk edebiyatı' diye tavsif etmek doğru olmaz. Evet, bu devir edebiyatını değiştiren fikir ve edebiyat akımları, bazı cepheleriyle milliyetçilik fikri bile, Batı'dan gelir. Fakat her nesil ve şahsiyetle Batı tesiri, devir ve şahsiyete göre ayrı bir şekil alır. Bir bütün olarak, bu devir edebiyatı, başlıca üç büyük kaynaktan-Batı, Divan ve Halk Edebiyatı-gelen tesirlerin, devirlere, nesillere ve şahsiyetlere göre değişen başarılı veya başarısız 'terkip denemeleri'nden ibarettir."[464]

e. Yeni Türk Edebiyatı'nın Safhaları

e. 1. Tanzimat Dönemi

Tanzimat dönemini, III. Ahmet (1703-1730) devrinden beri kılık kıyafet, matbaa, askerlik vesair sahâlarda görülen Batı tesirinin, politik, sosyal ve kültürel sahâlarda devlet tarafından plânlı olarak yürütülen resmî bir hareket ve faaliyet haline

---

461 *Kültür ve Dil, s.41-42.*
462 *a.g.e., s.86-87.*
463 *Tevfik Fikret, s.41.*
464 *Şiir Tahlilleri 1, s.230.*

geldiği dönem olarak tanımlayan Kaplan, Tanzimat fermanındaki fikirleri daha sonra gerçekleştirilen sosyal reformların çekirdeği olarak kabul ediyor. Bu çekirdekler Türkiye'yi Batı'nın temsil ettiği çağdaş medeniyet seviyesine çıkarmak için çeşitli sosyal müesseselerde kendilerine yetişme ortamı bulmuşlardır. Bu sebeple bu devri anlamak için bu müesseseleri ve müesseselerin birbirleri ile olan ilişkilerine bakmak gerekir.

Tanzimat hareketini Batı medeniyetini örnek alan bir aydınlar hareketi olarak tanımlayan "Büyük Türkiye Rüyası" yazarı bu özellikten dolayı bu dönemde halkla aydının arasının açılmasına işaret eder: "Zira, bilindiği gibi Tanzimat'tan sonra çeşitli sebeplerle Türk halkı ile aydınların arası açılmış ve bundan hâlâ sonu gelmeyen maddî ve manevî buhranlar doğmuştur. Eskiden hükümdarları ile çobanı aynı Tanrı'ya yönelen, aynı hayat görüşüne inanan millet, sonradan âdeta birbirine düşman zümreler halinde parçalanmıştır."[465] Bunun en önemli sebebi de iki dünya görüşü arasındaki farktır. Çünkü "...toptan bakılacak olursa, eski kâinat görüşünde 'öbür dünya'nın, yenisinde ise 'bu dünya'nın esaslı bir yer tuttuğu görülür. Tanzimat'tan sonra, bu iki görüşü uzlaştırmak, Türk aydınları için mühim bir mesele teşkil edecektir."[466] Yine bu devirde meydana gelen değişikliklerle "...eski gittikçe yıkılırken 'yeni bir medeniyet'in tohumları yeşermeye başlamıştır. Bunlardan bazıları, meselâ saltanat rejiminin yerine parlemento rejiminin geçmesi, eski medresenin yerini yeni okulların alması gibi temel müesseselerde oldukça büyük gelişmeler vücuda gelmiştir."[467] Bu tarz değişiklikler de eski düzene alışan insanların yeni kurumlarla karşılaştığında bocalamasına sebep olmuştur. Ayrıca dinî konuda da yaşanan buhran halkla aydın arasını açan diğer bir nedendir: "İslâmiyet'i kabul ettikten sonra bütün sosyal, kültürel, ekonomik ve politik hayatını onun esaslarına göre düzenleyen ve bu sayede dünya tarihinin en büyük ve en uzun ömürlü İslâm devletini kuran Türk milleti, bu devlet yıkılmaya başlayınca, müesseselerini ve hayata bakış tarzını yeniden tanzim etmek ve bu esnada, ister istemez, din karşısında almış olduğu tavrı da, çağın şartlarına uydurmak mecburiyetinde kalmıştır. Tanzimat'ın başından bugüne kadar devam eden bu ayarlama ameliyesi, hiç de kolay olmamış, birçok çatışma ve buhranlar doğurmuştur."[468]

Tanzimat halkla aydının arasını açtığı gibi aydını da kendi içinde bir buhrana sürüklemiştir. "Tanzimat neslinin kalbinde akıl ile iman kuvvetle çarpışmıştır. İki medeniyet sistemi, doğu ile batı karşılaşıyordu."[469] "Avrupa ile temas bizim için hiçbir vakit Tanzimat devrindeki kadar sert ve sarsıntılı olmamıştır. O sıralarda Batı'dan

---

465 *Büyük Türkiye Rüyası, s.239.*
466 *Şiir Tahlilleri 1, s.20.*
467 *Büyük Türkiye Rüyası, s.12-13.*
468 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.191.*
469 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.261.*

gelen yeni fikirler, Türk aydınlarının kafasında büyük bir felsefî buhran vücuda getirdi. Abdülhak Hâmid'in hocalığını da yapmış bulunan Hoca Tahsin Efendi, Doğu ile Batı'nın çarpışmasının garip bir tezahürü olan Ali Suavi ilk herc ü merci temsil eden tiplerdir. Hâmid'in mensup olduğu neslin ilk eserlerini neşreden Hazine-i Evrak mecmuası (1879) Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra kırk sene geçtiği halde, bu buhranın azalmayıp aksine daha da şiddetlendiğini bütün açıklığıyla gösterir."[470]

Tanzimat'ı iki yönden eleştiren Kaplan; "Millî ruhun temelini teşkil eden millî kültür ile çağdaş medeniyeti uzlaştırmak mümkündür ama ölü bir hale gelmiş Osmanlı medeniyeti ile çağdaş medeniyeti uzlaştırmak mümkün değildir. Tanzimatçıların hatası buradadır."[471] diyerek onların hâtâsını kendine göre belirler. Ayrıca Tanzimat'ın siyasete meyline de olumsuz bakar ve "Tanzimat'tan beri Türkiye'de herşey siyasî zaviyeden görülmektedir. Aydınların çoğu, memleketin siyaset vasıtasıyla kurtarılacağına inanmakta ve ona dört elle sarılmaktadırlar. Vatandaşların büyük bir kısmı da, refah ve saadete kavuşmalarını memleketi idare eden şahıslardan, siyasîlerden beklemektedirler. Fakat yüzelli yıldan beri bu davranış tarzı müsbet netice vermemiştir."[472] der.

Divan edebiyatına karşı bir reaksiyon olarak doğan Tanzimat edebiyatını "...Osmanlı imparatorluğunun, geçmiş ile üstünkörü ve geçici uzlaştırma teşebbüslerine rağmen, hayatın her sahasında, eskiye zıt bir şekilde gelişen yenileşme hareketine müvazi bir sanat faaliyetidir."[473] diye tanımlayan Kaplan, "Gerçekten de ilk göze çarpan karakteri itibariyle bu edebiyatı, dış dünya ile bütün bağlarını kopararak, statik, kapalı ve sun'î bir tasavvurlar âlemi teşkil eden skolastik zihniyete karşı, umumiyetle, hayat, cemiyet ve realite ile yeniden münasebetler kurmaya çalışan bir zihniyetin mahsulü olarak görmek yanlış olmaz."[474] diyor. Tanzimat edebiyatının özelliklerini ve temelini şöyle açıklar: "Bu edebiyat sosyal kaynaşma ve hareketlerin akisleriyle dolu ve günlük hayatın basit kaynaklarından ibaret olan gazete ile başlamış, zihniyet ve üslûbu, uzun müddet onun tesiri altında kalmıştır. Divan edebiyatı, sosyal hareketleri ve ferdin hususî yaşayış ve mizacını içine kabul etmeyen bir duvarla çevrili olduğu halde, Tanzimat edebiyatı, hayatın her nevî tezahürüne kapılarını açar. Bu vaziyet, altı asır hiç değişmeyen bir dünya görüşü içine kapanan Türk edebiyatına, her an yeni ve kuvvetli âmillerle değişen dinamik bir mahiyet verir. Tanzimat'tan sonraki edebiyatımız bundan dolayı eskisiyle kıyaslanmayacak derecede çabuk değişmelere maruz kalır."[475] Bu değişmeleri yapan, genelde zihnî ve fikrî bir düşünüş tarzına sahip olan bu neslin yaptığı en büyük inkılâp

---

470 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.301.*
471 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.228-229.*
472 *Büyük Türkiye Rüyası, s.254.*
473 *Tevfik Fikret, s.13.*
474 *a.g.e., s.13.*
475 *a.g.e., s.13.*

"...Divan şiirinin mazmun sistemini bırakarak, fikri anlatan çıplak ifade ve yeni imaj kullanma teşebbüsüdür."[476] Onlar ortaya attıkları siyasî ve toplumsal fikirlerle edebiyatı bir oyun olmaktan çıkarmışlar, öğretici ve faydalı bir vasıta haline getirmişler, mazmunların yerine fikri koymuşlardır. Bundan dolayı Tanzimat şiiri "...Divan edebiyatının şekilciliğine karşı bir muhteva hareketi..."[477] olarak tanımlanabilir. Tanzimat edebiyatının diğer bir çarpıcı özelliği de "...Şinasi'den bugüne kadar dil ve üslûbun durmadan değişmesidir. Bu sürekli bir arayış, işleme, derinleştirme ve biçim verme cehdinin ifadesidir."[478] Yine bu dönemde şiir ve edebiyat istisnalar da olmak kaydıyla kendi dışında bir gayeye bağlanmıştır. Örneğin Nâmık Kemal eserleriyle milleti uyandırmak istemiştir.

Tanzimat dönemini Kaplan, nesillere ve onların hâkim temayüllerine göre üç devreye ayırır:

"1. Şinasi, Nâmık Kemâl ve Ziyâ Paşa'nın temsil ettikleri politik ve sosyal fikirler devri

2. Abdülhak Hâmid ve Recâizade Ekrem'in ifade ettikleri romantik büyük ihtiras ve fikirler devri

3. Ara neslin eserlerinde kendini gösteren günlük, küçük hassasiyetler devri (realizm)"[479]

Birinci dönemde mücerret, politik ve sosyal fikirler planında kalan Türk şiiri, ikinci dönemde ferdîleşir, büyük ihtiraslar ve küçük ıztıraplar sahasına inerek gerçek insana daha çok yaklaşır.

Divan edebiyatı ile Tanzimat ya da Tanzimat'la başlayan Türk edebiyatını Kaplan'ın karşılaştırması ile ele aldığımızda bu edebiyatın önemli bazı özelliklerine ulaşıyoruz. Fikir ve duygu konusunda bu iki tarzın durumu "Bütün Divan edebiyatında fikir duyguya hükmeder. Tanzimat'tan sonra da düşüncenin ön plânda geldiğini görüyoruz. Divan şâiri, dış dünyadan aldığı unsurları, öyle bir düşünce kozasına sarar ki, artık o duyu olmaktan çıkar, zihnî bir varlık halini alır."[480] cümleleriyle belirtiliyor. "Divan şâirlerinin, sosyal hadiselere karşı umumiyetle kayıtsız ve pasif bulunmalarına karşılık, Tanzimat'tan sonraki Türk şâirlerinin başlıca konularını, içtimaî ve siyasî meseleler teşkil ediyor."[481] Divan şiirinin tesadüfen sade ve açık olmasına ve fikirlerin, mazmunlar arkasına gizlenmesine karşın, Tanzimat edebiyatının ilk temsilcisi olan Şinasi bundan uzaklaşır. "Ne söyleyecekse onu düz ve açık olarak söylüyor. İşe muhtevada bir temizlik yapmakla başlıyor. Lüzumsuz teferruatı ortadan kaldırıyor. Bir

---

476 *Şiir Tahlilleri 1, s.231.*
477 *a.g.e., s.232.*
478 *Kültür ve Dil, s.88*
479 *Tevfik Fikret, s.13.*
480 *Şiir Tahlilleri 1, s.77.*
481 *a.g.e., s.231.*

veya iki fikri alıyor, onları genişletiyor."[482] Dil konusunda ise divan şiiri günlük dilde konuşulmayan kelimeleri kullanır. İkizli, üçüzlü Farsça terkipler yapar buna karşın Tanzimat edebiyatında konuşma diline gidiliyor. Dilde şuurlu bir sadeleşme gözleniyor. Elbetteki bu değişmeler bir anda olmamış zamanla kendini göstermiştir: "Nesilden nesile ve şahsiyetten şahsiyete, eski edebiyatın temel yapısını teşkil eden bütün unsurlar, şekil, dil, zaman, dünya görüşü, din, devlet, millet, insan, kadın, aşk, ölüm telâkkisi ve güzellik anlayışı tamamıyle değişir. Fakat bu değişiklik birdenbire olmaktan ziyade, bir nehrin akarken yaptığı dönemeç ve kıvrımlar gibi, zamanla, her dalga bir ötekisini iterek, yavaş yavaş olur. Eski birdenbire sona ermez. Onun esas bünyesini teşkil eden unsurlarla beraber gözükürler. Nâmık Kemâl'in Hürriyet Kasidesi, insan görüşü ve hayat telâkkisi bakımından yenidir. Burada mazmuna dayanmayan yeni bir üslûptan da bahsedilebilir. Fakat o, adı üstünde, bir kasidedir."[483]

Tanzimat edebiyatının temel bazı kavramlar üzerindeki insan, tabiat, varlık gibi- tavrı nasıldır? Kaplan'ın penceresinden bunlara baktığımızda öncelikle insan telâkkisini görüyoruz. Tanzimat'tan sonraki edebiyatımızda her konuda olduğu gibi insan telâkkisi üzerinde de birbirine zıt iki anlayış vardır, ilki insanın kaderine mahkum olduğunu savunan eski görüş, ikincisi insana inanan modern anlayıştır. Gerçi Tanzimat'tan sonra kaderiyeci ve tasavvufî insan görüşü devam eder. Fakat bu insan görüşüne Nâmık Kemâl'de olduğu gibi batılı fikirler ve romantizmden gelen tarihî kahramanları yüceltme duygusu eklenir. Tanzimat'la birlikte kadınlar hakkındaki düşünce de değişir, yaşmaklar açılır, kadına sevme hakkı verilir. Tabiat Tanzimat'la birlikte divan şâirlerinin benzetmeler yoluyla fantastik bir masal âlemi olmaktan çıkmış yerini, tabiatta Tanrı'nın akislerini gören mistik veya panteist tabiat görüşü almıştır. Eski Türk şiirinde varlık bedbîn bir gözle seyredilirken Tanzimat'tan sonra nikbîn bir gözle görülmeye başlanmıştır. "Eski edebiyat yokluğu, yeni edebiyat varlığı esas alıyor. Eski edebiyat, âhirete yönelen bir medeniyetin, yeni edebiyat ise dünyaya dönüşün bir ifadesi..."[484] haline gelir.

Kaplan, "Hâmid ile Recaizade Ekrem, tabiata büyük bir yer verdikleri için, dinî bir hayranlıkla seyir ve temaşa ettikleri dış dünyayı şiirlerine aksettirmeye çalışırlar. Fakat onlarda da tasvir müstakil bir gaye haline gelmez; dinî ve felsefî duygularla dolu olan Abdülhak Hâmid daima fizikten metafiziğe geçer. Recaizâde de teessür ve gözyaşından dış âlemi açık ve seçik olarak göremez. Yalnız Samipaşazâde Sezaî'de kuvvetli bir pitoresk duygusu vardır. Sergüzeşt romanının kahramanı bir ressamdır, bu romanın esas yapısında da tasvir vakadan ve duygudan daha esaslı bir yer işgal eder. Samipaşazade Sezaî küçük hikâyelerinde de tasvire çok ehemmiyet verir."[485] ve

---

482 *Şiir Tahlilleri 1, s.35.*
483 *a.g.e., s.229.*
484 *a.g.e., s.31.*
485 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.392.*

"Tanzimat'tan sonraki Türk şiirinde inkişaf ettiğini gördüğümüz perspektifte, manzara veya tablo fikri mevcut değildi. Münferit unsurları işleme tarzı da bazen çok garip ve sunî benzetmelere müstenit bir antropomorfizm'den ibaretti."[486] ifadelerinde Tanzimat edebiyatındaki tasvir anlayışını açıklamaya çalışır.

Tanzimat üslûbu günlük konuşmadan ayrı, süslü, asıl maksattan uzak özelliktedir. Tumturak-ı elfaz arasında asıl maksattan uzaklaşılır ve sözün tesiri azalır. Buna karşın yeni üslûp, günlük konuşmaya uygun, sade; fikri, maksadı ve tesiri esas olan özelliktedir. Bu dönemde yazının konuşur gibi canlı olması ideal hale gelir, bu da şiire ve nesre yön verir. Tanzimat döneminde tiyatro ve roman türünde bol eser verilmesinin sebebini bu idealle açıklayan Kaplan, nesir türü üzerine de düşüncelerini açıklıyor: "Tanzimat'tan önceki Türk edebiyatında nasıl biri halk, ötekisi yüksek ve kültürlü tabakaya has, dil ve üslûp bakımından birbirinden tamamıyle farklı iki şiir ananesi var idiyse, tıpkı bunun gibi, biri halk kitaplarında kullanılan kısa, açık ve sade, ötekisi resmî kitabet, muhaberat, tarihî ve ilmî eserlerde kullanılan, umumiyetle uzun, dolaşık, kapalı ve süslü iki nesir tarzı vardı. Tanzimat'tan sonra Batı edebiyatının tesiriyle, bilhassa gazete ve tiyatro gibi halk kütlesine hitap eden nevîlerin bizde de başlaması ve gelişmesi üzerine, yüksek tabakaya has eski inşa tarzı bırakılarak, yavaş yavaş halk ve günlük konuşma üslûbuna doğru gidildi."[487] ifadeleriyle Tanzimat nesrinin başlangıcına gidiyor. Tanzimat'la birlikte eskinin süslü nesrinin bırakılmasında gazete, makale ve tiyatro türü etkili olmuştur. Böylece Tanzimat'tan önceki aşırı şekilcilik bırakılarak muhteva ön plana alınmıştır.

Tanzimat'tan sonraki Türk şiirinin muhtevacılık, şekilcilik, muhteva ve şeklin terkibinden ibaret bir diyalektiğe göre geliştiğini söyleyen Kaplan, bu edebiyatın Tanzimat'tan bugüne kadar Türk aydınlarının yaşadığı kültür ve medeniyet değişmesi macerasını aksettirdiğini belirtir. Bu dönemin özelliğini "Bir gelenek edebiyatı olan, esas yapısı bir kere teşekkül ettikten sonra, yüzyıllar boyunca hemen hemen aynı kalan eski Türk edebiyatına karşılık, Tanzimat'tan sonra gelişen yeni Türk edebiyatının başlıca hususiyeti 'değişikliktir'. Bu devirde her nesil yeni bir şey getirir ve umumiyetle kendinden önceki nesle karşı tenkitçi bir tavır alır. Nesiller de kendi içlerinde yekpâre bir bütün teşkil etmezler. Birbiriyle çatışan gruplar ve o grupların içinde birbirinden farklı şahsiyetler vardır. Eski gelenek içinde şahsiyetleri birbirinden ayırmak çok güç olduğu halde, son çağda şahsiyetler kuvvetle belirirler. 'Şahsiyet'in edebiyattaki görünüşü olan 'orjinalite' bu devirde aslî bir kıymet haline gelir."[488] şeklinde belirtir. Tanzimat'tan günümüze kadar olan edebiyatı şöyle özetler: "Tanzimat'tan sonraki Türk şâirleri, umumiyetle varlığa, tabiat ve cemiyete dönmüşler ve bunları çeşitli

---

486 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.314.*
487 *a.g.e., s.425.*
488 *Şiir Tahlilleri 1, s.229.*

bakımlardan anlamaya, anlatmaya çalışmışlardır. Bunun neticesi olarak, bu devir Türk şiiri, Divan şiirine nazaran çok canlı ve zengin bir manzara gösterir. Tanzimat devrinde, kâinata dinî, felsefî ve ilmî bir gözle bakılıyor. Şinasî kâinatta ilâhî bir nizam, Ziyâ Paşa, hayret verici bir anlaşılmazlık, Hâmid hayran gözlerle temaşa edilecek bir güzellik, Sadullah Paşa ilim ile meydana çıkan sırlar buluyor. Servet-i Fünûncular, tabiatı hassas bir ressam gibi seyrediyorlar. Hâşim varlığın ötesinde bir âlem, Yahya Kemâl tabiatta bir ıztırap ve teselli buluyor. Her ne şekilde olursa olsun, bu değişen davranış tarzının müşterek vasfı şiirde, varlıkla, Divan şâirlerininkinden çok sıkı, derin ve kuvvetli münasebetler kurulmuş bulunmasıdır. Bu şâirler, varlığı muhtelif cepheleriyle eserlerine aksettiriyorlar. Tanzimat'tan zamanımıza kadar, gittikçe boş ve mücerret bir varlık tasavvurundan, dolu ve müşahhas bir varlık idrâkine doğru gidildiğini görüyoruz. Bu hazırlıktan sonra, Cumhuriyet devri şâirleri, varlığı daha canlı ve sıcak bir sevgi ile kavramasını öğrenmişlerdir."[489]

Tanzimat sonrası şiirde bütünlük olmamasını tenkit eden Kaplan, herşeye rağmen Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatını "millî kültür değerleri" arasında sayar. Onu bilmeyenlerin çağdaş Türk ruhunun hummalı yaratma faaliyetine yabancı kalacağını savunur.

e.2. Servet-i Fünûn Dönemi

Servet-i Fünûn edebiyatı Abdülhâmid idaresi altında doğmuş, büyümüş ve son bulmuş bir edebiyat olduğu için bu devrin tesirlerini üzerinde taşımaktadır. Toplumda yaşanan büyük felâketlerin aczine bir de "...II. Abdülhâmid'in iç siyasette takip ettiği boğucu ve korkutucu rejimin tesirleri ekleniyordu. Abdülmecid ve Abdülaziz devirlerinde saraya karşı ayrı bir iktidar merkezi haline gelerek, memlekette kısmî bir hürriyet teminine çalışan ve şahsî tahakkümlere karşı koyabilen Bâbıâli'nin nüfuzunu Abdülhâmid, tamamiyle ortadan kaldırıp, Yıldız'ı hâkim vaziyete getirmiş, iktidar mevkilerine kendisine kul köle olan insanları geçirmek suretiyle, mutlak bir istibdat mekanizması kurmuştu. Kudretli, haysiyetsiz ve kurnaz bir hafiye teşkilâtı bütün memleketi vehim içinde kıvrandıran, herkesi söz söylememeye, hatta düşünmemeye mecbur eden bir kuvvet halini almıştı. İşte Servet-i Fünûn nesli, böyle bir cemiyet, böyle bir devir içinde yetişti ve edebiyat yapmaya çalıştı."[490] Bu dönemde insanlar felâketleri hissedip de söyleyememenin, bağıramamanın bunalımı içindeydiler. Bu sebeple bu toplumun edebiyatı da ince duygular ve hayaller edebiyatı olarak kalmış, gerçek hayat ve memleketle pek ilgilenmemiştir.

Servet-i Fünûn; politik ve sosyal durum, nesil, tesadüfler ve birleşme, cephe teşekkülü, şahsiyetler etkisiyle oluşmuştur. Mehmet Kaplan, Servet-i Fünûn'un Hâmid

---

489 *Şiir Tahlilleri 1, s.230-231.*
490 *Tevfik Fikret, s.32.*

ve Recâizâde Ekrem'den hemen sonra başlatılmasını tenkit eder ve dönemin başlangıcını şöyle belirler: "Çok defa yapıldığı gibi, Servet-i Fünûn edebiyatını, Hâmid ve Recâizâde Ekrem'den hemen sonra başlatıvermek bir hatadır. Bu iki şahsiyetin en mühim eserlerini vermiş bulundukları 1873-1877 yılından itibaren, Servet-i Fünûn zümresinin toplandığı 1895 yılına kadar, arada yirmi seneye yakın bir zaman uzanır ki, Abdülhâmid istibdadının ilk devresine rastlamakla beraber, edebî faaliyet bakımından bütün bütün de boş geçmez; aksine, bizim ara-nesil dediğimiz 25-30 kişilik bir yazarlar grubunun, gerek duyuş tarzı, gerek üslûp sahasında, âdeta edebiyatımızın çehresini değiştirecek faaliyetlerine sahne olur."[491]

Tanzimat ve Servet-i Fünûn şiirinin, Divan şiiriyle Batı şiirinin bir sentezi gibi kabul edilebileceğini belirten "Nesillerin Ruhu" yazarı Tanzimat ve Servet-i Fünûn neslini bazı yönlerden karşılaştırır. Tanzimat neslinin doğu kültürüyle yetiştikten sonra batıyla temas etmelerine karşın, Servet-i Fünûncular daha okul sıralarından Avrupalı bilgileri almaya başlamışlardır. Tanzimatçılar "Batı'dan kendi davalarına yardım eden XVIII. yüzyıl Fransız yazarları ile Romantiklerin sosyal meselelerle ilgili olanlarını okuyorlar, onların fikirlerini alıyorlar ve taklit ediyorlardı. Servet-i Fünûn nesli ve ondan hemen önce gelen nesil de kendi durum ve ruh hallerine cevap veren yazar ve eserleri tercih ettiler. Bilhassa ferdî romantizm, sosyal davalar peşinde koşmayan küçük burjuvanın günlük hayatını tasvir eden realizm, daha sonra Parnaslar, Sembolizm ve seyahat edebiyatı bu devrin seçtiği akımlardır."[492] Bunun yanısıra Tanzimat neslinin ekseriyetle kalemlere devam etmiş ve kendi kendini yetiştirmiş olmalarına rağmen Servet-i Fünûncular düzenli bir okul eğitimi almış, küçük yaştan itibaren bir batı dilini öğrenmiş kimselerdir. Tanzimat neslinin hayat tecrübelerinin fazlalığına karşın ikincilerin kitaptan gelme bilgileri fazladır. Okul ve kitap onları hayattan uzaklaştırmıştır. Yine Tanzimatçılar'ın çoğu sosyal mevki bakımından yüksek tabakadan çıkmış, yüksek memur tabakasıyla yakın ilişkileri olmuş kişilerdir. Servet-i Fünûncular ise orta tabakadan çıkmış oldukları için "...Saray ve devlet kapısından uzak, halka, halkın sefâletine daha yakın bir çevreden olmaları, onların karakter ve mesleklerine tesir etmiş, hayata bakış tarzlarını, ideallerini ve zevklerini tayin etmiştir."[493]

Servet-i Fünûncular'ın Tanzimatçılar'dan farkına şu yönlerden de değinir: "Servet-i Fünûn neslini daha önceki nesillerden ayıran önemli taraflardan biri, aşırı Batı hayranlığı ve taklitçiliği ile dinî ve millî geleneklerden de uzaklaşmış olmalarıdır. Nâmık Kemâl, hatta Abdülhak Hâmid, eserlerinde yeni bir şekilde bakarak İslâmiyet'e, Türk ve İslâm tarihine geniş yer verdikleri halde, Servet-i Fünûncular yaşadıkları can

491 *Tevfik Fikret, s.22.*
492 *a.g.e, s.33-34.*
493 *a.g.e., s.34.*

sıkıcı hayata ve eşya âlemine habsedilmiş gibidirler. Onlarda ne Nâmık Kemâl'in kahramanlık duygusu, ne de AbdülhakHâmid'in varlığın sırlarını araştıran metafizik endişeleri vardır."[494]

Servet-i Fünûn, edebiyatımıza ne getirmiştir? Öncelikle Recaizâde'nin 'zerrattan şümûsa herşey şiirin konusu olabilir' fikri Türk şiirine değişik konuların girmesini sağlar. "Şiirin bütününde, teferruat ile bütünü aynı kontrol altında bulundurmak isteyen estetik bir cehit..."[495] de yine Servet-i Fünûn'dan önceki nesillerde görülmeyen bir özelliktir. "Servet-i Fünûncular ilk defa, muhteva ile şekil arasında bir denge kurmaya muvaffak oluyorlar."[496] Yine Servet-i Fünûncular o zamana kadar yeni Türk edebiyatında şâirâne sayılmayan basit, günlük eşyada güzellik ve mânâ bulurlar. Özellikle kadınlara ait ufak tefek eşyaları heyecan verici bir konu halinde işlemişlerdir. Duygularını, olduğu gibi ifade edebilmek endişesini taşıyan ve bunu kendilerine gaye edinen Servet-i Fünûncular'ın getirdikleri diğer bir yenilik de sıfat üslûbudur. Fakirlere acıma duygusu da bu dönemde şiirlere konu olur. Onların şiir ve dildeki farklı yönlerini Kaplan'dan dinleyelim: "Şinasi'nin ve Nâci'nin, şiir dilinin konuşulan Türkçe'ye dayanması tezi, ancak 1908'den sonra kat'i surette anlaşıldı ve kabul edildi. Bununla beraber, Servet-i Fünûncular'ın denemesi Türk şiiri için çok kazançlı oldu. Yabancı dil malzemesi içinde de olsa, ilk defa Servet-i Fünûn şâirleri muhteva ve üslûp bakımından dengeli, Avrupaî bir şiir vücuda getirdiler. Daha sonraki nesiller, malzemeyi de Türkçeleştirmek suretiyle, millî ve Avrupaî bir karakter taşıyan mükemmel şiirler ortaya koymayı başardılar."[497]

Şekil ve üslûp konusunda getirdikleri değişiklikleri ise şöyle özetliyor: "Servet-i Fünûn nesli, şekil ve üslûp sahasında, büyük bir inkılâp yapıyor: Avrupaî nazım şekillerini kullanıyor. Divan şiirininkinden çok farklı sanatkârâne bir üslûp vücuda getiriyor ve daha önemlisi, ilk defa bu nesil, şiiri, teferruatıyla uyuşmuş bir bütün yapıyor. Şiirle resim ve mûsikî arasında sıkı bir münasebet kuruyor. Tablo gibi tasvirler yapıyor. Vezni, kafiyeyi, sentaksı ve kelimelerin fonetik imkânlarını, zengin bir şiir mûsikîsi haline getiriyor."[498]

Servet-i Fünûn neslinin duyuş tarzını hastalık derecesine varan bir tür aşırı duyarlılık şeklinde tanımlayan Kaplan, bu döneminin duyuş tarzını 'Mai ve Siyah' romanının ana kahramanı Ahmet Cemil'in kişiliğiyle örnekler. Ahmet Cemil, içinde gerçek hayata uymayan pek çok hayaller besleyen ve realite ilk karşılaştığında hayal kırıklığına uğrayan bir tiptir. Aynı şekilde Servet-i Fünûn döneminde de gerçek ile hayal çatışır. " 'Hayal' ve 'hakikât' temi. Bütün Servet-i Fünûn edebiyatı bu iki tem

---

494 *Kültür ve Dil, s.95.*
495 *Şiir Tahlilleri 1, s.119.*
496 *a.g.e., s.232.*
497 *a.g.e., s.95-96.*
498 *a.g.e., s.231-232.*

etrafında toplanabilir. Şâir, hikâyeci veya romancı, ya hakikati acı ve realist bir şekilde tasvir eder; ya parlak hulyâlar kurar; yahut bu ikisini karşılaştırır; neticede hepsinde hakikat, o buruk buruk hakikat galip gelir."[499] Bu döneme gerçeklerden kaçma, iktidarsızlık ve irâdesizlik, intihar arzusu, farklı yerlere gitme isteği, kaybolan bir saadet duygusu veya melânkoli hâkimdir. Hayat karşısındaki bedbînlikleri üzerinde duran Kaplan, bunun sebebini açıklamaya çalışır: "Bütün Servet-i Fünûn nesli hayat karşısında bedbîndir. Onların bu bedbînliğinde devrin politik ve sosyal şartlarının elbette rolü vardır. Fakat onları bedbînliğe sevk eden âmillerden biri, 'öte duygusu'nu kaybetmeleri, Türk milletinin kültür gelenekleri ile münasebet kuramamalarıdır."[500] "Ruha gelince, bu nesil, Tanzimat edebiyatının bel kemiğini teşkil eden din ve tarihe karşı imanını kaybettiği ve istibdadın baskısı altında boğulduğu için, koyu bir kötümserlik ve melânkoliye düştü. Sosyal davalarla meşgul olmaları imkânsızdı. Bu durum karşısında onlar, içlerine kapandılar, ince ruh hallerini tahlil etmekle meşgul oldular. Aşk, tabiat, hayal ve sanatla oyalandılar. Sanata en üstün kıymet olarak baktılar. Eserlerinde hemen dâima halkı aydınlatmayı gaye bilen Tanzimatçılar'a karşı 'sanat sanat içindir' tezini müdafaa ettiler."[501] ifadeleriyle Servet-i Fünûncular'ın hayat karşısındaki bedbînliğinin sebebini ve sonucunu belirtir.

Servet-i Fünûncular'ın sanat telâkkilerini şöyle dile getiriyor: "Abdülhâmid istibdadının baskı ve sansürü altında yaşayan bu nesil, politik ve sosyal konuları ele alamadığı için, sanata büyük önem vermiş, 'sanat sanat içindir' görüşünü benimsemiştir. Bu nesil için sanat, insanı günlük hayatın can sıkıntısından ve sosyal baskıdan kurtarıcı, eğlendirici ve oyalandırıcı bir vazife de görür. Batının pozitivist ve realist dünya görüşünün tesiriyle dinî duygularını da kaybeden bu nesil, sanata âdeta onun yerini tutan bir 'ersatz' gibi sarılır. Hâlit Ziyâ Uşaklıgil ile Mehmed Rauf'un romanlarında tasvir (resim) ve mûsikîye önem vermeleri, psikolojik olduğu kadar üslûp bakımından da önemlidir. Onlar dili ve hayatı estetik bir açıdan görürler. Tabiatı, eşyayı, duygu ve hayalleri en ince teferruatına kadar tasvir ve tahlil etmekten büyük bir zevk duyarlar. Servet-i Fünûn şiiri de aynı özellikleri taşır."[502] Bu neslin eserlerinde "pitoresk ve müzikal üslûp" tarzını kullanmaları yabancı kelime ve terkip düşkünlüğüne sebep olmuş, varlıkları tek tek tasvir endişesi sıfat tamlamalarının fazla olmasına yol açmıştır. Onlar sanatlarında resim ve mûsikînin terbiyesini hissettirecek şekilde eserlerinin içini ve dışını büyük bir titizlikle düzene sokmuşlardır. Tüm bu eğilimlerinin temelinde güzel sanatları bulan Kaplan, "Servet-i Fünûncular'ın şiir ve nesir sanatında, önceki nesillere nazaran estetik duyguya daha çok ehemmiyet vermelerinde ve dili - kelime ve cümleleri- sanatkârâne bir şekilde kullanmalarında bütün güzel sanatlara

499 *Tevfik Fikret, s.44.*
500 *Kültür ve Dil, s.96.*
501 *Şiir Tahlilleri 1, s.100.*
502 *Kültür ve Dil, s.95.*

karşı ilgi duymalarının ve âdeta onlarla yarışmalarının büyük payı vardır."[503] diyor. Servet-i Fünûncular'ın güzelliği ahlâktan üstün tuttuklarına da değinir. Servet-i Fünûncular için sanatın aradıkları rüya ülkesini yaratan âmil olduğunu da belirtir.

Servet-i Fünûn nesli kendilerini halk tabakasından, toplumsal olaylardan ayırdıkları için hayale, sanata yönelmişlerdi. Tabiat da onların yöneldiği bir unsur olarak karşımıza çıkıyor. Bu dönemde iç âleme, duyu ve hayal dünyasına verilen önem kadar tabiata da önem veriliyor. Batı edebiyatından tanıdıkları parnasyenleri ve realistleri taklit eden, üstelik kendileri de resimle uğraşan "...Servet-i Fünûncular tabiatı Hâmid'den daha zengin, renkli ve 'compose' bir şekilde tasvir edeceklerdir."[504] Tanzimatçılar'ın tabiata fikrî yönden bakmalarına karşılık, bu nesil resme has bir bakışla bakacak, böylece tabiata bakış tarzı zengin, vâzıh, canlı, renkli ve kokulu bir dış âlem idrâki halini alacaktır. Bu dönemin dış âleme bakış tarzını Kaplan'dan öğrenelim: "Dış âlem idraki, kendilerinden önceki nesle nazaran çok geniş olan Servet-i Fünûn şâirlerinin, tabiata karşı aldıkları tavır nasıldır? Bu tavrı iki noktada toplayabiliriz: a) Servet-i Fünûn şâiri tabiata bu cepheden baktığı zaman, gördüğü renk, şekil, aydınlık ve gölgeyi gerçekçi bir ressam gibi tesbite çalışır, fakat bu merhalede fazla kalmaz. b) Tabiatı, daha çok kendi ruhunun bir aynası olarak görür. Tasvir ettiği manzaranın içine mutlaka kendini, rüyasını, hulyâsını ve arzusunu yerleştirir. Böyle hallerde tabiat, realitesini kaybeder, hayalî birşey olur. İçinde yaşadığı devirden, çevreden ve hayattan nefret eden Servet-i Fünûn şâiri için, tabiat içinde mesut olunan bir periler ülkesidir. Rousseau tarafından ortaya konulan romantik tabiat görüşü, gerçeğe oldukça yakın bir tabiattı. Servet-i Fünûncular'ın tabiatı ise, bizzat kendi gözleriyle gördükleri tabiat değil, kitaplardan ve resimlerden gelme bir tabiattır. Servet-i Fünûncular kendilerine mahsus bir tabiat manzarası yaratmamışlardır. Tasvir ettikleri göller, denizler, köyler, yeldeğirmenleri, nehirler, hep Fransız romantiklerinin tasvir ettikleri tabiattan alınmıştır. Resim, Servet-i Fünûncular'ın tabiat görüşü üzerinde zannolunduğundan fazla rol oynamıştır. Resim, unsurları, seçilmiş, perspektifi tesbit edilmiş, renkleri, şekilleri bizzat ressam tarafından tayin edilmiş, bir kelime ile hazırlanmış bir tabiattır."[505]

Tabiatı ölü bir manzara olarak değil de onu, ruh ile çok yakınlığı olan, hatta bazen cihan şümûl bir ruhun maddî tezahürü olarak kabul ediyorlar. Dış âlemden aldıkları intibaları bir tablo haline getirmeyi gaye ediniyorlardı. Onların edebiyatımızdaki tabiat görüşüne getirdiği yeniliği Kaplan, şöyle belirler: "Mümkün olduğu kadar bütün duyu organlarını dış âleme açmak ve dış âlemi alelâde bir madde yığını olmaktan ziyade kendisine mahsus ruha mâlik bir varlık telâkki etmek, işte

---

503 *Tevfik Fikret, s.112.*
504 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.352.*
505 *Tevfik Fikret, s.56-57.*

Servet-i Fünûncular'ın edebiyatımıza tabiat idrakinde getirdikleri yenilik; ayrıca bu idrak ferdî duygularla da renklendiriliyor, yani dış âlem geniş olarak duyulmakla beraber, duyma, meşhur bir ifade ile, kâinatın bir mizaç arasından seyri oluyor."[506]

Tabiatı bu şekilde algılayış ve ifade ediş, Servet-i Fünûncular'ı resme, tasvire yöneltmiştir. Tabiatın dış görünüşünü tasvir etmek istemişler, dinî ve felsefî fikirlerden ziyade renk, şekil ve hareket ile ilgilenmişlerdir. Batı'dan, resim gibi şiir yazmak isteyen parnasyenlerle, nesirlerini resim haline getiren Goncourt'ları ve Flaubert'i örnek edinmişlerdir. Onların tasvirlerinde resim ve fotoğrafı örnek almalarının, hayat karşısında aldıkları pasif, seyirci tavırla ilgili olduğunu söyleyen Kaplan, "...Türk Halk şiirinde bir hâtırayı veya hayat sahnesini böyle bir tablo gibi gözönünde canlandırma fikri yoktur. Suje ile objenin birbirinden ayrılmasını şart koşan bu bakış tarzını Türk aydınları batıdan öğrenmişlerdir. Sosyal durumları itibariyle, burjuva tabakasına mensup olmaları, onların hayat ve halk karşısında, seyirci bir tavır almalarını kolaylaştırmış olabilir. Batı'da dış âlemi müşahhas olarak tasvir eden resim geleneğinin bu bakış tarzının teşekkülünde büyük rolü olmuştur. Bizde ilk defa Servet-i Fünûncular, resim ve fotoğraf altına, onları kelimelerle tasvir eden şiirler yazmak suretiyle Türk şiirine 'pitoresk'i sokmuşlardır."[507] ifadeleriyle Servet-i Fünûncular'ın resimle ilişkisini belirtir.

Kaplan, "...onlar, kendi iç âlemlerini ve tabiatta bulunan ruhu da, dış dünya gibi plastik, gözle görülür bir hale koyarlar. Nazımda ve nesirde tasvir, Servet-i Fünûn edebiyatının esasını teşkil eder. Servet-i Fünûncular, resim ile birlikte mûsikîyi de sevdiler. Bu sevgi sadece eserlerinde müzikâl temleri işlemek şeklinde kendini göstermez; üslûplarına da tesir eder. Servet-i Fünûn şiiri, sadece resim değil aynı zamanda mûsikîdir.Tanzimat şâirlerinin çok ihmal ettikleri âhenk, Servet-i Fünûncular'da muhteva kadar ehemmiyetli bir yer tutar. Onların nesirlerinde bile müzikal bir karakter vardır."[508] diyerek Servet-i Fünûn devrinin resim kadar mûsikîyle de olan ilişkisini ifade eder. Servet-i Fünûncular zaten bütün güzel sanatlara ilgi duymaktaydılar. Diğer güzel sanatlarla birlikte mûsikîyi de başlıca zevk ve saadet kaynaklarından biri yapmışlardı. Sanat onlar için hayatın yerini tutan, hayattan daha güzel, ulvî bir varlıktı. Bu düşüncelerinden dolayı eserleri, hem estetik düşünce, hem de estetik meziyet bakımından önceki nesillerden daha güzeldi diyen Kaplan, bu devrin tercih ettiği mûsikînin alafranga tarzda olduğunu belirtir. Onlarda esasın varyasyon olduğunu bu varyasyonun onları periyodik cümleye ve batılı nesir ve şiiri taklide götürdüğünü ifade eder.

---

506 *Tevfik Fikret, s.53.*
507 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.84-85.*
508 *Şiir Tahlilleri 1, s.99.*

Şiiri mûsikîye yaklaştırma temayülü fazlaca hissedilen bu neslin, şiirdeki mûsikîyle alâkalı olması sebebiyle, vezin ve kafiye üzerinde durmaları da doğaldır. Onlar kulak kafiyesini gaye edinmişler, vezni muhtevayla ilişkisini kesmeyen bir mûsikî vasıtası olarak görmüşlerdir. "Servet-i Fünûncular muhteva ile vezin arasında da bir münasebet kurmaya çalıştılar. Hatta her veznin bir ruh haline tekabül ettiğini ileri sürdüler. Bu fikir esas itibariyle doğru olmakla beraber, onların vezin üzerinde çalışmaları, Türk şiirini monotonluktan kurtarmıştır. Vezin onların elinde, muhtevayı takibe çalışan hareketli bir mûsikî vasıtası haline gelmiştir."[509] Bu arada şiir sentaksına da çok önem vermişler, mısra yapısını tesadüfe bırakmayıp, muhtevaya veya tesire göre tanzim etmişlerdir. Çünkü onların amacı sadece herhangi bir fikri vezin ve kafiyeye sokmaktan ibaret değildir.

Kaplan, Servet-i Fünûn şiirinin edebî sanatlarla ilişkisini açıklamak üzere onu divan şiiri ile karşılaştırır ve şu fikirlerini açıklar: "Divan şiirinde nasıl hemen her fikir bir mazmun ile ifade olunuyorsa, Servet-i Fünûn şiirinde de hemen her intiba ve her unsur bir teşbih, mecaz veya istiare ile ortaya konulur... Divan edebiyatında olduğu gibi Servet-i Fünûn edebiyatında da geniş bir antropomorfizm vardır. Yalnız divan edebiyatının antropomorfizmi daha ziyade şeklî olduğu halde Servet-i Fünûn'daki hissîdir."[510]

Servet-i Fünûn nesli yeni bir şiir vücuda getirdiği gibi, nesirde de yeni bir ifade tarzı oluşturmuştur. Bu ifade tarzı Tanzimatçılar'ınkinden farklıdır. "Servet-i Fünûncular yazı hayatına atıldıkları zaman Türk nesrine, hatta şiirine, basit cümlelerle yazılan sade ve çıplak üslûp hâkimdi. Servet-i Fünûncular, şiirde ve nesirde yeniden sanatkârâne bir üslûp kullanmaya başladılar. Üstâd olarak tanınan Ahmet Mithat Efendi ve Muallim Nâci'nin sade ve basit üslûpları onları tatmin etmiyordu. Recâizâde ile Nâci arasındaki tartışmalar karşısında onlar Recâizâde'yi tutarak Mithat Efendi ile Muallim Nâci'ye karşı cephe aldılar. Servet-i Fünûn edebiyatının teşekkülünde bu karşı koymanın önemli rolü olmuştur."[511]

Onlar nesirde değişiklik yapmak isterken Halk edebiyatından yararlanmayı akıl edememişler, sadece yüksek edebiyat ve sanat çerçevesi içinde kalmışlar, halk edebiyatı denildiğinde halk için yapılan edebiyatı anlamışlardır. Bu nesil, nesirde değişiklik yapmak için,"ıttırattan kaçma ve sonsuz değişme" ve "duygu ve düşüncelerin değişmesi ile dil ve üslûbun değişmesi" prensibini kabul etmiştir. Tüm bu çabalara rağmen getirdikleri üslûp değişiklikleri yarım asra kalmadan eskimiş "İkinci Meşrutiyet'ten sonra yazı hayatına atılan nesil, onların binbir emekle vücuda getirdikleri yenilikleri yıkarak ve aşarak arkada bırakmışlardır... Servet-i Fünûncular'ın

---

509 *Şiir Tahlilleri 1, s.102.*
510 *a.g.e., s.104.*
511 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.442.*

muhteva ve üslûpta vücuda getirmiş oldukları yenilikler şüphesiz tamamiyle kaybolmuş, boşa gitmiş, sayılamaz. Bunlardan bazıları başka bir şekle girerek İkinci Meşrutiyet'ten sonra gelişen yeni edebiyat hamlesine karışmış ve onların içinde erimiştir."[512] diyen Kaplan, onların üslûbunu şu yönden tenkit eder: "Ahmet Mithat Efendi halktan gelen o sağduyusu ile, Servet-i Fünûncular'ı 'dekanlık'la itham ederken haklı bir noktaya dokunmuştur. Gerçekten de Türk edebiyatına büyük şeyler kazandıran Servet-i Fünûncular'ın üslûpta bu kadar teferruata, inceliğe ve süse düşkün olmaları pek normal sayılmaz."[513]

e.3. Fecr-i Âti Dönemi

Servet-i Fünûn'un bir devamı sayabileceğimiz bu dönem hakkında Kaplan'ın, bu dönemin özelliklerini Servet-i Fünûn'la karşılaştıran fikirlerine rastlıyoruz. Fecr-i Âticiler'in estetiğini "Aralarında Ahmet Hâşim'in yetiştiği Fecr-i Âti grubunun estetiği, Cenab'ınkine yakın, onu devam ettiren, fakat ondan oldukça ayrı temleri ve tekniği olan bir estetiktir."[514] cümlesiyle tanımlar. Servet-i Fünûncular'ın en müphem ve karanlık şiirlerinde bile gerçekle olan bağlarını koruduklarını, Fecr-i Âticiler de ise dil ile gerçek arasındaki bağın koptuğunu belirtir. Onların eserlerindeki kelimelerin kendilerinin müphem tesiriyle varolan bir his ve hayal dünyası oluşturduğuna işaret eder. Onlar genelde gerçeği silen, onun yerine hayal âlemi kuran şiirler yazmışlardır. Onların amacı, lügât bakımından Servet-i Fünûncular'a bağlı olmakla beraber, sembolistlerin tesiri altında daha ziyade subjektif, ince duygu ve hayallere dayanan bir şiir vücuda getirmektir. Sıfatların zarf olarak kullanılması, benzetme, mecaz gibi sanatların gerçeği aşmak için vasıta kabul edilmesi, Servet-i Fünûncular'la ortak özellikleridir. Akşam vakitlerini sevmek, varlıklara ve duygulara beklenmedik renk sıfatları vermek Fecr-i Âticiler'in çarpıcı özelliklerinden biridir. Fecr-i Âticilerin sonunu Kaplan şöyle anlatıyor: "Onlar II. Meşrutiyet'ten sonra, devrin şartları dolayısıyla birdenbire sosyal şiire karşı da gelirler ve bir zamanlar Servet-i Fünûncular'ın müdafaa ettikleri 'sanat sanat içindir' prensibine bağlı kalırlar. Hâşim müstesna, Fecr-i Âti grubuna giren edebiyatçılardan çoğu -Celâl Sâhir de bunlar arasındadır -ideolojik ve politik bir mahiyet taşıyan Türkçülük akımına katılmışlardır."[515]

e.4. Millî Edebiyat Dönemi

Millî edebiyat döneminde Şinasî'den beri ulaşılmak istenilen Türkçe'ye ve sadeliğe ulaşılmış, Türk şiirinin günümüz şiirinin de oluşmasını sağlayan en büyük inkılâbı yapılmıştır. Bu inkılâpla "Türk şiiri, Divan, Tanzimat ve Servet-i Fünûn

---

512 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.436.*
513 *a.g.e.,, s.456.*
514 *a.g.e., s.424.*
515 *Şiir Tahlilleri 1, s.150.*

çığırından tamamiyle ayrılarak, Halk şiiri ve konuşma dili ile beslenen yeni bir gelenek"[516] oluşturmuştur. Millî edebiyat şâirleri "yeni olmak ve millî ruha bir yeniden doğuş hamlesi vermek için, en eskiye, bin yıldan beri unutulmuş mâziye, efsanevî çağa giderler."[517] Bu da Türk edebiyatına büyük bir yeniliğin gelmesini sağlar.

Batı şiiri ile halk şiiri arasında yeni bir sentez yapmaya çalışan, halk dilini ve halk edebiyatını temel kaynak kabul eden, bu sayede bugünkü Türk edebiyatının yolunu açan Millî edebiyatın teşekkülünde Balkan, Birinci Dünya ve Kurtuluş Savaşları'nın etkisi olmuştur. Bu dönemin dikkat çeken noktalarından biri "yazarlarından çoğunun Osmanlı tarihine yeni bir gözle bakmaları ve onda buldukları millî değerleri çağdaş bir şekil ve üslûp içinde işlemeleridir."[518] Bu dönemin diğer bir özelliği de "Şâirin kendi dışında, bir obje olarak seyredebildiği sosyal konulara, tabiat manzaralarına, yahut hayat dekoruna"[519] yönelmesidir.

Günümüz için millî edebiyat tabirine verilecek en doğru mânâyı "...Türk milletinin günümüzde içinde bulunduğu meselelerle meşgul olmaktır."[520] cümlesiyle ifade eden Kaplan, Türkçülüğü de ele alır. Türkçülüğün, Türk toplumunu Osmanlı imparatorluğunun çöküş psikolojisinden kurtardığına inanır. "...Türkçülük hareketi bize yeni bir dil zevki, yeni bir tarih ve medeniyet anlayışı ve yeni bir millî şahsiyet fikri getirmiştir. Türkçülük akımı sayesinde yaşayan dile dayalı, geniş halk kitlesinin anladığı, zengin bir millî edebiyat vücuda geldi. Yine onun sayesinde Anadolu tarihi, tâ Hiyong-Nu'lara giden eski Türk tarihine bağlandı. Bütün Türkler'i birleştiren ortak bir yazı dili, ortak bir Türk kültürü yaratma teşebbüsü..."[521] gibi olumlu yönlerini sıraladığı Türkçülük akımını, Gökalp'in temsilciliğinde şu yönden tenkit eder: "Eski Türk mitolojisini dirilltmeye kalkan Gökalp'in 'Türk Tanrısı' veya Şamanizm'den bahsederek XX. yüzyılda çok eski çağlara ait inanç ve hayallere dayalı bir 'millî din' icadına kalkması ne Türk halkının inandığı İslâmiyet'le, ne de akılcı çağdaş medeniyetle bağdaşabilirdi. Bin yıl önceki Türk kültürü adına Gökalp, Türklerin müslüman olduktan sonra yarattıkları yüksek kültürü inkâr ediyordu. Ona göre, Osmanlı kültürü, mûsikîsi, edebiyatı, mimarîsi, örf ve âdeti ile taklitten ibaretti. Gökalp bu fikri ileri sürerken, bir milletin bin yıl taklidî bir kültüre dayanarak nasıl yaşadığını ve dünyanın en büyük devletlerinden birini nasıl kurduğunu bir soru olarak bile hatırına getirmiyordu. Çok defa olduğu gibi, yeni bir gerçeğin keşfi, onun başka gerçekleri görmesine engel oluyordu."[522]

---

516 *Şiir Tahlilleri 1, s.232.*
517 *a.g.e., s.229-230.*
518 *Hikâye Tahlilleri, s.69.*
519 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.77.*
520 *Büyük Türkiye Rüyası, s.264.*
521 *Kültür ve Dil, s.101.*
522 *a.g.e., s.100-101.*

e.5. Cumhuriyet Dönemi

Dönemin genel özelliği olan yenilik, zenginlik ve çeşitlilik sanata da yansımış, pek çok konuda, pek çok sanatçı eserler vermiştir. Kaplan, "Cumhuriyet devri, başka sahalarda olduğu gibi, edebiyat sahasında da çok sayıda kabiliyetin gelişmesine imkân vermiştir. Eğitimin köylere kadar yayılması, dilin sadeleşmesi, şekil bağlarının bir yana atılışı, uzun barış devrinin verdiği rahatlık, en aşırı fikirlerin ifadesine elverişli hürriyet ve demokrasi, son elli yılda değerli ve değersiz pek çok gence kendini tanıtma imkânını vermiştir. Bu devirde pek çok edebî dergi çıkmış, bunlarda binlerce şiir basılmıştır. Bunların hepsini bir insanın okuma ve tanımasına elbette imkân yoktur."[523] ifadeleriyle bu bolluğu ifade ediyor. Fakat bu kadar çok ürün verilmesine rağmen şaheser olanların az olduğunu da ekler. Bu kadar bol esere rağmen "değerli ile değersizi estetik ölçülere göre ayıran ve metin tahliline dayanan bir tenkit faaliyetinin"[524] yokluğundan da yakınır.

"Cumhuriyet devrinde imparatorluğun bütün müesseseleriyle beraber, sanat ve edebiyatı da tasfiye olunur. 1900-1923 yılları arasındaki milliyetçi hareket, Cumhuriyet devrinde yeni bir şekilde devam eder. Bu devir edebiyatına da hâkim olan başlıca temayül halkçılık ve gerçekçiliktir. Şiire başlangıçta halk dili, hece vezni ve milliyetçiliğin başka bir görünüşü olan memleketçilik ideolojisi hâkimdir."[525] ifadeleriyle dönemin özelliklerini sıralamaya başlayan Kaplan, Tanzimat'tan sonra gelişen yeni Türk şiirinin bir devamı olan fakat bazı özellikleriyle önceki devir şiirlerinden ayrılan bu dönemin hâkim duygu, düşünce ve üslûbuna değinir. Öncelikle devrin dili hakkında "Türkçüler'den sonra günlük dil ile yazı dili arasındaki ayrılık hemen hemen ortadan kalktığı için, sade Türkçe ile en güzel şiirler Cumhuriyet devrinde yazılır."[526] ifadesindeki görüşünü bildirir ve yeni Türk şiirine ait, günlük dille yazılan en güzel eserlerin bu döneme ait olduğunu savunur.

Cumhuriyet devri edebiyatı Batı'dan gelen akımların tesiri altında kalmıştır ama Divan ve Halk edebiyatı geleneğini de bir tarafa atmamıştır. Yahya Kemâl, Ziyâ Gökalp, Ahmet Kutsi Tecer bu iki gelenekten yararlanmışlardır. Örneğin Han Duvarları "...devrin özlediği gerçekçilik ile Halk edebiyatı terkibinin başarılı ilk denemelerinden birisidir. Bu formül, Cumhuriyet devri Türk şiirinin, hatta nesrinin en mühim esaslarından birisi olmuştur. Bu devirde muhtelif şâirler, hikâyeciler ve romancılar, esas itibariyle Batı'dan gelen realizm cereyanı ile millî kültürün en büyük kaynaklarından birisini teşkil eden Halk edebiyatını ve folkloru birleştirmeye çalışmışlardır."[527] Yine bu dönemde kahramanlık duygusu da etkisini gösterir: "Elli yıllık

---

523 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.312.*
524 *a.g.e., s.312.*
525 *a.g.e., s.318.*
526 *Şiir Tahlilleri 1, s.233.*
527 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.18.*

Cumhuriyet devri bir barış devri olmakla beraber, milliyetçilik akımının başlıca kaynaklarından birisi olan tarih şuuru, Kurtuluş Savaşı'nın hâtıraları, Atatürk'ün destanî şahsiyeti fakat bilhassa bu devirde de Türk milletinin dış tehlikelere maruz kalması 'kahramanlık' duygusunu devam ettirmiştir."[528]

Ülkenin yeni bir hal alması, Türkiye sınırlarının çizilmesi de bu dönem edebiyatını etkilemiştir: "Tarihin yerine coğrafyanın geçmesi, Cumhuriyet devri Türk şâirlerinin eserlerine lirik bir karakter verir."[529] Ayrıca Atatürk'ün de bu döneme etkisi vardır: "Bu devre İstiklâl Savaşı kahramanı Atatürk'ün şahsiyeti hâkimdir. Fakat Atatürk, sanat ve edebiyata doğrudan doğruya olmaktan ziyade, yarattığı zihniyet ve hava ile tesir eder. Atatürk'ün şahsiyet ve inkılâpları Faruk Nafız Çamlıbel, Behçet Kemal Çağlar ve daha başkaları tarafından yüceltilmiştir."[530] ifadeleriyle bu etkiyi açıklayan "Edebiyatımızın İçinden" müellifi, sayı bakımından oldukça zengin olan bu Atatürk edebiyatının sanat bakımından büyük değer taşımadığını da sözlerine ekliyor.

Geçmişe bağlılık yerine yeniliğin hatta aşırı yeniliğin hâkim olduğu bu dönemde tüm gelenekler altüst olduğu için şâirler aruz, hece, serbest, vezinsiz tarzlardan dilediklerileyle yazmışlardır. Düşünmeye, hayal kurmaya, derinleştirmeye, değiştirmeye lüzum görmedikleri için görülen, işitilen, koklanan, tadılan, ellenen şeyleri olduğu gibi anlatmak ve sıralamakla yetinmişlerdir. Gerçekler onlara rüya ve hülyâdan güzel geldiği için "eskilerin fazla ehemmiyet verdikleri teşbih ve istiareye pek başvurmazlar, ihsasları kaydetmekle yetinirler. Teşbih ve istiare eşyayı değiştirir, bir başka şekle sokar. Bütün düşünce sistemi ile 'varlığı aşma' felsefesine dayanan Divan edebiyatında teşbih, istiare ve mecaz, edebiyatın temelini teşkil eder. Gerçekçi yeni edebiyat, hayatı ve dünyayı olduğu gibi kabul eder."[531]

Bu dönemin hâkim fikirlerinden olan laiklik "...edebiyat ve sanat sahasında hayat ve kainâta mistik ve metafizik fikirlerden sıyrılmış, çıplak, âdeta fizikî bir gözle bakma şeklinde kendini göstermiştir."[532] "Umumiyetle dinî düşüncenin dışında yaşayan Cumhuriyet devri şâirlerinden yalnız Cahit Sıtkı'da günahkârlık duygusu ve Allah'ı arama endişesi vardır. Ondan sonra gelenler umumiyetle ya dinî fikirlerle alay etmişler, yahut da Allah'ın adını anmamışlar ve kendilerini günahkâr saymamışlardır."[533]

"Cumhuriyet devri edebiyatının şiirde ve nesirde en kuvvetli cereyanı, ferdî veya içtimaî realizmdir. Gözle görülen, elle tutulan varlık, başlı başına bir değer ifade eder. Gerçek, bu nesle rüyadan ve hülyadan güzel gelir."[534] Bu sayede Türk kültürü bakımından son derece önemli olan, Türk aydınlarının hayata bakış açısının

---

528 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.554.*
529 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.310.*
530 *a.g.e., s.308.*
531 *Edebiyatımızın İçinden, s.190-191.*
532 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.310.*
533 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.332.*
534 *Edebiyatımızın İçinden, s.190.*

değişmesinde romantiklerden daha etkili olan gerçekçilik duygusu ya da realizm Türk edebiyatına girmiştir. Eşyanın şiiri de realist akım sayesinde bu dönemde kendisini gösterir.

"Bütün hareketleri mâziye karşı toptan bir reaksiyon olan Cumhuriyet neslinin yaşama, düşünme ve duyma tarzlarında derin tezatlar bulunur. İlk Cumhuriyet nesli, istibdat ve meşrutiyet devrinde yetişmiş insanlardan mürekkepti. Mâziye ait kıymetler, onların şahsiyetlerinin temelini teşkil ediyordu. Şimdi onlar inkılâp yapmak için bu kıymetleri inkâr etmek ve yıkmak mecburiyetinde idiler."[535] cümleleriyle Cumhuriyet neslinin içinde bulunduğu çıkmazı ifade eden Kaplan, bu dönemin ilgilendiği sorunları sayarak bu neslin durumunu özetlemeye çalışıyor: "Bu realizmin yanısıra ve ona bağlı olarak yaşanılan hayatı süratle değiştirme ihtiyacı, 'inkılâpçılık' fikrini doğurdu. Fakat bu 'inkılâp' nasıl olacaktı? Yukarıdan mı aşağıdan mı? Dışı mı, içi mi, yaşayış tarzını mı, iktisadî şartları mı değiştirmeliydi? Köyden mi, şehirden mi işe başlamalıydı? Aydına mı, köylüye mi, işçiye mi dayanmalıydı? Dışardan kimlerle işbirliği yapmalıydı? Avrupa ile mi, Amerika ile mi, yoksa eski düşmanımız Rusya ile mi? Bütün Cumhuriyet devri bu sorular ve onlara verilen çeşitli cevaplarla doludur."[536]

Anadolu: "Cumhuriyet'ten önceki Türk edebiyatında Anadolu, ancak batıdan gelen realizm cereyanının tesiri altında, uzaktan ve kısmen görülebilmiştir. Türk aydınlarının Anadolu'yu doğrudan doğruya tanımaları ancak I. Dünya savaşında Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra, İstiklâl Savaşı esnasında ve bilhassa devlet merkezinin Ankara'ya nakledilmesi sayesinde mümkün olmuştur."[537] Kurtuluş savaşının sonrasında "Anadolu'ya giden aydınlar orada şimdiye kadar unuttukları veya müphem olarak farkına vardıkları acı gerçeklerle karşılaşırlar: Çıplak bozkır, fakir ve zavallı Türk köylüsü. Bu karşılaşma onlarda bir şok tesiri uyandırır. Cumhuriyet devri Türk edebiyatı bu şokun akisleri ile doludur."[538] Bu etkileniş sonucunda her cephesi başka âlemler içeren Anadolu'ya farklı mizaç, kültür ve dikkatle bakan sanatkârlar, değişik tip, manzara ve görüşlerle Anadolu'yu anlatır. Bütün yoksunlukları ve sefâleti ile görünen Anadolu karşısında hayallere dalmayı bırakırlar. Çünkü "İlkin Türkiye içinde yaşayanları, bir millet haline getirmek lâzımdı. Realiteler o kadar korkunçtu ki onları unutmaya ve gizlemeye imkân yoktu. Türk halkı aç, sefil, cahil ve geri iken ütopilerden bahsedilemezdi."[539] Durum böyle olunca anladılar ki "Realist olmak lâzımdı. Bu zaruret neticesi biraz da istemeye istemeye Türk aydınları realist oldular. Cumhuriyet devri Türk edebiyatında en kuvvetli cereyanın realizm olmasına hiç

---

535 *Nesillerin Ruhu, s.19-20.*
536 *Büyük Türkiye Rüyası, s.263.*
537 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.9-10.*
538 *a.g.e., s.10.*
539 *Büyük Türkiye Rüyası, s.263.*

şaşmamak lâzımdır. Yaşanılan hayat, içinde bulunulan gerçek, bu görüş tarzını âdetâ zarurî kılmıştır."[540]

Bu devirde "şehirli şâirin şahsî hikâyesinin ortasında, anonim halk şâirinin yanık sesinin duyulması ve âhengiyle ona galebe çalması sadece edebiyat tarihi bakımından değil, kültür tarihi bakımından derin bir mânâ taşır."[541] Bu sesin etkisiyle pek çok eser verilecektir. Elbette ki bu çokluğun içinde estetik değer taşımayanlar da bulunmaktadır. Böyle olmalarına sebep "samimî olmayan bir memleket severlik, santimantal bir merhamet duygusu, basmakalıp ideolojik bir davranış, aşırılık ve garabet"tir.[542]

II. Dünya Savaşı ve Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı: II. Dünya Savaşı'ndan önceki Türk edebiyatının durumunu Kaplan, 'Nesillerin Ruhu' eserinde yine aynı adı taşıyan makalesiyle[543] özetliyor. Bu özetten hareketle, harpten önceki Cumhuriyet devri Türk edebiyatının genel özelliklerini tespit etmeyi uygun gördük. 1. Bu dönemde "...metafizik endişe, ahlâkî dram, kudsîyyet ve ulvîyyet duyguları mevcut değildir. Bu nesil dine karşı kuvvetli bir reaksiyon içinde yetişir... Bu devirde din duygusunun yerini, onun tam zıddı olan bir duygu, dünya duygusu alır. Yeni nesil bu duyguyu 'hayat sevgisi', 'yaşama neşesi' gibi tâbirlerle adlandırır. André Gide'nin 'Dünya Nimetleri' bu neslin el kitabı olur."[544] 2. Bu dönemde "...aşk duygusu, yerini şehvet ve çapkınlığa terk eder. Freudizm ve libido fikri bu devir roman ve şiirinde mühim yer tutar."[545] 3. Aşkın dolayısıyla kadının ayağa düşmesi sonucunda da aile müessesesi değerini kaybeder. Bekârlık ortak tem olarak işlenir. 4. "Bu devir edebiyatında din, aşk ve aile duyguları gibi tarih temi de sukut eder... yakın mâzi ile alâkalı, hâtıraları halihazıra kadar gelen canlı tarih fikri yerine milletin hâfızasında hiçbir izi olmayan sunî, uydurma bir tarih tezi ortaya atılır... Mâziye karşı kuvvetli bir reaksiyon olduğu için gençlikte tarih duygusu kalmaz. Gençliği, Türk tarihinden soğutmak için edebiyat kitaplarına millî 'mefahir' değil, en kötü sahneler alınır."[546] 5. Din, aile ve tarih fikirlerinin bu hale gelmeleri milliyetçiliği de yaralar. Milliyetçilik fikrinin zaafa uğraması üzerine beynelmilel fikirler edebiyatımıza nüfuz eder. " 'İnsaniyetçilik', 'dünya vatandaşlığı' kisvesi altında başlayan beynelmilelci neşriyat gençliği komünizme doğru sürükler."[547]

Savaştan önceki durumu genel hatlarıyla böylece belirten Kaplan, savaştan sonraki durumu da aynı makalede anlatıyor. Savaştan sonra "Atatürk ve İnönü devirlerinde kendi içine kapalı olan Türkiye" kapılarını tüm dünyaya açar. "Bunun kültür hayatında da büyük tesirleri olmuştur. 1950'den sonra Türkiye'ye giren yabancı

---

540 *Büyük Türkiye Rüyası, s.263.*
541 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.20.*
542 *a.g.e., s.212.*
543 *Nesillerin Ruhu, s.13-35.*
544 *a.g.e., s.23-24.*
545 *a.g.e., s.24.*
546 *a.g.e., s.25.*
547 *a.g.e., s.26.*

mütehassıs ve yabancı sermayenin Türk ordusu ve Türk halkı üzerindeki tesiri inkâr olunmayacak bir vâkıadır. Bunun müsbet olduğu kadar menfî tarafları da vardır. Yaşayış, giyiniş hatta düşünüş tarzında sathî de olsa bir 'amerikanlaşma' dikkat çekecek derecede bâriz hale gelir. Bu yıllarda teşekkül eden yeni bir zenginler tabakası, kendi düşmanını, komünizmi geliştirir. Bunda hiç şüphesiz daha Cumhuriyet'in başından beri Türkiye'ye sokulan Rus ajanlarının ve geniş hürriyet havasının da tesiri vardır. Fakat asıl sebep köy ile şehir arasındaki tezadın çok kuvvetli bir hale gelmesi, gelişen büyük ve küçük sanayinin köy ve kasaba halkını şehre çekerek sefil bir prolaterya yaratmasıdır."[548] Bu dönemde sanayileşme ve köyden kente göç sebebiyle işçi ve gecekondu sorunu oluşmuş, gecekondularda yaşayan fakir ve cahil halk ile işçiler, Marksizme âlet edilerek kolayca tahrik edilebilecek güç haline gelmişlerdir. Eğitim düzeninin bozuk olması sebebiyle "İlk ve orta öğretimde sağlam bir kültür ve terbiye alamamış onbinlerce genç, büyük şehirlerde gecekondu sakinlerinden daha da tehlikeli, sosyal nizamı alt üst etmeye hazır bir kuvvet teşkil"[549] etmiştir. Hayatlarından memnun olmayan bu gençlerin elbetteki hepsi komünist değildir. Çoğu ailelerinden getirdikleri kıymetleri korumaktadır. Ama "Acı sefâletle korkunç ve tehlikeli komünizm arasında kalan geniş bir gençlik kitlesi tam bir 'bunalım' içindedir."[550] Bu devrede "dikkati çeken mühim bir hadise de din okullarından yine bir dindar gençlik zümresinin yetişmiş olmasıdır. Atatürk ve İnönü devirlerinin yanlış anlaşılan lâiklik telâkkisi, Cahit Sıtkı ve Orhan Veli'nin eserlerinde görüldüğü üzere, bir boşluk hissi doğurmuştur. Onlar içgüdülerinden başka bir değer tanımıyorlardı. Orhan Veli'nin:

Düşünme
Arzu et sade
Bak,
Böcekler de öyle yapıyor.

mısraları, bu neslin hayat karşısında aldığı tavrı çok güzel ifade eder. 1934-1935 yılları arasında, kendisini tanıtan neslin, Sait Faik, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cahid Sıtkı ve Orhan Veli'nin eserlerinde içgüdüler mühim bir yer tutar. Bir nevî nihilizm demek olan bu temayül, daha sonra materyalizm ve marksizmde felsefî ve siyasî bir muhtevaya kavuşur. Aynı temayül, kendi zıddını, dinî duyguları da geliştirir. Bunda, daha önce kuvvetle baskı altına alınan dinî duyguların, hürriyet rejimiyle su üstüne çıkmasının da tesiri vardır."[551] Din ile çağdaş medeniyet kıymetlerine değer veren, Türk halkının aslî

548 *Nesillerin Ruhu, s.28.*
549 *a.g.e., s.29.*
550 *a.g.e., s.29.*
551 *a.g.e., s.29-30.*

temayüllerine cevap veren bu milliyetçi zümre siyasal ve toplumsal alanlarda etkisini gösterir, Türkiye'deki demokrasi hareketlerinde önemli rol oynar. "Cahit Sıtkı ve Orhan Veli neslinden sonra yetişen edebiyatçı neslin başlıca hususiyeti, onlara tamamıyle zıt olarak ideoloji ve felsefeye büyük ehemmiyet vermesidir. Sadece iç güdüleriyle yaşamak bu nesli tatmin etmez. Onlar Batı'dan gelen yeni düşünce akımlarıyla fikrî ihtiyaçlarını tatmine çalışırlar."[552]

"Bu devir marksistleri arasında en değerli eser verenler, estetik kıymetleri unutmayanlar, Batı'dan çeşitli felsefî ve edebî akımlardan da faydalananlardır. 1950 yılından sonra insanın dış şartlarından ziyade derin ruhî temayüllerini ifade eden 'gerçek-üstücülük' Türk edebiyatında da tesirini gösterir."[553] Gerçek üstücülüğü modern şehir hayatı ile bağdaştıran Kaplan, "Batı'da sürrealizm zaten bir şehir şiiri olarak doğmuştur. Şehir insanı, karmakarışık bir dekor içinde hummalı bir hayat sürer. Sokaklar, caddeler, meydanlar, kahveler, barlar, istasyonlar, iskeleler, nakil vasıtaları, şehirde, köydekinden çok başka bir hayat çerçevesi yaratır. Şehirli, köylü gibi saf ve basit değil, karışık bir insandır. İçtimaî farklar, sefâlet, ahlâksızlık ve anarşi, şehirde daha fazla kendisini hissettirir. Esas itibarıyle bir şehir medeniyeti olan garp, (sürrealizm) de kendisine uygun bir ifade tarzı bulmuştur. Başlayalı bir hayli olduğu halde bu akımın henüz sona ermemesi de gösteriyor ki, onda modern hayata uygun bir taraf var."[554] diyor.

Dönemin dil özelliğini "Uydurma bir dil, kötü bir tercüme edası taşıyan bir üslûp"[555] şeklinde belirler. Bu dönemde dil konusunda "Sait Faik, Cahit Sıtkı ve Orhan Veli'nin eserlerinde görülen berrak Türkçe ile 1950'den sonra fazla orijinal olma iddiası taşıyan gençlerin eserlerindeki üslûp arasında büyük bir fark vardır. Bu sonuncular yalnız gelenekten değil halktan da ayrılmışlardır."[556]

II. Dünya savaşından önce ve sonraki Türk edebiyatını, ana hatlarıyla belirleyen Kaplan, bu dönemi Hiroşima'ya atılan bomba ile örnekler: "Tam bir anarşinin ifadesi olan modern şiir, vezin ve kafiyeyi attığı gibi cümleyi de atmıştır. Yeni şiir de sentaks-bunu bizde herkesten önce Fazıl Hüsnü denemiştir-parçalanmıştır. Bunun sebebi, cümlenin de intibaları sabit bir şekle sokmasıdır. Halbuki modern anlayışa göre, intibalar, çağrışımlar ve hâtıralar, bütün kadroları kıran bir kudret ve zenginliği haizdirler. İnsan, tabiî olarak, cümle yapmaz; hayatı karmakarışık olarak yaşar. Cümle yapmak demek, duygulara bir çekidüzen vermek demektir. Modern insan, bütün nizamları berhava etmiştir. Hiroşima'ya düşen atom bombası, XX. asrın duygu ve düşünce dünyasının içine de düşmüş ve onu parçalamıştır."[557] Orhan Veli ve

552 *Nesillerin Ruhu, s.30.*
553 *a.g.e., s.31.*
554 *Edebiyatımızın İçinden, s.251.*
555 *Nesillerin Ruhu, s.31-32.*
556 *a.g.e., s.32.*
557 *Edebiyatımızın İçinden, s.252.*

arkadaşlarının getirdiği şiiri, "açık, aydınlık, yaşama sevinci ile dolu, gün ışığı kadar sâde"[558] sıfatlarıyla tanımlarken 1960 ve sonrasının şiirini "karışık, karanlık, anlaşılması güç, iç sıkıntısı ve huzursuzlukla dolu" şeklinde tanımlıyor. Yine 1960 ve 1970 yılları arasındaki şâirlerden bir kısmının marksist propoganda yaptıklarını, şiiri ideolojiye âlet ettiklerini, başvurdukları yeniliklerin de acayiplikten öteye gidemeyen sahte oyunlar olduğunu belirtir.

Marksist Edebiyat: Marksist sanatın temel özelliği, belli bir hayat görüşünü geniş bir kitleye telkin edip, yayma ve öğretmektir. Bu sanatın şekilden kaynaklanan kendine has bir güzelliği vardır ama yapısı itibariyle yeni hiçbir şey kazandıramaz. Sanatta en önemli değer olan "yenilik, orijinalite, şahsiyet, güzellik, olgunluk"[559] tan yenilik, orijinalite ve şahsiyet marksist eserlerde bulunmaz. Çünkü "Marksist ülkelerde hayata bakış tarzı herkes için müşterek ve daima aynı kaldığı için, temelde bir yeniliğe imkân yoktur."[560] Bu sebeple "Marksist sanatçılar, daima aynı basmakalıp dünya görüşünü tekrarlarlar. Sanatçıların yaptıkları şey, şekil bakımından değişikliklerden ibarettir. Muhteva aynı kaldığı için marksist sanat, öz ile ilgili olmayan bir şekil değişikliğinden ibarettir. Nâzım Hikmet, hemen hemen bütün şiirlerinde aynı dünya ve hayat görüşünü tekrarlar. Bu görüş de onun kendisine ait değildir. Başkasından alınmıştır. Nazım'ın yaptığı şey, şekil ve kelime oyunlarından ibarettir. Onun eserlerinde şahsî, orijinal bir 'mesaj' aramak beyhudedir."[561]

Marksist şâirlerin, serbest çağrışım ve sembolist şiiri vasıta edinmelerine karşı çıkan Kaplan, bu iki tarzın "...önceden belli bir şeyi gizlemek veya süslemek değil, insan ruhunda veya kâinatta bilinmeyen şeyleri yakalama veya sezdirme gayesi"[562] güttüğünü ama Marksistlerin herşey gibi onları da ideolojinin emrinde kullandıklarını belirtiyor.

Bizdeki marksist şâirler, halk üslûbunu benimsemişlerdir. Çünkü "...Umumiyetle, kalabalığa hitap eden, sınıflar arasındaki eşitsizlik, kapitalizm aleyhtarlığı, adâlet, hürriyet, ihtilâl, barış vb. gibi hissî temleri işlemişlerdir."[563] Yine marksizm, edebiyatta kendi ideolojisine uygun olan toplumsal gerçekçiliği benimsemiş, bunun vasıtasıyla zenginler ve fakirler arasındaki tezatı bol bol işlemiştir.

Marksist edebiyata tepki olarak şâirler arasında bazı gruplaşmalar olur. 'Hisar' dergisi etrafında toplanan şâirler grubu bunlardan birisidir. Hisarcılar adıyla bilinen "Mehmet Çınarlı, Gültekin Samanoğlu, Mustafa Necati Karaer, İlhan Geçer, Yavuz Bülent Bâkiler, Nüzhet Erman ve Arif Nihat Asya, herbiri kendisine has bir üslûp ve tutumla materyalist-marksist dünya görüşüne karşı milliyetçi ve memleketçi hayat

---

558 *Edebiyatımızın İçinden, s.250.*
559 *Büyük Türkiye Rüyası, s.287.*
560 *a.g.e., s.287.*
561 *a.g.e., s.287.*
562 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.520.*
563 *a.g.e., s.132.*

görüşünü savunurlar. Marksist şâirlerin Türk kültür ve zevkine bir hayli yabancı, tercüme kokan üslûplarına karşı, Mehmet Çınarlı ve Arif Nihat Asya'nın şiirlerinde Halk veya Divan edebiyatlarından gelen, fakat onların kopyası olmayan millî bir hava vardır."[564]

f. Edebiyatımızda Tipler

f.1. Tip, Şahsiyet ve Karakter Kavramları

"Destan, mesnevî, roman, hikâye ve tiyatro gibi vak'aya dayanan edebî eserlerde, o vak'ayı gerçekleştiren aslî bir kahraman vardır. Eserin belkemiğini o teşkil eder. Eser boyunca önemli vak'alar, duygular ona bağlanır. Bazı eserlerde bu kişiler basittir, bazılarında karmaşıktır. Hayatı en ince ayrıntılarına kadar tasvir eden, romandaki şahıslar umumiyetle karmakarışıktırlar. Çeşitli yönleri vardır. Onları bir kelime veya bir formül ile özetlemek hemen hemen imkânsızdır. Eski çağlara ait destanlar ile mesnevîlerde, umumiyetle karakterleri aynı kalan kişilere rastlanılır. 'Tip' adı verebileceğimiz bu basit ve sabit karakterli kişiler, küçük farklarla, aynı devirde yazılan başka eserlerde de görürlür. Tip kelimesi bu bakımdan da onlara uygun düşer."[565]

Tiplerin toplumsal açıdan değerleri vardır. Onlar, bir toplumun inandığı temel kıymetlerin temsilcisidirler. "Tipler vasıtasıyla içinde vücuda geldikleri toplumun sosyal şartlarını, zihniyet, örf ve âdetlerini anlamak"[566] kolaylaşır. "Tipleri yaratan toplumun içinde yaşadığı reel şartlardır. Hayvan sürüleri ve akıncılık ile geçinen göçebe toplumu 'kuvvetli insan tipi'ni zarurî kılar. Zira, burada, vahşî hayvan veya düşman, beklenmedik bir anda insanın karşısına çıkıverir."[567] Toplumun reel şartları sonucu ortaya çıkan tipin yaşayabilmesi "...onu idealize eden bir toplumun bulunmasına bağlıdır. Tip bir özleyişin ifadesidir. Fakat bu özleyiş toplumun içinde bulunduğu tarihî an, sosyal durum ve medeniyet şekliyle yakından ilgilidir. Bunlar değişince, onlara cevap veren reel ve ideal tipler de değişir."[568] Bir toplumun değişip geliştiğini içinden çıkardığı tiplerden anlayabiliriz. Çünkü her toplum "kendisini yeni bir medeniyet sistemi ve ona uygun insan tipi yaratmak suretiyle aşar ve yaşar."[569] Toplumla tip ilişkisini üç madde de gösterebiliriz:

"1. İdeal tip, toplumun zarûret ve özleyişlerine tekabül eder. Toplumun devam edebilmesi için kendisini yaşatan ve devam ettiren insanlara ihtiyaç vardır.

2. Yeni insan tiplerinin yetişebilmesi için o ideali temsil eden insanlara ihtiyaç vardır.

---

564 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.311.*
565 *Tip Tahlilleri, s.5.*
566 *a.g.e., s.6.*
567 *a.g.e., s.55.*
568 *a.g.e., s.66.*
569 *a.g.e., s.110.*

3. Toplum, yeni insan tiplerini terbiye yolu ile yetiştirebilir. Bunda ana ve babanın büyük rolü vardır."[570]

Sosyal yönü olan tipin bir de edebî yönü vardır. Edebî eserlerde tipler "çok defa edebî eserlerin anahtarı vazifesini görürler."[571] "Edebî eserleri bir bütün olarak"[572] görmeye imkân sağlarlar. Romanda tipler incelenirken 'Tip' kelimesi, "bazı psikologların kullandıkları mânâda, muhtelif insanların hayat karşısında almış oldukları tavırlara ve hâkim temayüllerine göre sokulabilecekleri grup veya nev'i mânâsında"[573] kullanılırsa, alafrangalar yahut bâtıl inancı olanlar gibi gruplarla karşılaşılır. "Romancı onları hayatta gördüğü muhtelif insanların kendinde uyandırdığı intibalarla muayyen bir şemaya, bir tipe göre inşa eder. Onlar müşahede ile bir düşüncenin mahsulüdürler.[574]

Karakter "ferdî yönleri ağır basan tipler"[575] dir.

Şahsiyet ise, tipin tersi kabul edilebilir. Çünkü " 'şahsiyet' yegâne olduğu halde 'tip' ...küçük farklarla, başka eserlerde de karşımıza çıkar."[576] Tip sabit karakterlidir. Ferdiyetin ön plâna geçtiği şahsiyet ise içinde yaşadığı özel durumlara göre davranması bakımından tip ve karakterden ayrılır. Yine şahsiyeti "belli bir kalıba sokmak çok güçtür. Onu tip ve karakterden ayıran da bu 'belli bir kalıp' a girmeyiştir. Bununla beraber, en orijinal şahsiyetler dahi bazı yönleriyle toplumun belli inanaçlarını benimseyebilirler. Fakat onların davranışları hiçbir zaman basmakalıp değildir."[577] Şahsiyete "her insan ayrı bir beden yapısına sahip olduğu gibi, ayrı bir ruha da sahiptir."[578] anlayışı hâkimdir. "Şahsiyet, tipin ferdiyetle birleşmiş, hayatta rastlanılan örneğidir. Şahsiyet de ferdiyet gibi yalnız kendisine has özellikler taşır. Fakat o, benimsemiş ve geliştirmiş olduğu değerlerle -ki buna kültür diyoruz -Tanrı'nın kendisine verdiklerini de, örneklerini de aşmıştır... Tip ona nazaran daha basmakalıptır. Fakat bir insan ancak muayyen bir örneği benimsemek suretiyle ferdiyetini aşar ve kültür sayesinde şahsiyet haline gelir. 'Tip', 'ferdiyet' ile 'şahsiyet' arasında bir köprüdür."[579]

Edebiyatımızda Orta-Asya devrinden günümüze kadar pek çok tipler gelip geçmiştir: Türkler Orta-Asya'da avcı-göçebe-akıncı hayatı yaşarken alp tipi, yerleşik medeniyete geçtiklerinde ise gazi tipi örnek alınan tiptir. Gazi tipi devam ederken İslâmiyet'in etkisiyle mistik insan tipi oluşmuştur. Tanzimat'tan 27 Mayıs'a kadar hüküm süren ihtilâlci insan tipi dışa dönük, aktif olması ve mesuliyet şuuru taşıması

---

570 *Tip Tahlilleri, s.191.*
571 *a.g.e., s.5.*
572 *a.g.e., s.6.*
573 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.462.*
574 *a.g.e., s.462.*
575 *Tip Tahlilleri, s.7.*
576 *a.g.e., s.5.*
577 *a.g.e., s.7.*
578 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.452.*
579 *Büyük Türkiye Rüyası, s.31.*

bakımından orta-çağın yarattığı içe dönük, pasif, rahatına düşkün 'kalem efendisi' tipinden tamamıyle farklıdır. Onda alp, gazi, velî tiplerinden bazı çizgiler vardır. Fakat esas itibarıyle 'yeni, modern bir insan tipi'dir. Tanzimat'tan sonra her biri bir 'Çalıkuşu' olan 'Modern Türk kızı tipi' ortaya çıkar. Fakat "Yapılan bunca ihtilâl, inkılâp, ıslahat, icraata rağmen Anadolu, maddî ve manevî bakımdan henüz esaslı bir şekilde değişmemiştir."[580] Bunun sebebi "Anadolu'nun şartlarına uygun bir 'insan tipi' "[581] nin yaratılamayışıdır. "Cumhuriyet devrinde Anadolu'yu ve Anadolu insanını anlatan pek çok eser yazılmıştır. Anadolu'yu değiştirecek yeni bir insan tipi de ortaya atılmıştır."[582] Fakat bunlar yeterli olmamıştır. Anadolu'yu değiştirecek, hayatına tesir edecek bir tipi oluşturmak için "Anadolu'yu çok iyi tanımak, Anadolu'ya ve Anadolu insanına verilecek şekli tahayyül etmek, onu sanatkârane bir şekilde anlatmak"[583] gerekir.

Bir de "insanlığın en eski çağlarına ait ortak hayat tecrübelerinin sembolik ifadeleri"[584] olan arşetipler vardır ki, onlar, "bizim içimizde, şuuraltının sularında balıklar gibi yüzerler ve rüyalarımızda ortaya çıkarlar."[585]

f.2. Alp Tipi

Hayvancılık ve avcılıkla geçinen göçebe topluluğunu temsil eden alp tipi, "çıplak kuvveti, mutlâk hâkimiyeti en yüksek kıymet telâkki eder."[586] Ekincilikle ve zenaatçilikle yaşamını sürdüren sözü ve huyu yumuşak Çinli'ye karşın "Hayvanı örnek alan, kurdu rehber edinen, kuvvete en büyük değeri veren alp tipi, bunun tam zıddı idi. O, binbir kurnazlık düşünen, âlet ve vasıtalar icât eden, zekâsına göre değil, kendisini ölüme atan kuvvet ve kudret ihtirasına göre hareket ediyordu. Ekinciliğin terbiyesini almadığı için, sabırlı ve uzak görüşlü, zanaatkâr olmadığı için de ince zekâlı ve hesaplı değildi. Binmiş olduğu at, avladığı hayvan, kullandığı ok ve yay, onda sadece bir kabiliyeti ve ihtirası geliştirmişti: Avcılık, savaşçılık ve hâkimiyet ihtirası."[587] Hayvan sürüleriyle yakından ilgili olması "geniş mekân" adamı olmasını sağlamıştır. "Alp tipinde Diyonizyak bir taraf vardır. O, ölçülü ve hesaplı değil, coşkundur. Onun bazen 'deli' kelimesi ile tavsif olunduğu görülür. Bu coşkunluk ve delilik yüzünden onun başı, sık sık belâya girer. Fakat o kahramanlıkla, ekseriya sıkışık durumlardan kurtulmasını bilir."[588] Göçebe toplumun derin özleminin ifadesi olan "alp tipi için dünya, fethedilecek bir yer, diğer insanlar galebe çalınacak, tâbi kılınacak düşmanlardır."[589] "Gurur gibi

---

580 *Büyük Türkiye Rüyası, s.31.*
581 *a.g.e., s.31.*
582 *a.g.e., s.31.*
583 *a.g.e., s.31.*
584 *HikâyeTahlilleri, s.412-413.*
585 *a.g.e., s.413.*
586 *a.g.e., s.14.*
587 *Tip Tahlilleri, s.43.*
588 *a.g.e., s.51.*
589 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.38.*

azap da alp tipinin başlıca hususiyetlerinden biridir."[590] Yalnız kendisine güvenen alp tipini "hem maddî hem manevî planda uçuran attır."[591]

Özelliklerini böylece belirttiğimiz alp tipinin en güzel örneğini Oğuz Kağan oluşturur. "Doğuştan itibaren 'yiğit olma' ihtiras ile dolu olan bu tip, herşeyden önce, hayvanlarla haşır neşir olmuş bir insandı. Oğuz at sürüleri besleyen, av avlayan ve akınlar yapan bir topluluğun çocuğu idi. Onun vücut yapısından başlayarak bütün hayatına, dünya görüşüne ve dinine hâkim olan hayvan unsuru, büyük tabiat, kuvvet ve hâkimiyet ihtirası idi. Onda, belki de pederşahî aile sisteminin yarattığı bir ödip kompleksi de vardı. Bu kompleks, kendisinde hayvancı ve akıncı toplumun kuvvetli insana değer verme fikrinin yanı sıra, babasının yerine geçme, onun otoritesine sahip olma ihtirasını da besliyordu. Birbirini destekleyen bu âmillerin tesiriyle Oğuz, iradesini, hayvanlar, insanlar ve bütün kâinata hâkim kılmak isteyen dışa dönük, akıncı bir insan tipi haline geliyordu. Geniş bir mekânda gelişen bu kuvvet ve irade, onda, oğullarına dahi vasiyet ve telkin ettiği bir cihangirlik ideali doğurmuştu."[592] İşte bu özelliklerinden dolayı "Oğuz Kağan, Türk tarihine hâkim olan 'alp' tipinin ilk modeli, arşetipidir."[593] Kaplan, bunu "Hâsılı atçılık, avcılık ve akıncılık eski Türkler'in hayatının temelini teşkil ediyordu. Bu yaşayış tarzı kendisine göre bir insan tipini gerektiriyordu. Bu insanın kuvvetli ve cesur bir avcı ve akıncı olması lâzımdı. Oğuz Kağan bu tipin en yüksek örneğini temsil eder. Onun hayatına hâkim olan ve şahsiyetine şekil veren unsurlar, içinde yaşadığı toplumun temel unsurlarıdır."[594] cümleleriyle ifade eder.

Dede Korkut'ta ise, "kahramanlığın akıncılık şeklinden çıkarak, başka duygularla birleştiğini görürüz. Hatta burada alp tipinin bozulmaya, başka bir tipe doğru kaymaya başladığından dahi bahsolunabilir."[595] "...Dede Korkut'ta bahis konusu olan şey, Oğuz Kağan'da olduğu gibi bir cihangirlik ihtirası değil, hayatını muhafaza, esirleri kurtarma duygusudur... Bununla beraber, Dede korkut'ta hangi sebebe bağlı olursa olsun alplık, yüksek bir değer olmakta devam etmiştir. Hatta bu duygunun diğer duyguların dışında, müstakil, sadece kendi kendisi için bir gaye ve değer taşıdığına da şahit oluyoruz."[596]

Oğuz Kağan ve Dede Korkut kahramanlarından sonra "...Köroğlu'nu da alp tipi kadrosuna sokabiliriz. Hayatın mânâsını kuvvetli olma ve galebe çalmada bulması bakımından, hiç şüphesiz o da Oğuz Kağan ve Dede Korkut kahramanları soyundan gelir. O da, onlar gibi 'yiğitlik'i en üstün kıymet sayan, aktif, dışa dönük, savaşçı bir tiptir. Şahsiyetinin ayrılmaz bir parçası ve başarılarının temeli olan meşhur 'Kıratı', açık

590 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.32.*
591 *Tip Tahlilleri, s.70.*
592 *a.g.e., s.29.*
593 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.451.*
594 *Tip Tahlilleri, s.13.*
595 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.14.*
596 *a.g.e., s.15.*

mekân adamı olması, tıpkı göçebeler gibi dağlarda yaşaması ile de, o Alp tipine yaklaşır."[597] Bunun yanısıra Köroğlu "...tecavüz ettiği yerleşik müslüman toplumunun ahlâk ölçüleri"[598] ele alındığında dejenere bir tip olarak karşımıza çıkıyor. Onu Alp tipinden ayıran bazı özellikleri maddeler halinde gösterebiliriz:

1. Göçebe topluma ait olmaması

2. "Alp tipinde toplum kahramana tekaddüm ettiği ve onu şekillendirdiği halde, Köroğlu, Çamlıbel'de toplumunu bizzat kurar.[599]

3. "Alp tipinin içinde doğduğu ve yaşadığı göçebe toplumu hayvan sürülerine sahiptir, halbuki Köroğlu'nun sunî şekilde vücuda getirdiği toplum, böyle iktisadî bir temelden mahrumdur."[600]

4. "Alp tipi, daima kuvvete karşı kuvvet kullanır. Karşısında her vakit kendi kuvvetini tartacağı üstün bir kuvvet arar. Vahşî hayvanlarla mücadelesinin bir mânâsı da budur. Ve onun kahramanlığını meşru gösterecek sebepler vardır. Halbuki Köroğlu, zayıfa karşı kuvvet kullanmaktan ve hileye başvurmaktan sakınmaz. Onu harekete sevk eden psikolojik âmiller, çok defa gayrî ahlâkîdir."[601]

O halde içinde bulunduğu toplumu yansıtmayan, alp tipi vasıflarının temel olanlarını taşımayan ya da tam anlamıyla her yönden çöküntüye uğramış, dejenere olmuş bu tipi Kaplan'a göre "bugüne kadar canlı kılan asıl sebep, onun Türk halkının sosyal gayrışuurunda yaşayan alp arşetipi vasıtasıyla idealize edilmiş olmasıdır. Köroğlu'nun kendisini ve onu yücelten halkı aldatan şey, bu gayrişuurî idealizasyondur."[602]

Köroğlu, gazi tipinin türediği "Hudutların gerisinde, köylerde kasabalarda ve şehirlerde yaşayan toplumda kendi sosyal şartlarına uygun, munis, yumuşak, devriş meşreb veya efendi bir insan tipinin vücuda"[603] geldiği bir dönemde ortaya çıktığı için böyle dejenere hale gelir. Çünkü "Eski çağlara ait bir tip, başka bir medeniyet merhalesi içinde görününce, mutlaka dejenere olur ve ergeç ölür. Zira bir toplumda, muayyen bir tipi yaşatan, o toplumun içinde bulunduğu tarihî an ve durumdur. Köroğlu hikâyesinde eski alp tipine ait özelliklerin bozuluşunu, yeni duruma uyma prensibi ile izah edebiliriz."[604]

Köroğlu alp tipinin dejenere de olsa son temsilcisi sayılabilir. Alp tipinin sona ermesinde "onun kendisine olan sonsuz güveninin sarsılması, hiç şüphesiz en mühim rolü oynamıştır."[605] "XVII. yüzyılda olduğu gibi sosyal nizam bozulunca, şuuraltında

---

597 *Tip Tahlilleri, s.101.*
598 *a.g.e., s.104.*
599 *a.g.e., s.101.*
600 *a.g.e., s.102.*
601 *a.g.e., s.102.*
602 *a.g.e., s.105.*
603 *a.g.e., s.108.*
604 *a.g.e., s.111.*
605 *a.g.e., s.63.*

yaşayan 'alp tipi' küçük plânda Celâlîler, edebiyatta Köroğlu nevînden kahramanlar şeklinde yeniden dirilme istidâdı göstermişse de, o devirde artık tamamiyle yerleşik medeniyete geçen ve İslâmiyet'i kabul eden Türk toplumunun reel şartlarına ve ideal özleyişlerine uymadığı için, dejenere ve kısa ömürlü olmuştur."[606]

f.3. Gazi Tipi

"En eski çağlardan beri cihâna hâkim olmayı bir gaye edinen Türkler, İslâmiyet'i iyice benimseyince, İslâmiyet ile kendi kültürleri arasında her sahada güzel eserler veren bir sentez vücuda getirirler. Bunlardan en önemlisi, eski Türk destanlarında yüceltilen 'alp tipi'nin, 'gazi tipi' haline gelmesidir. Gazi tipi de alp tipi gibi dünyayı fethetmeyi gaye edinen bir kahramandır. İslâmiyet onun savaşına yüce bir mânâ ve zengin bir muhteva verir."[607] O artık "İlâ-yı Kelimetullah için savaşır."[608] "Göçebe toplumunun mahsulü olan alp tipi, İslâmî devirde 'Gazi tipi' haline gelmek suretiyle kendisini tarihî şartlara uydurur. Fakat bu yeni tipin faaliyet sahası, sınırlarda ve 'diyar-ı küfür' dedir. İslâm toplumu, kendi hayat görüşünün bir cephesini teşkil eden bu yeni tipi, tıpkı göçebe toplumunun alp tipini yüceltmesi gibi yüceltir."[609]

"Gazi tipi, esas itibariyle alp tipinin bir devamı gibi görünmekle beraber, din unsuru, bu tipi tasvir eden edebî eserlerin yapısı ile beraber, üslûbuna da tesir etmiş ve her yönüyle yeni bir dünya vücuda getirmiştir."[610] Gazi tipi ile alp tipinin diğer bir farkı gazi tipinin örneklerinin gerçek kişiler olmasıdır: "Menşei binlerce yıl öncesine kadar giden Oğuz Kağan Destanı, tarihî bir şahsiyete tekabül etse bile, halkın muhayyilesinde efsanevî bir şekil almıştır. Fakat Alparslan, Fatih, Kanunî Sultan Süleyman, Yavuz Selim, yaptıkları tarihî vesikalarla bilinen gerçek şahsiyetlerdir. Onlar Oğuz Kağan Destanı'nda anlatılanların kat kat fazlasını, kendi hayatlarında gerçekleştirirler. Onlara dair eserleri okurken gerçekle efsanenin birbirine karıştığını hissederiz."[611] Zaten "Anadolu Selçuklu ve Osmanlı devletini 'gazi'ler kurmuştur."[612] İşte bu somut delil de gazilerin var olduklarını gösterir.

Canını, malını feda etmekten çekinmeyen gazilere savaş "dünyada en büyük nimetleri bahşetmekle kalmaz, şehit olduklarında öbür dünyada da ebedî saadete ulaşırlar. Savaş, gaziler için geçici bir hadise değil, bir yaşayış tarzıdır. Onda ideolojiyi aşan bir taraf vardır. O, bir varoluş şeklidir."[613] Savaşı yaşam tarzı edinen gazi, elbetteki "tek başına değildir. Etrafında kendisi gibi bahadırlar vardır."[614]

---

606 *Tip Tahlilleri, s.66.*
607 *a.g.e., s.112.*
608 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.451.*
609 *Tip Tahlilleri, s.108.*
610 *a.g.e., s.6.*
611 *a.g.e., s.112.*
612 *Oğuz Kağan Destanı, s.20.*
613 *Tip Tahlilleri, s.118.*
614 *a.g.e., s.115.*

"Yerleşik medeniyete geçen, kuvvetle Fars kültürünün tesiri altında kalan Osmanlı toplumunda gazilik ideali yavaş yavaş kaybolmuş, onun yerini mistik duygular, aşk ve zevk hayatı almıştır."[615]

f.4. Velî Tipi

"İslâmlıktan sonra ilk devirlerde mühim rol oynamış olan 'velî tipi', kudretini mistik duygulardan alır. Onda 'action'dan çok 'duygu' (vecd) ön planda gelir. Fakat Mevlânâ ve Yunus Emre'de görüldüğü üzere, bu tip de kendi içine hapsolunmaz, kendinde kutsal varlığın tecellisini his ve idrâk ettikten sonra, bütün insanlığı ve kâinatı kavrayarak Tanrı'ya yükselmeye çalışır. O da diğer tipler gibi 'rahat'ı hayatın gayesi haline getirmez. Bilâkis biz onu varlığın parçalanmışlığı içinde muztarip görürüz. İçinde daima bir 'öte' özlemi bulunan 'velî tipi' yerinde duramaz; huzursuzdur. Özlediği 'öte'ye gitmek için çırpınır. Ona bir nevî 'ruh göçebesi' nazariyle bakabiliriz."[616]

Bir velî soyundan gelmek, velî olmak için yeterli değildir. Böyle birisinin bir şeyhin gözetiminde sıkı bir terbiyeden ve eğitimden geçmiş olması gerekir. Bütün velîlerin,

"1. Az yemek

2. Az uyumak

3. Az konuşmak

4. Allah zikrini çok etmek"[617] şeklindeki kurallara uymaları gerekir. Çünkü velîler "...insanla Tanrı, insanla kâinat ve insanla insan arasındaki münasebetleri insicamlı şekilde tesbit eden bir dinî felsefe sistemi"[618] olan tasavvufun, "İslâmiyet'in ve eski Türk toplumunun en yüce ve en insanî değerlerini temsil eden insanlardır."[619]

"Velîlerin esas gayesi varlığın gizli sırrına ve Tanrı'ya ulaşmak olmakla beraber, onlar aynı zamanda iyi insanlardır. Onlar için iyilik ibâdetin bir şeklidir."[620] Velîlerin diğer bir özelliği de "maddî iktidar ve zenginliği reddetmeleridir. Zira bu onların gayeleri ile uyuşmaz. Gerçek velîler, umumiyetle halkın arasında, tıpkı halk gibi yaşarlar ve onların dertlerine derman olurlar."[621] Onlar bu manevî güçleri ile maddî güce sahip hükümdarlardan daha üstündürler. Zaten velîler de "kendilerini umumiyetle iktidar sahiplerinden üstün görmüşlerdir. Halk da kendilerine daha yakın ve yardımcı olduklarına inandıkları velîleri, maddî iktidar sahiplerinden üstün tutmuşlardır. Bunda, velîlerin öldükten sonra da tesiri devam ettiğine inanılan manevî güçlerinin büyük rolü vardır. Sultan ve gazilerden çoğunun öldükten sonra unutulmalarına karşılık, Mevlânâ,

---

615 *Tip Tahlilleri, s.152.*
616 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.216.*
617 *Tip Tahlilleri, s.127.*
618 *a.g.e., s.130.*
619 *a.g.e., s.131.*
620 *a.g.e., s.129.*
621 *a.g.e., s.128.*

Hacı Bektaş Velî, Hacı Bayram Velî ve Akşemseddin gibi velîlere karşı gösterilen saygı ve inancın asırlar boyunca devam etmesi bu bakımdan mânâlıdır."[622]

Alp tipi ile velî tipi arasında her bakımdan fark vardır. "Birincisi dışa dönük (extrovert) olduğu halde, ikincisi içe dönük (introvert) dir. Birincisinde maddî kuvvet, ikincisinde manevî kuvvet fikri hâkimdir. Semboller ve imajlar da bu iki medeniyet tarzı ve ideal insan tiplerine göre değişmekte, göçebe-avcı aktif tipi hayat ve insan görüşü daha ziyade hayvan temi, ekinci-bağcı passif tipi ise umumiyetle nebat temi etrafında teşekkül etmektedir."[623]

Gazi kahramanlığını düşmanla savaşmakla gösterirken, velî de nefsi ile savaşmakla gösterir. Velî gaziden üstündür. Çünkü velîler gazilerin de içinde bulunduğu ve uğruna savaştığı İslâm dininin değerlerinin "taşıyıcı, yayıcısı ve asırlar boyunca devam ettiricisi..."[624] dirler. "Gazilerle velîler çok defa beraberdirler. Ülkelerin fethinde gaziler ön planda görünürler fakat orduların ve geniş halk kitlelerinin manevî gücünü hayat felsefesini velîler tesis ederdi. Bazı durumlarda velîler İslâm'ın kutsal değerlerine aykırı hareket eden maddî iktidar sahiplerine karşı hakkı ve halkı müdafaa ederlerdi."[625] Velînin gazi ve alpe göre yerini şöyle tespit edebiliriz: "İslâmî devirde Türk kültürüne giren en mühim fikirlerden biri, Allah'ın insan iradesini aşan sonsuz kudret fikridir. Gözle görülemeyen, elle tutulamayan, fakat tesiri bilhassa ölümde kendisini hissettiren ilâhî kudret fikri, mağrur Türk'ü tevâzua mecbur eder. Velîler işte bu manevî kuvvetin temsilcisi olarak ortaya çıkarlar. Alp tipinin aşırılıklarına karşı koyarlar, hatta onu kendi emirleri altına alırlar. Fakat savaşçı ruh bu fikirle de uzlaşmasını bilir. Tanrı'nın emirlerini yerine getiren bir kahraman, bir 'gazi' olur. Bununla beraber, manevî kuvveti temsil eden 'velî' tipi, toplumda gazi'den üstün bir yer kazanır."[626]

"Bilindiği üzere, eski Türk toplumunda saray, ordu ve bürokrasi, ezici-maddî, mutlak bir güce dayanıyordu. Velîler ve dervişler bütün topluma hâkim olan bu sisteme karşı, onu küçümseyen, tenkit eden, yerli yerine oturtan manevî bir güç vücuda getirmişlerdir."[627] İşte velîleri oynadıkları bu önemli rol bakımından "Çağdaş toplumda iktidarı ve diğer ezici güçleri, fikirleri ile tenkit eden"[628] aydınlara benzetebiliriz. "İslâmî devir Türk toplumunda velî, manevî gücü ile maddî iktidara karşı koyar. Tanzimat'tan sonraki Türk toplumunda da aydınlar aynı rolü oynarlar. Tabiî kullandıkları vasıta, şekil ve üslûp eski devirdekinden farklıdır."[629]

---

622 *Tip Tahlilleri, s.120.*
623 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.118.*
624 *Tip Tahlilleri, s.120.*
625 *a.g.e., s.120.*
626 *a.g.e., s.61.*
627 *a.g.e., s.130.*
628 *a.g.e., s.130.*
629 *a.g.e., s.7..*

f.5. Alp-Eren Tipi

"Gazi ile velînin bir sentezi"[630] olan alp-eren tipinin yerini şöyle belirleyebiliriz: "Türklerin Anadolu'da ve Balkanlarda asırlarca süren büyük ve medenî bir imparatorluk kurmaları sadece maddî kudretle izah olunamaz. Bu imparatorluğun çok zengin bir iç hayatı ve manevî cephesi vardır. Denilebilir ki bu imparatorluğu iki büyük insan tipi kurmuştur. Bunlardan biri, Türk tarihinde İslâmiyet'ten önce de büyük örnekleri olan alpler, ikincisi İslâmiyet'ten sonra yetişen erenlerdir. Bunların sentezinden doğan alp-eren tipleri, fetihlerin öncüleri olmuşlardır. Alp-tipi maddî planda bütün insanlığı bir devlet içinde toplamaya çalışırken, velîler bu insanları ruhen birleştirme gayesi güdüyorlardı. Mevlâna ve Yunus Emreler'in müdafaa ettikleri doktrin İslâmcılıktan sonraki Türk imparatorluğunun ruhu olmuştur."[631]

f.6. Âşık Tipi

"İslâmiyet'ten sonraki Türk edebiyatında sosyal temele dayanan gazi ve velî tiplerinin yanısıra âşık tipi de önemli bir yer tutar. Âşık tipi, esas itibariyle ferdî hayatla ilgilidir. Fakat dinî görüş, gazi tipine şekil verdiği gibi âşık tipine de kuvvetle tesir eder. Bununla beraber, yine de aşk, ferde toplumdan ayrı bir varlık ve şahsiyete sahip olduğunu hissettirir."[632] Âşık tipi "bütün davranış, zihniyet ve hayat felsefesiyle eski Türk kültürüne aykırı bir tiptir."[633] Çünkü "Dünyaya hâkim olma ve yaşama ihtirası ile dolu olan Osmanlı, hiçbir zaman dünyayı ve dünya nimetlerini reddeden bir dünya görüşünü benimsememiştir."[634] Edebiyatımızda görülen âşık tipinin en belirgin örnekleri olan Mecnun ve Kerem ortak, zıt olan özelliklerine göre ele alındığında şu sonuçlara varılır: "Mecnun gibi Kerem de yüksek tabakaya mensuptur ve babasının biricik oğlu olarak iktidara namzettir. Fakat o da aşkı yüzünden, sarayı ve iktidarı reddeder. Mecnun ile Kerem aşkı iktidara, sosyal mevkie ve paraya tercih ediş bakımından birleşirler. Mecnun gibi Kerem'in de gazilikle bir ilgisi yoktur. Mecnun, çöle gittikten, zamanla olgunlaştıktan sonra, dünyevî aşkın timsali olan Leyla'yı reddederek, kendini ilâhî aşkta yok eder. Kerem bu noktada Mecnun'dan ayrılır. Hikâyeye göre o da bazı anlarda ve durumlarda tabiatüstü güçlere sahip olmakla beraber, Aslı'ya bağlı kalır, ondan hiçbir zaman vazgeçmez. Hatta imkânlar müsait oldukça Aslı'dan kâmını alır. Kerem'in aşkı Mecnunki'ne nazaran daha beşerî ve dünyevîdir."[635]

---

630 *Hikâye Tahlilleri, s.69.*
631 *Nesillerin Ruhu, s.255-256.*
632 *Tip Tahlilleri, s.144.*
633 *a.g.e., s.155.*
634 *a.g.e., s.155.*
635 *a.g.e., s.159.*

f.7. Ahî Tipi

"Anadolu kültür ve medeniyetinin teşekkülünde gaziler, velîler, âlimler kadar önemli rolü olan... ahîler, bazı yönleriyle gazileri hatırlatırlar; onlar da gözlerini budaktan sakınmayan yiğit kişilerdir. Fakat gayeleri savaş değil, barıştır. Çalışan esnaf sınıfını, şehir halkını, dış ve iç düşmanlardan korurlar. Selçuklu devleti yıkıldıktan ve devlet otoritesi yok olduktan sonra, esnaf tabakasına mensup olan gençler, kendi aralarında bir korunma teşkilâtı kurmuşlardır. Onların başlıca özelliklerinden biri, çalışan insanlar olmalarıdır. Sabahtan akşama kadar kendi işlerinde çalışırlar, ikindi vakti kazandıklarını şeyhlerine verirler, beraber yer, içer, ibâdet eder ve eğlenirler. Ahîler, iyi müslüman olmakla beraber, velîler gibi dünyadan el etek çekerek, kendilerini tamamen din ve ibâdete vermiş dervişler değillerdir. Onlar ibâdet kadar, yeme, içme ve eğlenmeden de hoşlanırlar. Hayat felsefeleri ve yaşayış tarzları çalışmaya, dostluğa ve yardımlaşmaya dayanır."[636] Ahîlik, Türklerin Anadolu'da yerleşik medeniyete geçmeleri sonucunda ekinci (köylü) ve zenaat erbabı (şehirli ve kasabalı) şahıslar tarafından oluşturulmuş ve ahîler, akıncıların fethettikleri yere maddî ve manevî medeniyeti kurmuşlardır. Bu amaç doğrultusunda da dervişlerle işbirliği içinde olmuşlardır.

"Gaziler ve velîler, toplumun maddî hayatını temin ve tesis eden esnafı, onların kült ve kültürünü gölgede bırakmışlardır. Fakat gölgede kalsa bile, esnafın da kendine has bir kültü ve kültürü vardır. Yeni çağda o, işçi tipi, işçi edebiyatı ve kültürü şeklinde ortaya çıkar ve âdeta tarihî unutulmuşluğun intikamını alır gibi ön plana geçer. Halbuki toplumda ayrı fonksiyonları olan gazi ve velî tipleri modern çağda da devam eder. Tabiî değişik şekillerde."[637]

f.8. Orta İnsan Tipi

Mehmet Kaplan, Nâbi'nin "Hayriyye" adlı mesnevîsinden hareketle 'orta insan tipi' ya da 'eski insan tipi' şeklinde anılan insan tipini de toplumumuzdaki ve edebiyatımızdaki tiplerden biri olarak kabul eder.

Orta insan tipi, "bugünün tâbiriyle 'orta sınıf' adı verilebilecek olan sosyal tabaka ile yakından ilgilidir. Hakikaten bu tabaka yüksek hâkim zümre ile halk tabakası arasında 'orta' bir yer işgal eder. Çoğu memur ve idare adamlarından mürekkep olan bu tabaka, bugün dahi yalnız bizde değil, bütün dünyada pasif ve konformist bir karakter taşır. Bu tabaka, umumî davranışı bakımından nazik, efendi, ilim ve irfan sahibidir. Hayatta en büyük ideali 'rahat' bir ömür sürmektir."[638]

---

636 *Tip Tahlilleri, s.132.*
637 *a.g.e., s.168.*
638 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.225.*

"Bu tipin teşekkülünde Ortaçağ şehir hayatının büyük rolü olduğu muhakkaktır."[639] Bu tipin ortaya çıktığı devrede gazi ve velî tipleri çoktan tarihe karışmış, onların yerini mevki, para, zevk ve eğlenceyi düşünen insanlar almıştır. Zenaat ve ticaret erbabı da sosyal hayata pek karışmamaktadır. Şehre hâkim olan zümre kadılar ve ayândır ve bu devirde onlar iyice bozulmuşlar, halka eziyet ve sıkıntı çektirmektedir. İşte bu düzensizlikleri gören fakat tepki gösteremeyen, elinden birşey gelmeyen, seyirci olmak durumunda kalan, kötü olmayı istemeyen ve kötülükten sakınan bir zümre, orta insan tipini oluşturur. Bu tip "ne alp ve gazi tipi gibi aktif ne de velî tipi gibi cezbeli ve muztariptir. O kendi içine kapalı, sâkin ve rahattır. Daha doğrusu içine kapanmak suretiyle rahat ve sükûnete kavuşmayı gaye edinir. Vaktini 'âyât u hikâyât u kasas" okumakla geçirir ve bu suretle kemâle ulaşacağına inanır."[640]

Orta insan tipinin sığınağı evdir. Evde yapılabilecek uğraş okumak ya da ilim olduğu için kendisini bunlara verir. Orta insanın ilme yönelmesi onun "ancak kitap vasıtasıyla 'dar varlığının hendesesi'ni aşabilmesinden ileri gelir. Sosyal durumu icabı, ne dış dünyaya, ne de mistikler gibi içinden sonsuzluklara yükselebilen... (bu tip) evinde otururak okumaktan zevk duyduğu kitaplar sayesinde biraz nefes" alabilir.[641] O, ideali olan kalem efendiliğine ulaşabilmek için durmadan çalışmayı gerekli görür. Orta insan tipinin "ilim adını verdiği şey, skolastik bilgiden başka birşey değildir. Batı'da ilim dünyasına dışardan yenilikler getiren başlıca iki büyük kapı vardır. Felsefe ve tecrübe."[642] Orta insan tipine bu ikisi de yasaktır. Ayrıca o "dinî ilimleri dünyevî ilimlere tercih"[643] eder.

Orta insanın din karşısındaki tutumu "...velâyet taslayanlarınki gibi sahte olmamakla beraber yine de şekilcidir."[644] Orta insan tipi (Nabi'nin temsilciliğinde) "dini bir geçim vasıtası haline getiren sahte dindarlardan da nefret eder ve eserinde onların sahteliklerini ortaya koyar."[645]

Orta insan tipi, Tanzimat'tan sonra bazı değişikliklere uğrar. "Tanzimat'tan sonra bu tabakadan çıkan bazı gençler, Bâbıâli'nin 'kalem efendileri', Batıdan gelen ihtilâlci fikirleri benimseyerek birtakım sosyal değişikliklerin vücuda gelmesine sebep olmuşlardır. Fakat bu tabakanın karakteristiği ihtilâlcilik olmaktan ziyade muhafazakârlıktır. Zira ihtilâl geçici bir şeydir. Kompleks devlet makinesini bu sosyal tabaka yürütür. Orta sınıf, teşekkül eden sosyal nizamı devam ettirir. Osmanlı devleti kurulduktan sonra böyle bir sosyal tabaka teşekkül etmiştir. Osmanlı bürokrasisi, Osmanlı kültürü, Osmanlı nezaketi bu tabakanın eseridir."[646]

---

639 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.220.*
640 *a.g.e., s.216.*
641 *a.g.e., s.229.*
642 *a.g.e., s.231.*
643 *a.g.e., s.231.*
644 *a.g.e., s.229.*
645 *a.g.e., s.226.*
646 *a.g.e., s.225-226.*

Orta insan tipinin, edebiyatımıza etkisini Tanzimat'tan sonra Batı etkisiyle gelişen edebiyatımızın "...baştan sona kadar bu tipi ve bu davranış tarzını tenkit eden sayfalarla"[647] dolu olmasında buluyoruz. Orta insan tipine karşılık olan modern insan tipi, ilk kez Nâmık Kemâl'in kişiliği ve eseriyle ortaya konmuş, diğer Türk yazarları tarafından geliştirilmiştir. Sosyal mesuliyet şuuruna sahip modern insan tipi ile orta insan tipi her bakımdan birbirine zıt iki hayat görüşü, yaşayış tarzı ve medeniyet sisteminin temsilcisidirler.

f.9. Yeni Aydın Tipi

Mustafa Reşid Paşa ve Şinasi ile başlayan yeni aydın tipi, eski Osmanlı toplumuna hâkim olan gazi ve velî tiplerinden farklıdır. "Fakat onda İslâmi devir Türk toplumunda önemli bir yer tutan 'velî' tipine has özellikler de vardır. O da gücünü 'velî' tipi gibi kendi iç aydınlığında, akıl, zekâ ve iradesinde buluyordu. Yalnız o dikkatini öbür âlemden bu dünyaya çeviriyordu."[648] Ayrıca "Velî tipinin his ve hayale dayanmasına karşılık, aydın tipi akıldan kuvvet alır. Bu bakımdan o, kendi atası olan velî tipine de karşı koyabilir. Fakat velî tipi gibi aydın tipinin de özelliğini 'maddî güc'e karşı olması teşkil eder. Gazinin kılıcına karşı velînin elinde asâ, aydının elinde ise kalem vardır."[649]

Velî tipi ile ortak ve ayrı noktaları bulunan yeni aydın tipinin genel özelliklerini şöyle sayabiliriz:

"a. Tanzimat'la beraber yeni aydın tipi düşüncelerinde batıyı örnek alır.

b. Batılı gibi o da akla, tabiata ve insan iradesine inanır, bâtıl inançlara yer vermez.

c. Toplum düzeninin zora değil, kanuna dayanmasını ister.

ç. Halkın vazifeleri olduğu kadar, bazı hakları, bilhassa memleket konuları üzerinde fikirlerini serbestçe ifade etme hakkına sahip olduğuna inanır.

d. Çalışmayı, birleşmeyi, yardımı yüksek bir değer olarak tanır.

e. Memleketinin dünya içinde tuttuğu yeri ve misyonu bilir. Dış âleme açık olmakla beraber, vatanına sımsıkı bağlıdır.

... Bu tip, Tanzimat'tan bugüne kadar gelir ve yeni bir Türkiye yaratır."[650]

g. Edebiyatımızda İstanbul

"Osmanlı imparatorluğunun merkezi olan ve aydınların çoğunu içinde barındıran İstanbul, yüzyıllar boyunca edebiyatçıların hayata ve memlekete bakış tarzlarını tayin edici bir rol oynamıştır. Bunu 'taşra' (dışarı) kelimesinin de kuvvetle

---

647 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.215.*
648 *Tip Tahlilleri, s.6.*
649 *a.g.e., s.168.*
650 *a.g.e., s.175-176.*

belirttiği üzere, bir 'içe kapanma' olarak tavsif edebiliriz."[651] diyen Kaplan, İstanbul'un Anadolu'nun görünmesini engellediğini belirtir: "İstanbul, güzel manzaraları, ihtişamlı âbideleri, zengin ve çeşitli yaşama şartları ile yalnız Divan şâirlerinin değil, Tanzimat'tan Cumhuriyet devrine kadar gelen ve çoğu İstanbul'da yaşayan Türk edebiyatçılarının da Anadolu ve Anadolu insanını görmelerine engel olmuştur. Anadolu ve Anadolu insanının hayatına dair bir yığın akisle dolu olan Halk edebiyatına karşı esas itibarıyle İstanbul'da teşekkül eden yüksek tabaka yahut aydınlar edebiyatında 'taşra' pek az bir yer tutar."[652]

"Güzel ve çeşitli tabiat manzaraları, muhteşem sarayları, konakları, yalıları, mabetleri, medreseleri, imalâthaneleri, çarşıları, eğlence yerleri ve mesireleriyle... Türklerin yaşayış tarzlarıyla beraber, hayat görüşlerini ve karakterlerini de değiştirmiş, onlara bir başka hüviyet vermiş"[653] olan İstanbul, edebiyatta tesirini "...daha önceki yüzyılların saf ve açık bir dille anlatılan hamasî ve dinî muhtevasından, gittikçe daha süslü, ince, zarif ve nükteli bir üslûpla ifade olunan dünyevî âdeta 'burjuva tarzında' denilebilecek bir hayat görüşüne geçiş"le[654] gösterir.

İstanbul'un edebiyatımızdaki etkisi tipler üzerinde de görülür. "Eski Türk tarih ve destanına hâkim olan 'alp' ve 'gazi' tipleri, İstanbul'un fethinden sonra, debdebe ve gösteriş içinde yaşayan çok ihtişamlı bir hükümdar şekline girdiği gibi, züht ve takvayı, dünyadan el etek çekmeyi Tanrı'ya ve huzura kavuşmak için yegâne yol bilen dindar tipi de, dünyanın güzelliği ve iş hayatıyla uyuşan, ticaret ve zenaatla meşgul, hayrat yapmayı ve başkalarına yardımı seven bir şehir efendisi haline gelmiştir. Bunların yanısıra İstanbul, kendilerini tamamiyle zevk ve sefaya veren gayr-ı ahlâkî bir ömür süren tiplerin türemesine de sebep olmuştur."[655]

Tanzimat'tan sonra İstanbul'a bakan şâirler onu zengin tasvirlerle dile getirmişlerdir. Tanzimat'tan beri İstanbul'a bakış tarzını Kaplan, şöyle ifade eder: "Tanzimat'tan beri, İstanbul'a-Yahya Kemâl, Abdülhak Şinasi Hisar ve Ahmet Hamdi Tanpınar hariç-hep Beyoğlu, Tatlısufrengi ve Avrupalı turist gözüyle bakılıyor. Kendisini aşırı sosyalizme kaydıran son nesle mensup şâir ve muharrirler de onu, belki kozmopolit doktrinlere uyduğu için ekseriya bu zaviyeden tasvir ediyorlar."[656] Ayrıca yeni şâirlerin İstanbul'a bakışı, tarihî değil "İstanbul'un bugünkü hayatı, bilhassa halkın yaşayışı"[657] ile ilgilidir.

---

651 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.9.*
652 *a.g.e., s.9.*
653 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.37.*
654 *a.g.e., s.37.*
655 *a.g.e., s.37.*
656 *Edebiyatımızın İçinden, s.253.*
657 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.58.*

h. Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı

Kaplan'ın bu konuda Türkiye dışındaki Türk edebiyatlarına fazla önem verilmemesinden yakındığını görüyoruz. O, bu konudaki düşünce ve isteklerini şöyle ifade eder: "Türkiye'de dış Türklerin edebiyatlarına karşı ilgi çok azdır. Türk üniversitelerinde Azerî, Kazak, Kırgız, Türkmen, Özbek vesair Türk edebiyatlarını okutan kürsüler yoktur. Bu büyük bir eksikliktir. Türkiye üniversiteleri ve liselerinde dış Türklerin edebiyatlarına mutlaka yer verilmelidir. Alman, İngiliz, Fransız, İtalyan, Çin, Fars, Arap dil ve edebiyatlarının okutulduğu bir Türk ülkesinde, diğer Türk ülkelerinin dil ve edebiyatlarına ehemmiyet verilmeyişini anlamak güçtür.

Bunun başlıca sebebi, çağdaşlaşmak mecburiyetinde olan Türkiye'nin millî kültüre gereken ehemmiyeti vermeyişidir. Fakat Türkiye teknik sahada çağdaş medeniyet seviyesine ulaşınca, kültür konularını ele almaya da vakit ve imkân bulacaktır. O zaman millî kültür kaynaklarına büyük bir iştiyakla dönecektir."[658]

658 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.23.*

III. BÖLÜM

SİYASÎ, FİKRÎ VE EDEBÎ ŞAHSİYETLER

1. Yunus Emre

Kaplan, Mevlânâ ve Yunus'un İslâmiyet içinde adeta bir reform yaptıklarını, korkunun yerine sevgiyi, baskının yerine müsamahayı getirdiklerini ve bunu şiirle sağladıklarını ifade eder.[1] Yunus'un şiir yazma sebebini insanlara "ebedî neş'e ve sevinç kaynağını bildirmek ve ona ulaşmanın yolunu öğretmek" olarak tespit ediyor.[2] Yunus'un vasfını da şu cümlelerle ifade eder: "Madde bizi ne insana, ne Tanrı'ya, ne de insanı yücelten ve mesut eden sevgiye götürür. İnsan, ancak Yunus'un yaptığı gibi, kendisine dönmek, kendi içinde konuşan esrarlı varlığın sesini dinlemek suretiyle asıl hakikate ulaşır. O, hakikâtı bulunca, kendisini, dünyayı ve insanları bambaşka bir gözle görür. Yunus işte bu hakikâte ulaşmış insandır."[3]

Anadolu'nun manevî plândaki fethini Yunus ve Mevlânâ gibi şahısların gerçekleştirdiğini belirten[4] Kaplan, şu düşüncelerini dile getiriyor: "...Bu âhiler, şeyhler ve dervişler, toprağa yerleşirlerken, sadece maddî bir gaye gütmüyorlar, yeni bir medeniyet, hayat görüşü ve insan telâkkisinin de öncülüğünü yapıyorlardı. Yere vurdukları kazma, diktikleri ağaç, bağ, gül fidanı veya sürdükleri tarla onlar için derinden inanmış oldukları bir hayat felsefesinin maddî sembolü, şartı veya delili idi. Bütün medeniyet şekillerinde olduğu gibi, burada da altyapı ile üstyapı, madde ile ruh birbirini tamamlıyordu. Yunus'un şiirleri bu zaviyeden tetkik edilecek olursa, onlarda yerleşik medeniyete geçişi hazırlayan bir dünya ve insan görüşünün delilleri gözükür."[5]

Kâinatı Tanrı'nın varlığının bir delili gören, hayatın asıl mânâsını ölüm vasıtasıyla keşfeden, içinde yaşanılan zamanın değil, ebediyetin insanı olan, kendisini dünya ve fâni varlık değil, Tanrı ilgilendiren Yunus, şâir olarak ötelerin şâiridir.[6] Sadelik, âhenk ve yoğunluk,onun şiirinin güzelliğini temin eder.[7] Yunus'un şiirlerinde maddî kuvvet değil manevî kuvvet yer alır. " 'Manevî kuvvet', aşk, Tanrı, sevgi veya akıl, insanın dışında değil, içindedir. Yunus. insanı durmadan kendi içine dönmeye, en yüksek değer olan Tanrı'yı kendi içinde bulmaya çağırır. Onun yücelttiği insan tipi, eskî Türk destanlarında görülen, dışa dönük, savaşçı alp tipi değil, içe dönük, barışçı derviş tipidir. Burada bahis konusu olan başkalarına hâkim olma, üstünlük duygusu değil, eşitlik, dostluk ve sevgidir... Yunus'un şiirlerinde telkin ettiği ahlâk da insan sevgisine

---

1 *Büyük Türkiye Rüyası, s.240.*
2 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.163.*
3 *a.g.e., s.175.*
4 *Nesillerin Ruhu, s.252.*
5 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.136-137.*
6 *Edebiyatımızın İçinden, s.17.*
7 *a.g.e., s.22.*

dayanan 'ahî ahlâkı'dır."[8] Ayrıca Kaplan, Yunus'un şiirini dil açısından şöyle değerlendirir: Onun şiirlerindeki "Bu sağlamlık ve sürekliliğin sebebi, Yunus'un şiirini herkesin bildiği ve kullandığı kelimelerle yazmış olmasıdır. Yunus, şiiri ile 'herkes'e bütün millete hitap etmek istediği için 'herkesin dili'ni kullanmıştır. Fakat burada şuurlu bir seçişten çok, Yunus'un bizzat kendisinin bir 'halk adamı' olmasının rolü daha büyük olsa gerektir. Kafiye tarzı gösteriyor ki, Yunus, Halk şiiri geleneği içinde yetişmiş, fakat aruz vezni ve gazel tarzını kullanacak kadar da yüksek ve yabancı edebiyata âşina olmuştur. Yunus'un şiiri, dil ve şekil bakımından Türk halk geleneği ile Türkler'in İslâmlık'tan sonra tesiri altında kaldıkları Arap-Fars kültürünün bir terkibidir."[9]

Kaplan, 'Kasdım budur şehre varam feryad ü figan koparam' diyen Yunus'u insana aşırı derecede sevgi duyması ve onu Tanrı mertebesine çıkarması sebebiyle, görünüşüne rağmen en derin mânâda sosyal kabul eder.

Yunus Emre adıyla tarihî Yunus Emre'yi değil, aynı zamanda etrafında menkıbe teşekkül etmiş olan efsanevî velîyi ve bu isim altında şiir yazmış insanları da gözönüne alıyoruz diyen Kaplan, önceki konularda da karşılaştığımız üzere bu Yunus Emre'yi kendisine mürşid edinmiştir. Gerek yaşam gerek sanat tarzında daima Yunus'un fikirleriyle karşımıza çıkan Kaplan, "Bir ben vardır benden içeri", "Bunca varlık var iken gitmez gönül darlığı", "İlim ilim bilmektir, ilim kendin bilmektir", "Ben gelmedim davi içün benim işim sevü içün", "Cümle şâir dost bahçesi bülbülü", "Ölür ise ten ölür canlar ölesi degül", "Ölmekten ne korkarsın korkma ebedî varsın" gibi mısraları adeta vird edinmiştir. Onu Yunus'un çağdaş bir yorumcusu olarak nitelendirebiliriz.

2. Mevlânâ

"Mevlânâ sadece öbür dünyada değil, bu dünyada da ebediyete ulaşmış insandır."[10] diyen Kaplan, Mevlânâ'nın en yüce yönünü İslâmiyet'in birlik fikrine dayanarak çeşitli din ve mezheplere mensup insanlar arasında ahenk kurmaya çalışmasında bulur.[11]

Kaplan'a göre Mevlânâ'nın önemli meziyetlerinden biri altıyüz yıllık kalıplaşmış İslâmiyet'i yenileyip, ona canlılık getirmesi,[12] ikincisi insanı, Allah'ın bir tecellisi kabul edip yeni bir insan telâkkisi getirmesidir.[13]

Aklın yerine duygu ve sevgiyi koyan Mevlânâ'yı, hayata ve insanlara nikbin bakış tarzıyla ele alan Kaplan, Mevlânâ'nın beşerî bir şâir olduğunu belirttikten sonra onun aşk ve neşe şâiri olmasına, şiirleriyle, insanları günlük hayatın hodgâmca

---

8 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.152.*
9 *Edebiyatımızın İçinden, s.16-17.*
10 *Nesillerin Ruhu, s.250.*
11 *Cumhuriyet Devri Türk Şiirleri, s.384.*
12 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.103.*
13 *a.g.e., s.107.*

endişelerinden kurtararak ebedî sevince ulaştırma isteğine değiniyor.[14] Mevlânâ'nın şiir, mûsikî ve raksa önem vermesini şöyle açıklar: "Ben öyle zannediyorum ki, Mevlânâ'nın şiir, mûsikî ve raksa değer vermesi, İslâmlık'tan önceki şiir ananesinin, İslâm dini ve felsefesi içinde orjinal bir tezahürüdür. İslâmlık'tan önceki dünyayı fethetme ideali, İslâmlıktan sonra nasıl mistik bir mânâ ile dolarak ruhların birleşmesi haline gelmişse, eski Türk sanat zevki de mistik bir mânâ ile Anadolu'da teşekkül eden tarikatlar içinde devam etmiştir."[15]

Mevlânâ sadece tarikate sahip olmasıyla Yunus'tan farklıdır. O da bizim için Yunus kadar önemlidir. Kaplan, Mevlânâ'nın dergâhının Türkiye'de olmasını da şöyle yorumlar: "Bu mucizenin Türkiye'de olması, Türk milletinin ve Türkiye'nin üstün ve mânâlı yönlerinden birini gösterir: Türkler dünyaya insanları birleştirmek için gelmişlerdir. Eskiden bu fonksiyonu cihangir devletler kurmak suretiyle îfa ediyorlardı. Bugün, dünyaya Mevlânâ, Yunus, Nasreddin Hoca gibi ruh adamlarını yollamak suretiyle yapıyorlar."[16]

Biz Türkler için Mevlânâ, tesiri asırlarca süren bir ruh kaynağı olmuştur.[17] görüşünde olan Kaplan, Mevlânâ'nın günümüzde de anlaşılması ve değerlendirilmesi için gerekli çalışmaların yapılmasını da önemle belirtir.

3. Alain

Sanattan toplumsal konulara kadar hemen hemen her hususta Alain'i kendine kaynak edinen Kaplan'ın burada yalnızca Alain'i bir mürşid olarak almasını ifade etmeye çalışacağız. Çünkü o hemen her yazısında 'Alain...der' ifadesini pek çok kullanmıştır.

Alain'in her satırını kendisi için yazılmış gibi hisseden Kaplan, onun filozofların en nikbini, en makulü olduğuna inanır.[18] Alain'in kendisine etkisini şöyle anlatıyor: "Alain zannettiğim gibi büyük adam değilmiş. Çok büyük adammış. Alain'i tesadüf olarak tanıdım. Benim hastalığımla karşı karşıya geldi ve beni kurtardı. Ben malumat değil, felsefe değil, muharrik istiyordum. O tahrik etmedi, hareket prensibini verdi... Onu tekrar tekrar okumakla daha fazla anladım. Hâlâ tükettiğimi sanmıyorum. Daha dün on kere okuduğum sahifede harikulâde fikirler keşfettim."[19]

Alain'i düşünceyi 'abuser' etmeyen, fakat Sokrat gibi bizzat okuyucunun kafasında doğurtan bir muharrir olarak tanımladıktan sonra ona sığınışını şöyle açıklıyor: "Alain benim 'adamım.' Etrafın derme-çatma düşüncelerinden, hatta hadiselerin hırpalamalarından ona sığınıyorum... ne zaman ona döndümse, beni

---

14 *Nesillerin Ruhu, s.263.*
15 *a.g.e., s.269.*
16 *Büyük Türkiye Rüyası, s.237.*
17 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.9.*
18 *Âli'ye Mektuplar, s.19.*
19 *a.g.e, s.160.*

rahatça barındırdı. Onda, insanın perişanlığını, vâhiliğini, kendimi ve bunun kurtuluş çarelerini buluyorum. O bana hakikât görünüyor, beni yaşamaya, sevmeye, çalışmaya, uyumaya ve bütün insanlıkla beraber olmaya teşvik ediyor... Alain bana yalnız gelmiyor, bana dünyayı, fikir ve edebiyat adamlarını getiriyor, daha doğrusu beni oralara gitmeye teşvik ediyor. Alain'e bağlanışım bende serbest bir dine benziyor, bu bağlanış ve bu serbestlik beni kurtarıyor. Alain bana sırların sırrını, bağlanmayı öğretiyor. Ve onun bizim diyarda tanınmadık, meçhul kalışına adeta seviniyorum."[20]

Alain'in kendisine mürşid oluşunu da şu cümlelerle dile getirir: "Alain'den neler öğrendiğimi burada özetleyemem. Sadece, düşünce, irade ve gerçeğe verdiği önemle, beni liseden üniversiteye kadar ruhuma hâkim olan sosyal ve psikolojik ezilmişlikten, bedbinlikten ve ümitsizlikten kurtarmıştır. Alain benim için bir fikir hocası olmaktan ziyade, eski tarikatlerde büyük önem verilen mürşid olmuştur."[21]

Alain'in yanısıra Valéry, Jung, Heidegger, Freud da Mehmet Kaplan'ın ruh arkadaşları olmuş, eserleriyle dünyaya bakış açısına etki etmişlerdir.

4. Mustafa Kemal Atatürk

Türk milletini arkasına alarak T.C. kuran, eski, bozuk, işe yaramaz hale gelmiş müesseseleri ortadan kaldırıp yerine daha güzel, yeni ve işe yarayanı koyma amacını güden inkılâpları getiren[22] Atatürk, Türk milletinin kendisine minnet duyduğu bir insandır. Onun yaptıkları üzerinde sadece belirli insanların konuşma hakkına sahip olmadığını belirten Kaplan, bu düşünce ile Atatürk'ü değerlendiriyor.

O, Atatürk'ü Jung'u okuduktan sonra anlamış, onun Türk'ün kollektif gayrişuurunda yaşayan bir "archetype'in yeni şartlara göre bir 'incarnation'u olduğu sonucuna varmıştır.[23] Atatürk'ün dehasının anlaşılabilmesinin onu yorumlayan insana bağlı olduğunu belirttikten sonra bugün Türkiye'de Atatürk'ün cahil ve ahmak nutukçuların elinde ve dilinde, düşünmeye engel bir vasıta haline getirilmesinden de şikâyet eder.

Mustafa Kemal'i bir hareket adamı olarak gören Kaplan, onu nerede duracağını bilmesiyle, ütopi ve ideolojilere yer vermeyişiyle, her an tetikte ve çok keskin durum şuuruna sahip oluşuyla övüyor. Onun ırk, muhit, içinde yaşadığı zaman ve mekân etkisiyle mistik denilebilecek bir milliyetçi olmasını dile getirir.[24] Savaşlara bizzat katılan bir devlet adamı olması dolayısıyla Atatürk'ü eski alp ve gazi tipinin son büyük tecellilerinden biri sayar.[25]

---

20 *Âli'ye Mektuplar, s.71.*
21 *Mehmet Kaplan'a Armağan, s.17.*
22 *Kültür ve Dil, s.170.*
23 *Büyük Türkiye Rüyası, s.179.*
24 *a.g.e., s.102.*
25 *Tip Tahlilleri, s.167.*

İnkılâpları yürekten destekleyen Kaplan, inkılâpların tabulaştırılmasına karşıdır. Bugün Türkiye'de Atatürk'ün bir put, inkılâpların da bir kelimeden öteye gidemeyen doğma haline gelmesinden yakınıyor.[26]

Atatürk'ün tarihi inkâr etmediğini, sürekli bir değişme ve yenileşme olarak gördüğünü de ifade eder.[27] Mustafa Kemal, Türk tarih ve kültürüne gerçekten değer vermiş, eskinin çağdaş medeniyete uymayan taraflarını yıkmış, millî varlığın özünü muhafaza etmiştir.[28]

Cumhuriyet devri edebiyatına Atatürk'ün şahsiyetinin hâkim olduğunu belirten Kaplan, Atatürk'ün sanat ve edebiyata olan etkisini "Atatürk'ün sanat ve edebiyat bakımından asıl önemi, Tanzimat'tan sonra Türk aydınlarının gözleri önüne serilen yanıltıcı ideoloji perdelerini kaldırarak, onlara memleketin içinde bulunduğu gerçeği göstermiş olmasıdır. Savaş meydanlarında gerçeğin ne olduğunu gözleriyle gören Atatürk, II. Meşrutiyet devri aydınlarını aldatan İttihad-ı İslâm, Turancılık ve İnsaniyetçilik ütopilerinin boşluğunu en iyi hisseden insandır."[29] cümleleriyle ifade eder.

5. Şinasi

Kaplan'a göre Şinasi'nin, "Üslûpta yaptığı yenilikler, sonraki nesiller tarafından benimsenmiş ve aşılmış, bugün için bütün orjinalliğini kaybetmiş"[30] bir sanatçı olmasının sebebi, yeni yetişenlere gıda olması, onları beslemesi sonucunda tükenmiş olmasıdır.

Şinasi şiirde halk kelimelerine iltifat ederek, yapmacıklı Divan üslûbunu bırakıp sade bir ifade vücuda getirerek, mısraya canlı bir sentaks vermesiyle kendinden önceki Türk şiirinden ayrı bir şiir vücuda getirmiştir. "Bu şiir muhteva bakımından eskilerden ayrıdır. Şinasi münacaat ve kasidenin 'madde'lerinde bir tasfiye yapmış, yeni fikir temleri kullanmıştır."[31] Kasidenin iç yapısında, fikir temlerinde derin bir inkılâp yapan Şinasi, "Herşeyden önce memduha karşı bakış tarzını değiştirmiş, Reşad Paşa'yı herhangi bir sadrazam gibi değil, hakikî meziyeti ve rolü bakımından değerlendirmiştir. Kullandığı 'madde'ler de eskilerden çok ayrı bir mahiyet gösterir."[32] Kasidenin maddelerinde bu değişikliği "Eski kasidenin birçok 'maddeleri'ni atarak konusuna en uygun unsurları"[33] alıkoymakla yapar. "Eski kasideler bir kelime ve hayâl oyunu olduğu halde, Şinasininkiler bazı anafikirlerin ortaya konulması için bir vesile"[34]

---

26 *Âli'ye Mektuplar, s.219.*
27 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.308.*
28 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.378.*
29 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.308.*
30 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.254.*
31 *a.g.e., s.274.*
32 *a.g.e., s.272.*
33 *a.g.e., s.266.*
34 *a.g.e., s.266-267.*

haline gelir. Kasidenin üslûbunu da yeni kelimeler, yeni imajlar, yeni bir mısra yapısı ile değiştirmiştir. O, kasidesinde "Divan mazmunlarından kurtularak, çıplak veya yeni bir ifade tarzı yaratmaya çalışıyor. Ünlem, soru vesair cümle şekillerine başvurmak suretiyle mısra yapısını daha canlı bir hale koymak istiyor."[35]

"Gerek padişahlara kaside takdim etmeyişi, gerek tek başına çıkardığı gazetesi ile...Divan edebiyatının saraya ve hükümete bağlanma geleneğini kıran ilk Türk edebiyatçısı"[36] olan Şinasi'nin Kaplan'a göre en önemli faaliyeti dil çalışmalarıdır. O halkçı olması sebebiyle Türkçe kelimelere rağbet etmiş, "çıplak, yahut hemen hemen çıplak bir üslûp"[37] oluşturmuştur. Gerçi bu çıplak üslûp çoklarına " 'kuru' görünmüştür. Fakat Divan edebiyatının ağır tezyinâtlı üslûp hırkasını çıkarıp atmak için böyle bir inkılâb"ın[38] gerekli olduğu da bir gerçektir. Fransız cümlesini örnek alarak "Uzun, ağdalı belkemiği olmayan, sentakssız diyebileceğimiz eski cümleyi atan Şinasi, birden kısa, vâzıh ve sağlam yapılı"[39] cümle oluşturur. Onun bu cümlesini frenklik ile suçlayanlara Kaplan, şu cevabı veriyor: "...fakat onların bu ithamı yaparken kullanacakları cümlenin altında dahi Şinasi'nin kaleminin bulunduğu unutulmamalıdır."[40] Ardından Şinasi'yi şöyle anmanın yerinde olacağını söyler: "Şinasi, kelimenin gerçek mânâsıyla şâir değil, nâsirdir. Kelimenin gerçek mânâsıyla nâsir. Ve onu yüceltirken bugün kullandığımız cümlenin ilk şeklini yaratan bir insan olarak anmalıyız."[41]

Şinasi'nin dinî yönünü de ele alan Kaplan, "Şinasi'nin dindar olduğundan şüphe etmiyoruz. Fakat bu dindarlığın eski tarz bir dindarlık olmadığından da eminiz. Bu dindarlık, bâtıl inançlardan kurtulmuş, modern, esaslarını ilimde, akılda ve psikolojide arayan bir dindarlıktır."[42] açıklamasını yapar. Şinasi astronomik elemanlarla, seçme birkaç unsurla Allah'ın varlığını duyurabilmiştir. Ayrıca o zamana kadar üzerinde hiç tartışılmayan ya da düşünülmüyen "Tanrı'nın isbatı meselesi"[43] ni güncelleştirmiştir.

Kaplan, Şinasi'yi bazı konularda ilk olması sebebiyle inceliyor ve şu sonuçlara ulaşıyor:

"1. Şinasi 'Tercüman-ı ahvâl' ve 'Tasvir-i efkâr' gazeteleri ile gayri resmî Türk gazeteciliğinin babasıdır.

2. Bütün basitliğine rağmen 'şâir evlenmesi' adlı bir perdelik komedisi Türk edebiyatına dram nevîni getirmiştir.

---

35 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.272.*
36 *a.g.e., s.263.*
37 *a.g.e., s.262.*
38 *a.g.e., s.262.*
39 *a.g.e., s.257.*
40 *Edebiyatımızın İçinden, s.55.*
41 *a.g.e., s.55.*
42 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.259.*
43 *a.g.e., s.258.*

3. Bugün dahi benzerine az rastlanılır bir titizlikle ve temizlikle yaptığı 'Mebhuset-ün anhâ' münakaşası biz de ededî tenkidin ilk örneğidir.

4. 'Durûb-ı emsâl-i Osmaniye' halk düşüncesini ve edebiyatını değerlendiren, folklora yol açan ilk kitaptır.

5. La Fontaine'den, Racine'den, Gilbert'ten, Lamartine'den yaptığı manzum tercümelerle Türk okuyucusuna Batılı şiiri ilk tanıtan odur.

6. Şinasi, kendisinden sonra birdenbire gelişen ve bugün etrafımızda büyük bir orman teşkil eden demokrasi, hürriyet, vatan, Şark'la Garb'ı birleştirme, fakir tabakaların devlet tarafından himâyesi, akılcılık ve ilimcilik gibi birçok yeni fikirlerin de ilk müdafîlerindendir."[44]

Ayrıca Şinasi "Halk kültürünün münevver kültürü kadar değerli olduğunu bizde ilk defa farkeden"[45] kişidir.

Şinasi'nin sayılan özellikleri "yapmış olduğu bu fikir ve üslûp değişiklikleri, tesirsiz kalmamış, Nâmık Kemal nesli ve sonraki nesiller tarafından benimsenerek geliştirilmiş ve yeni Türk edebiyatının ilk temelleri vazifesini görmüştür."[46]

6. Ziyâ Paşa

Ziyâ Paşa'nın Terci-i Bendi'ni, Adem Kasidesi ile beraber Türk edebiyatının, "Kâinat ve hayat karşısında şüphe, sual, nefret, isyan ve acz ile dolu sürekli bir hayat duygusu"[47] uyandırması bakımından en büyük felsefî şiiri kabul eden Kaplan, Ziyâ Paşa'nın kişiliğini ve amacını şöyle belirler: Ziyâ Paşa'yı hayatında en çok etkileyen ve üzen şey hayattaki tezattı. İyinin ezilmesi, kötünün güçlünün iyiyi, zayıfı ezmesi gibi... "Onu Nâmık Kemâl'le beraber harekete geçiren, bu tezada karşı koymak olmuştur: Zalime karşı mazlumu müdafaa etmek, esiri müstebit elinden kurtarmak!"[48]

Ziyâ Paşa'nın üslûbunu "Şinasi ve Nâmık Kemâl'e yaklaştıran tarafı onun da şiiri bir 'edebî sanatlar' sergisi olmaktan çıkararak bir düşünce muhtevası ile doldurması, oyunlardan mümkün olduğu kadar sıyrılmış bir 'fikir şiiri' vücuda getirmesidir."[49]

7. Nâmık Kemâl

Nâmık Kemâl'i XIX. ve XX. yüzyıllarda adetâ dinin yerini tutan milliyetçilik ve cemiyetçilik imanının ilk peygamberi olarak[50] gören Kaplan, şâirimizi 'Hürriyet Kasidesi' adlı eserinden hareketle şöyle değerlendirir: "Nâmık Kemâl ve bu manzume ile

---

44 *Edebiyatımızın İçinden, s.56-57.*
45 *Nesillerin Ruhu, s.157.*
46 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.274.*
47 *Şiir Tahlilleri 1, s.66.*
48 *a.g.e., s.62.*
49 *a.g.e., s.66.*
50 *Edebiyatımızın İçinden, s.62.*

edebiyatımızda yepyeni birşey başlıyor. Edebiyatçı ve edebiyat, başka bir mânâ kazanıyor. Eski edebiyatın umumiyetle dalkavuk, iktidardakileri methetmekle övünen şâiri yerine, iktidara karşı cephe alan, arkasını saraya değil, halka dayanan ihtilâl adamı geçiyor ve edebiyat artık, beyaz kağıt üzerinde oynanan sâkin ve eğlenceli bir kelime oyunu olmaktan çıkarak, bir mizacın, bir fikrin, bir hayatın ifadesi oluyor. Mistiklerden sonra Türk edebiyatında yeniden sanatla şahsiyet birleşiyor. Sanat, kuvvetini insandan alıyor. Yazar, eserine hayatının mânâsını koyuyor. Nâmık Kemâl'i okurken, daima kendisini, hayatını ve yaptıklarını düşünüyoruz. Kendisini eserinden ayıramıyoruz. Bu yeni bir mistisizmin, cemiyet mistisizminin başlangıcıdır. Nâmık Kemâl, yeni çağın en büyük hususiyeti olan cemiyet mistisizminin bizde ilk havarîsidir. Onunla hem edebiyatımız, hem cemiyetimiz değişmeye başlıyor."[51] Yeni Türk edebiyatında yazılmış bütün sosyal şiirlerin temelini 'Hürriyet Kasidesi' oluşturur. Nâmık Kemâl'in bütün şahsiyetinin içine teksif olduğu bu şiir, Türk edebiyatında sosyal şiirin, mistisizmin, vatan ve hürriyet aşkının ilk ve en kuvvetli örneğidir. Böyle bir eseri oluşturan şâirimiz "mazluma acıma, millete hizmet, vatan için fedâkarlık, hürriyetin yüksek bir değer olduğu fikri, insanın iradesi"[52] gibi konuları ortaya koymuş ve yüceltmiştir. Ayrıca O, "Türk cemiyetine, uğrunda ölünebilecek bazı yeni kıymetler"[53] getirmiştir. O değerler ki daha önceden başkaları tarafından kullanılmış olsalar bile, Nâmık Kemâl tarafından müessir edebî şekiller içinde ifade edilen vatan ve hürriyet fikirleridir. Kaplan, bu iki kıymeti böyle anlatabilmesinden dolayı Türk edebiyatında Nâmık Kemâl'in ebedî vasfını hakettiğini savunur.

Nâmık Kemâl'in "Vatan yahut Silistre" eserinin yapı bakımından tenkit edilebilir olduğunu fakat "Türk toplumunun hayatına tesir eden, onu yaşatan temel kıymetleri, halkın anlayacağı sade bir dille, heyecanlı ve sanatkârâne bir üslûpla anlatması bakımından değerli bir eser"[54] kabul edilmesi gereğini şöyle açıklıyor: "Nâmık Kemâl devrinden Atatürk'e gelinceye kadar bütün Türk subayları ve aydınları onu okumuş, seyretmiş ve onun tesiri altında kalmışlardır. Nâmık Kemâl, bu eseriyle özlediği vatanperver insan tipini yetiştirmeye muvaffak olmuştur. Edebî eserin değerini, tesiriyle ölçmek gerekirse, yeni Türk edebiyatında 'Vatan yahut Silistre' kadar Türk okuyucusuna derin ve sürekli olarak tesir eden pek az eser vardır."[55] Nâmık Kemâl'in eserlerinin bu kadar etkili olmasının sebebi şudur: "Nâmık Kemâl, birçoklarının yaptığı gibi, Batılı kıymetleri nazarî olarak yazıya geçirmek, onları müşahhas sanat eserleriyle ortaya koymakla kalmıyor, onları kendi ferdî hayatının esası yapıyor, fikirlerini yaşıyor, düşünceyi hareket haline getiriyor. Nâmık Kemâl'in hayatı, fikirlerinin bir tatbiki gibidir.

---

51 *Şiir Tahlilleri 1, s.40-41.*
52 *a.g.e., s.42.*
53 *a.g.e., s.41.*
54 *Tip Tahlilleri, s.194.*
55 *a.g.e., s.194.*

Kanaatime göre onun Türk cemiyetine tesir etmesinin sırrı buradadır. Aslında çok derin olmayan bu fikirler, kuvvetini onun hayatından alıyorlar. Nâmık Kemâl, ideallerine varlığının sıcaklığını geçiriyor. Bundan dolayı biz ona modern bir mistik nazarıyle bakıyoruz. Duygu, aşk onda mücerret fikirlere galebe çalıyor."[56]

Bu temel özelliklerinden sonra Kaplan, Nâmık Kemâl'in diğer özelliklerini ele alıyor. "Şinasi gibi Nâmık Kemâl de akılcıdır. Görenek ve bâtıl inancın, insanlığı geri bıraktığına kanidir."[57] Yine o "...düşüncenin dünyayı değiştirdiğine gerçekten inanmış bir aydındır."[58] "...yüzyıllarca tekrarlanan insanın acizliği fikrine karşı, hayatı ve eserleriyle, insanın kudretli ve iradeli bir varlık, bir kahraman olduğunu müdafaa" [59] etmiştir. Tarih duygusu çok kuvvetlidir ve terakkiye inanır.

"Hürriyet kelimesini ilk defa ferdî ve içtimaî bir iman haline getiren Nâmık Kemâl"[60] in üslûbu,daha çok eskiye bağlıdır: "Üslûp bakımından Nâmık Kemâl'in nesri ve nazmı, Divan şâirlerinden aktarılmış ve bir parça değiştirilmiş unsurlarla doludur. O, Divan edebiyatı hayallerini kendi zevkine göre bir tasfiyeye tâbi tutmakla iktifa etmiştir. Batı nesir ve şiirinin dokusuna karşı Nâmık Kemâl'de uyanık bir dikkat görülmez. Genç Hâmid'in beceriksizce batılı eserlerden kopya ettiği imajlar karşısında Kemal, 'ben şarklıyım' diye eskiliği müdafaa eder."[61] Bu sebeple "...hayatının sonuna kadar, Divan edebiyatının üslûp oyunlarından tamamiyle kurtulabilmiş değildir. Mizacındaki şiddet ve ulvîliğe temayül, onda bazı eski itiyatları devam ettirmiştir."[62] Tüm bunlara rağmen "Şiirle nesir arasında hiçbir fark gözetmeyen bu vatan ve hürriyet kahramanı, Divan edebiyatı zihniyetine ve zevkine karşı giriştiği ısrarlı ve amansız mücadeleleriyle şiir tarihimizde yer alır. Gerçekten de o, meydanı açan bir adamdır. Yeni Türk şiiri, onun, nesir vasıtasıyla açtığı meydanda yükselmiştir."[63] O, eski şiiri içtimaî ve ruhî fonksiyonu bulunmaması yüzünden tenkit eder. "Ona göre edebiyatın insan ruhu üzerinde büyük bir tesiri vardı. Bundan istifade edilmeli idi. Başka milletler, kendi edebiyatlarını, milletlerinin dili haline getirmişlerdi. Halbuki bizim edebiyatımız, içi boş ve mânâsız bir 'tezyinat-ı lafziyye'den ibaretti. Bu telâkkide olan Kemâl, şiiri ve edebiyatı 'içtimaî gayelere' bağladı ve onların içini yeni 'içtimaî ve ilmî fikirlerle' doldurdu."[64]

Nâmık Kemâl'in nesrini nazmından üstün tutan Kaplan, onun Türk romanına getirdiği en mühim unsurun İntibah'taki ruh tahlilleri olduğunu söyler.[65]

---

56 *Şiir Tahlilleri 1, s.43.*
57 *Tip Tahlilleri, s.181.*
58 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.72.*
59 *Şiir Tahlilleri 1, s.76.*
60 *Nesillerin Ruhu, s.153.*
61 *Tevfik Fikret, s.16.*
62 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.287.*
63 *Tevfik Fikret, s.14-15.*
64 *Edebiyatımızın İçinden, s.67.*
65 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.133.*

Dünyaya meydan okuyan, kendine inanan ve güvenen bu kahraman insan "bütün edebî eserlere yaygın olmak üzere, prensip mahiyetinde iki düşünce ileriye sürmüştür: "Bunlardan birincisi,... ahlâkî edebiyat tarifinin tefsir ve genişletilmesinden ibaret olan sosyal fayda fikri, ikincisi onunla yakından ilgili, edebiyatın hakikî, dünyevî ve reel olması düşüncesidir."[66]

8. Ahmet Mithat Efendi

"Nâmık Kemâl yeniliğin daha ziyade politik cephesine, hürriyet ve parlemento fikrine önem verdiği halde, Ahmet Mithat Efendi, memlekete Batı'nın ilim, teknik, öğrenme, çalışma ve kazanma ihtirasını getirir."[67] ifadeleriyle değerlendirdiği Ahmet Mithat'ın romancılığı ve romana getirdiklerini "Felâtun Bey'le Rakım Efendi" romanından örneklerle belirtir. Bu örneklemelerde Şemseddin Sami'nin "Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat" adlı romanıyla karşılaştırmalar da yapıyor.

"Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat" romanında aşk duygusu mutlak ve mücerret ele alındığı için basit bir seviyede kalmış olmasına rağmen Ahmet Mithat Efendi'nin, "basit bir şekilde de olsa, çeşitli duyguları birleştirmeye çalışması, hem psikolojik, hem de estetik bakımdan yeni bir şeydir."[68] Mukayese'nin amaç alındığı Felâtun Bey'le Rakım Efendi "romanında şahısların mizaç ve karakterleriyle davranış tarzları arasında sıkı bir münasebet vardır. Felâtun Bey, bütün durumlarda nasıl kendi kendisi ise, Rakım Efendi de öyledir. Bu vaziyet drarnatik roman vasfını taşıyan Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat'tan farklı bir roman yapısını ortaya koyar. Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat'ta şahısların hareketleri şahısların kaderini değiştirdiği halde, Felâtun Bey'le Rakım Efendi de şahıslar, davranışlarıyla kendi kaderlerini tayin ederler. Ahmet Mithat Efendi'nin romanında 'hareket'in yerini 'mizaç' ve 'karakter' alır. Bu, Türk romanında mühim bir yeniliktir."[69] Yine Ahmet Mithat Efendi'nin kahramanlarını, soyu ve yaşadığı çevre ile birlikte anlatmak istemesi de roman sanatı bakımından önemlidir.[70] Ahmet Mithat, romanlarında Şemseddin Sami'nin Talât ve Fıtnat'ta olduğu gibi içe dönük tipler seçmesine karşılık, dışa dönük tipleri seçmiştir. O, "eserinde, vaka'ya değil, örnekleri cemiyette mevcut olan insan tiplerini canlandırmaya ehemmiyet vermiş ve bunda başarılı olmuştur. İlk defa Mithat Efendi'nin kuvvetli bir şekilde tasvir ettiği alafranga tipi bundan sonra, Hüseyin Rahmi ve daha birçok Türk romancısı tarafından değişik tarzlarda ele alınmıştır."[71]

---

66 *Tevfik Fikret, s.15.*
67 *Kültür ve Dil, s.92.*
68 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.123.*
69 *a.g.e., s.102.*
70 *a.g.e., s.96.*
71 *a.g.e., s.121.*

Ahmet Mithat Efendi'nin "romanında çağdaş romanda çok önem verilen 'sebeplilik' fikrine ne kadar riayet ettiğini"[72] Felâtun Bey'in durumunu anlatırken görüyoruz. Yine onun roman sanatı bakımdan dikkate değer diğer bir tavrı da "Cânân ile Rakım Efendi arasındaki münasebeti araya başka hadiseleri sokarak, yavaş yavaş geliştirmiş"[73] olmasıdır.

Ahmet Mithat'ın roman üslûbunu Kaplan, şöyle değerlendirir: "Okuyucuyu daima karşısında hisseden Mithat Efendi, bütün roman boyunca bu samimî ifade tarzını muhafaza eder. Onda sun'î hiçbir taraf yoktur. Objektif olmaktan ziyade subjektiftir. Kahramanlarına karşı aldığı tavrı belli eder. Felâtun Bey'le Rakım Efendi'yi okurken açıkça hissederiz ki, yazar, Felâtun Bey'e karşı alaycı, küçümseyici, Rakım'a ve diğer şahıslara karşı yüksek, takdirkâr ve ulvî duygularla doludur. Mithat Efendi'nin eserlerinde hoşa giden taraf, okuyucunun kendisini yalnız hissetmemesi, beraberinde daima herşeyi bilen, gören, cana yakın, hoş sohbet bir insanı bulmasıdır. Romancı ile okuyucu âdeta beraberce roman kahramanlarının hayatlarını seyir ve tedkik ederler. Mithat Efendi zaman zaman kahramanları hakkında okuyucusundan fikirlerini sorar ve onların soracakları muhtemel suallere cevap verir. Bu davranış tarzı kitabı ortadan kaldırarak bizi hayata daha yakından iştirak ettirir ki, hakikî bir romandan beklenilen de budur. Roman hayatın yerine geçmeye çalışan bir yazı sanatıdır. Bunun çeşitli usulleri vardır. Mithat Efendi bunu herşeyden önce şahsî mizacıyla birleşen sohbet üslûbuyla yapar. Ahmed Mithat Efendi denilebilir ki, bu romanın gözle görülmeyen fakat varlığı daima hissedilen en mühim kahramanıdır. Her cümlede o vardır."[74]

Kaplan, Ahmet Mithat'ın romanını "fazla dengeli olması bakımından"[75] tenkit eder. Ahmet Mithat Efendi'nin romanında bulunan en büyük eksikliği "duyularla idrak olunan dış âleme fazla önem verilmeyişte"[76] bulur. Ona göre Ahmet Mithat, tabiat ve eşya tasvirinde başarılı değildir. "Rakım Efendi'nin evini, içinde yaşanılan ve hissî münasebet kurulan canlı bir mekân gibi değil ev tutmak isteyen bir kiracı gibi tasvir eder."[77] Tenkitlerini şöyle sürdürür: "Mithat Efendi'de bir ressam gözü olmadığı gibi, bir mûsikîşinas kulağı da yoktur. Yazar, romanına insan hayatının mühim bir cephesini teşkil eden kültür ve sanatı sokmakla bir yenilik yapmıştır. Fakat kültür unsurunu estetik olmaktan ziyade, didaktik bir gaye için kullanmıştır. Yazar, Ziklas'ların, Jozefino'nun ve Rakım'ın evinde kahramanlarına piyano çaldırır. Fakat biz burada daha sonra Hâlit Ziyâ, Mehmet Rauf ve Tanpınar'ın eserlerinde görüldüğü gibi mûsikîyi yaşamayız."[78]

---

72 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.96.*
73 *a.g.e., s.103.*
74 *a.g.e., s.93-94.*
75 *a.g.e., s.122.*
76 *a.g.e., s.122.*
77 *a.g.e., s.122.*
78 *a.g.e., s.122.*

9. Samipaşazâde Sezaî

Samipaşâzade'yi 'Sergüzeşt' romanı vesilesiyle değerlendiren Kaplan, onun tasvir gücünü dile getirir. Samipaşazâde'nin 'göze hitap eden, gerçekçi resme has, başarılı"[79] tasvirine Türk edebiyatında ancak "Hâlit Ziyâ'nın roman ve hikâyelerinde rastlanılır. Işık, renk ve gölge oyunlarına dikkat edilerek yapılan, mahallî renk ve havayı veren böyle bir tasviri ancak resim terbiyesi almış bir yazar yapabilir. Bu üslûpta bir dekor tasvirine ne Nâmık Kemâl'de ne de Ahmet Mithat Efendi'de rastlanılır."[80] diyen Kaplan, Sezaî'nin mekan duygusunu "şiir dolu, ressamlara has bir mekân duygusu"[81] şeklinde belirtir. Ayrıca ona göre "Samipaşazâde Sezaî'nin bir romancı olarak en büyük meziyeti, kahramanların ruh hallerini tasvir ederken, onların dış âlemle olan münasebetlerini unutmamasıdır. O, çok defa dış âlemle iç âlemi, dünya ile insanı beraber gösterir. Bu tasvir tarzı onun üslûbuna lirik ve sanatkârâne bir vasıf kazandırır."[82] Hikâyesinin başlıca meziyeti ise "herşeyin anafikre ve unsurların birbirine sımsıkı bağlı oluşu, bütünlüğü, sade ve sağlam kuruluşu, gerçeklik duygusu ile şiir duygusunu birleştirmesidir."[83]

Kaplan, Sezaî'yi "dile ve bilhassa cümle yapılarına Hâlit Ziyâ kadar hâkim"[84] olamamak, uzun tasvirî cümlelerinin karışık ve hantal olması ve de "gerçeğe şiir duygusu katmak isterken yapmacığa"[85] kaçması bakımından olumsuz yönde eleştirir.

10. Nabizâde Nâzım

Nabizâde Nâzım'ı 'Karabibik' hikayesiyle anan Kaplan, sadece realist edebiyatın değil, köy, hikâye ve romanının da ilk örneklerinden biri saydığı[86] Karabibik'i "küçük hacmine rağmen, bir köylünün hayatını çeşitli cepheleriyle gerçeğe uygun bir şekilde anlatması, tasvir gücü ve üslûbu ile başarılı, devrinin romanlarını aşan ve Türk edebiyatına yenilik getiren bir sanat eseri"[87] kabul eder. Ona göre Karabibik'in "en önemli yönlerinden birini, köylüleri kendi dillerine göre konuşturması teşkil eder."[88] Ayrıca Karabibik'e "bütünü ile şehirli aydın tabakaya 'yabancısı olduğu bir âlemi tanıtma' fikri"[89] nin hâkim olması eserin önemli yönlerinden bir diğeridir.

Nabizâde Nâzım'ı üslûp yönünden de değerlendiren Kaplan, onun eserinin "konusunu böyle basit tutmakla, hem gerçeğe bağlı kalmış, hem de Ahmet Mithat Efendi'nin romantik, mübalâğalı vak'a romanlarına karşı çarpıcı bir tavır almış"[90]

---

79 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.372.*
80 *a.g.e., s.372.*
81 *Hikâye Tahlilleri, s.22.*
82 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.381.*
83 *Hikâye Tahlilleri, s.25.*
84 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.382-283.*
85 *Hikâye Tahlilleri, s.25.*
86 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.384.*
87 *a.g.e., s.391.*
88 *a.g.e., s.385.*
89 *a.g.e., s.385.*
90 *a.g.e., s.385-386.*

olduğunu belirtir. Hikâyesine kendi duygu ve düşüncelerini karıştırmaması, "gerçekçilik ve bir sanat eserinde bulunması gereken çarpıcılığı birleştirmesini"[91] Nabizâde'nin olumlu yönleri olarak ifade eder.

11. Recaizâde Mahmut Ekrem

Recaizâde'yi Kaplan, Türk şiiri içinde ferdiyete yönelmesiyle bir yere yerleştirir ve onun edebî eserleriyle Servet-i Fünûn edebiyatının zeminini oluşturduğunu belirtir. "Recaizâde Ekrem'de aktif Tanzimat ruhu daha fazla silinir, istibdat devrine has olan pasif, içe dönük ruh başlar. Servet-i Fünûn edebiyatında pasif ruh tam bir melânkoliye düşer. Recaizâde'nin santimantalizmi, Servet-i Fünûncular'ın melânkolisini hazırlar."[92]

Ekrem'den önce "Şinasi ve Nâmık Kemâl'de mücerret ve sosyal fikirler seviyesinde kalan, Abdülhâk Hâmid ile heyecanlı bir düşünme buhranı, büyük ihtiras ve ızdırap ifadesi olan şiir, Recaizâde ile duygu plânına daha çok yaklaşır. Tefekkürden hoşlandığını söylemesine rağmen, fazla derine gitmeyen, içinde Hâmid'inki gibi büyük ihtiraslar kaynaşmayan Recaizâde, hafiften alan bir ağlama şiiri yaratır."[93] Onun bu tarz şiirini Kaplan şöyle değerlendirir: "Recaizâde, bütün bir nesle ağlama zevki aşılamıştı. Servet-i Fünûn edebiyatı, onun gözyaşlarıyla ıslanan bir toprakta çiçek açmıştır. Sanatın esas prensiplerine uymayan bu şiir telâkkisini bugün garip buluyoruz; ve bu telâkkiye göre yazılan eserler, bizi ağlatacak yerde çok defa güldürüyor. Fakat edebiyat tarihimizde, aynı derecede sakat olan kelimeci, mazmuncu, cemiyetçi ve fikirci şiir telâkkilerini tadil için, böyle fertçi ve göz yaşartıcı bir şiir telâkkisine ihtiyaç olduğunu da unutmamak lâzımdır."[94]

Ekrem'in edebiyat tarihimizdeki rolünün birkaç bakımdan mühim olduğunu söyleyen Kaplan, bu rolleri şöyle sıralar: "Evvelâ o, Tanzimat'tan beri gelen yeni Türk edebiyatının, basit de olsa, bir estetiğini yapar. Muallim Nâci ve arkadaşlarının tekrar canlandırmak istedikleri eski edebiyata karşı yeni edebiyatı, vukufla müdafaa eder. Bundan da mühim olarak, Recaizâde, Nâmık Kemal'den ve Abdülhak Hâmid'den ayrı bir duyuş tarzının ifadesi olan eserleriyle, Servet-i Fünûn neslinin hassasiyetine zemin hazırlar."[95]

Kaplan, ihsaslarına Hâmid'den daha fazla bağlı olan, Servet-i Fünûncular'dan önce 'tablo gibi şiir' yazan, tabiat seslerine ve bizzat mûsikîye Hâmid'den daha çok yer"[96] veren Ekrem'in, Hâmid'e karşı zayıflıklarını şöyle ifade eder: "Recaizâde'nin üslûbu, Hâmid'inkinden çok daha kusurlu ve sönüktür. Hâmid, kuvvetle duyan ve düşünen bir tiptir. İçinde hakikî bir kabiliyetin kaynaşması vardır. O kendini iç

---

91 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.385.*
92 *Şiir Tahlilleri 1, s.87.*
93 *Tevfik Fikret, s.21.*
94 *Edebiyatımızın İçinden, s.69.*
95 *Tevfik Fikret, s.20.*
96 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.410.*

kuvvetlere bırakmakla hata işlemiştir. Fakat bu iç kuvvetler, dışarı taşarken kusurlu da olsa yeni ifadeler yaratmışlardır. Recaizâde'de iç kuvvet çok azdır. Bundan dolayı onun üslûp hâtâsı bir kabiliyetin kendisini bırakıvermesinden ziyâde, bir kabiliyet yokluğunun, bir zorlamanın ifadesidir. Hâmid, en kötü manzumelerinde bile, arka arkaya yeni ve parlak şeyler icat eder."[97]

12. Abdülhâk Hâmid Tarhan

Mehmet Kaplan, Hâmid'i pek çok yönüyle incelemiş, üslûbu, ilk olması, tabiat görüşü, tiyatroları hakkında değerlendirmeler yapmıştır.

Ona göre, Hâmid'in edebiyatımızda "Şâir-i âzam" sayılmasında "...estetik ve metafizik bir kâinat görüşü ortaya koymak, yeni ve şâirâne bir üslûp yaratmak suretiyle, kendisinden öncesine nazaran gerçekten yeni bir şiir vücuda"[98] getirmiş olması etkendir.

Hâmid'in Makber'iyle "Vatan Yahut Silistre'nin açtığı sosyal ideal ve heyecan sona erer."[99] Makber'le birlikte "bir Türk şâiri ilk defa kendi şahsî duygularını, herkesten ayrı bir şekilde ifade etme cesaretini göstermiştir."[100] "Ferdiyetçiliği, kendinden bahsetmeyi şâirlerimize öğreten"[101] "Hâmid'le beraber, edebiyatımızda bir ferdî ıztırap devri başlar ve II. Meşrutiyet devrine kadar sürer."[102] Hâmid'in Avrupalı Türk şiirini gerek muhteva gerekse şekil bakımından kurduğunu söyleyen Kaplan, onun mizaç ve karakter itibarıyle Kemâl'ler nesline zıt olduğunu, onlar ne kadar politik ve sosyal konulara bağlı iseler, Hâmid'in de o kadar ferdî ve şahsî olduğunu belirtiyor.[103] "Hâmid, tam mânâsıyla 'lirik'tir. Daima kendi duygu ve hayat tecrübelerinden bahseder. En mühim eseri olan Makber, bütünü ile Nâmık Kemâl'in zihniyet ve edebiyat görüşüne zıddır... Hâmid yalnız Makber'de değil, diğer şiirlerinde de 'sosyal' ve 'faydalı' dan çok ferdî duygulara ve güzelliğe önem verir. Onda toplumu ilgilendiren yazılar, asıl şahsiyetin dışında, ısmarlama veya vazifeten yazılmış intibaını uyandırırlar. Hâmid bu hususta Nâmık Kemâl'in sosyal heyecanının tonuna asla erişememiştir."[104]

"Abdülhak Hâmid, Türk edebiyatında eserlerine en çok felsefî fikirler karıştıran bir yazardır."[105] Onun felsefî fikirlerinin başlangıcı olarak Garam'ı kabul eden Kaplan, Hâmid'in felsefî karakteri üzerinde iki tesirden bahseder: 1. "Uzun ve zengin bir mazi" 2. "Batı kültürü ile temasa başladıktan sonra, asırlardan beri Doğu dünya görüşü

---

97 *Şiir Tahlilleri 1, s.90.*
98 *a.g.e., s.81.*
99 *a.g.e., s.86.*
100 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.438.*
101 *Tevfik Fikret, s.20.*
102 *Şiir Tahlilleri 1, s.86.*
103 *Tevfik Fikret, s.17.*
104 *a.g.e., s.18.*
105 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.300.*

içinde yaşamış olan Türk cemiyetinde, eşine az rastlanılır felsefî bir buhranın başgöstermiş olması"[106]

"Hâmid, kendi benliğinin karışık muhtevasına dönmekle yeni bir insan ve gerçek fikrine ulaşıyor. Onda, aklın izah edemeyeceği bir sürü tezat, eski din, ahlâk görüşü ile çatışan bir sürü temâyül buluyor. Hâmid bu surette insanı ve kâinatı bir problem haline getiriyor. Onun kendi kendisini doğrudan doğruya anlattığı veya temayüllerini hayalî şahıslarla temsil ettiği eserlerinde beliren insan, ideal ve idealist değil, karanlıklar, çıkmazlar, meseleler içinde bocalayan bir varlıktır."[107] İnsanı bu şekilde ele alan Hâmid varlığa da yeniden bakar: "Varlığa tekrar bir bütün olarak bakmamız gerekiyordu. Ve bunun şiir ile ifade olunması lâzımdı. Zira, biz yüzyıllardan beri kâinata ve hayata şâirâne bir gözle ve şiirin içinden bakmaya alışmıştık. Bu görüş aynı zamanda dinî olmalı idi. O sıralarda gazete ve mecmualarda çıkan felsefî makaleler bu ihtiyacı karşılamıyordu. Abdülhak Hâmid, şiirlerinde ortaya koyduğu dinî, felsefî ve sanatkârâne kâinat görüşü ile, derin bir surette hissolunan bu ihtiyacı kuvvetle tatmin"[108] eder.

Eski Divan şiiri telâkkisi ile Nâmık Kemâl neslinin şiir telâkkisini reddeden Hâmid, onun yerine "bir nevi karanlığın, gayri şuurun, bilinmez, ulaşılmaz ve ifade edilmezin şiiriyetini müdafaa eder."[109] Böylece "a) Gayrı şuurun şiiri, b) aşırı derecede ferdî şiir! İşte bu telâkki, edebiyat tarihimize ilk defa Hâmid ile"[110] girmiş olur. "Hâmid'in bu şiir telâkkisi ve şiiri, edebiyat tarihimizde mühim bir 'merhale' olmuş, şiirimizin tekâmülünde büyük bir rol oynamıştır. Bununla beraber, aynı telâkkinin zamanımıza kadar süren tesirinin sakat bir cereyanı beslediği de inkâr olunamaz."[111] "Bu şiir telâkkisi, üslûp cehdini ihmal eder; hatta hakir görür. İçindeki karanlık hamle ile bazan baş döndürücü tepelere çıkan Hâmid, maalesef ekseriya, sırf bu ihmal yüzünden, insicamsız, tertipsiz ve üslûpsuzdur. Hamid'de üslûp iradesine rastlanılmaz. Bundan dolayı mısraları molozla, insanı ürperten gramer hataları ile doludur. En büyük eseri olan 'Makber'de bile çalılık etrafı bürümüştür. İşte, kendini ilham rüzgârına bırakmanın hatası! Sırf kendine, hususiyetine, kendi teessürî hayatına ait olduğu için, Hâmid karaladığı çirkinlikleri göremiyor veya onlara müsamaha ediyordu."[112] Ayrıca "Hâmid'de Servet-i Fünûncuların şiirlerinde görülen ve resim terbiyesi almaktan gelen sıkı bir kompozisyon fikri yoktur. Hâmid, tabiattan aldığı duyuları ve bunların uyandırdığı düşünceleri, manzumenin içinde belirli bir plâna göre düzenlemiyor. Onları dağınık olarak veriyor" du.[113] "Onun, o günkü ve bugünkü dil zevkine çok aykırı gelen ve

---

106 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.301.*
107 *Edebiyatımızın İçinden, s.63.*
108 *Şiir Tahlilleri 1, s.67.*
109 *Edebiyatımızın İçinden, s.67.*
110 *a.g.e., s.68.*
111 *a.g.e., s.66.*
112 *a.g.e., s.68-69.*
113 *Şiir Tahlilleri 1, s.79.*

zevksiz görünen yazış tarzı da aslî düşüncesine, tabiat fikrine bağlıdır. Hâmid'de beşeri olduğu için hezeyanları bile anlatılmaya değerli bulan, sürrealistlere yakın bir edebiyat görüşü vardır."[114] "Eski edebiyatın herşeyi muayyen kaidelere bağlayan ve herkes için aynı olan sıkı nizamına karşı Hâmid, tabiat ve tabiatın bir tecellisi saydığı ilham namına, fikirde, duyguda, hayalde, dilde ve üslûpta bir anarşi vücuda getirmiştir."[115] Onun tüm bu olumsuz yönlerini Kaplan, olumlu bir gözle şöyle değerlendirir: "Altı asırlık koca bir dağ kütlesi teşkil eden Divan edebiyatının parçalanması için Hâmid gibi bir dinamite ihtiyaç vardı. Yeni Türk edebiyatı bu infılâktan sonra kurulabilmiştir."[116]

Şekil ve üslûp cehdine sahip olmamasına, ilhamına göre yazmayı tercih etmesine ve herşeyi denemesine, insicamlı bir üslûp birliği ve belli bir sistem vücuda getirememesine rağmen yeni Türk edebiyatında, Fikret'e gelinceye kadar, yalnız Abdülhak Hâmid'in mısraları kendine mahsus bir eda taşır.[117] Hiçbir zaman "insicamlı bir dünya görüşüne" sahip olamayacak olan şâirimiz "aslında bir kusur olan tezatlarını meziyet haline getirmesini bilerek, Makber ve daha birçok şiirinde kendisine has bir şiiriyete"[118] ulaşmıştır. Öyleyse o da yanlışlarla, eksikliklerle, üslûpsuzluklarla kendine göre bir üslûp tutmuştur. "Kalemini ilhamına ve şahsiyetine göre kullanan Hâmid'in kendine has bir üslûp yarattığı inkâr olunamaz."[119] diyen Kaplan, bu üslûbu şöyle özetler: "Servet-i Fünûn'a kadar pekçok taklitçisi olan bu üslûp, Nâmık Kemâl'i isyana götürecek kadar cesur imajlar, bazen mekanik bir hale gelen tezatlar, ulvî duygular ve düşünceler seviyesine yükselmek isteyen azametli bir söyleyiş tarzı, mânâsını şâirinin de bilmediği müphem, karışık ve düğümlü ifadelerle dolu bir üslûptur."[120] Ayrıca bu üslûba, tabiatı henüz bir ressam gibi idrâk edemeyişten kaynaklanan isim hâkimdir. Varlık nadiren benzetmelerle tasvir edilir. İmajların çoğunun gayesi tasvirden ziyade, müşahhası mücerrede bağlamaktır.[121]

Hâmid'in dili ise divan dili, gazete veya nesir dilinin birleştirilerek ve kendinden birçok ilâveler yaparak oluşturduğu bir şiir dilidir. O, aldığı kültür dolayısıyla Türkçe, Farsça, Arapça, Fransızca'dan yararlanmıştır.[122] Ayrıca Hâmid, şiirlerinde "görünenin arkasında görünmeyeni keşfe çalışır. Bu cihet; Hâmid'i, Realistleri ve Parnasları örnek tutan Servet-i Fünûnculardan"[123] ayıran bir özelliktir.

Yine "Hâmid'in şiirlerinin başka bir vasfı da düşünceye fazla yer vermesidir; onun heyecan ve ihtiraslarına daima bir düşünce refakat eder. Hattâ denilebilir ki

---

114 *Edebiyatımızın İçinden, s.64.*
115 *a.g.e., s.64.*
116 *a.g.e., s.64.*
117 *Tevfik Fikret, s.195.*
118 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.313.*
119 *Şiir Tahlilleri 1, s.80.*
120 *a.g.e., s.80.*
121 *a.g.e., s.81.*
122 *a.g.e., s.80.*
123 *Tevfik Fikret, s.19.*

Hâmid, heyecan ve ihtiraslarını da düşünce vasıtasıyla anlatan bir şâirdir. Onda düşüncenin katılmadığı saf duyguları ifade eden mısralara az rastlanır."[124] Hâmid'in şiirindeki şekli Kaplan, şöyle tavsif eder: "Sanıldığının aksine, Hâmid, şiirlerinde şekle de önem verir. Yalnız, onun şekil karşısında aldığı tavrı değerlendirmek için de, muhtevada olduğu gibi, neye karşı koymak istediğini bilmek lâzımdır. Burada da bir mukayese zeminine ihtiyaç vardır. Hâmid daha ilk şiir kitaplarından itibaren, şekil, üslûp ve muhteva bakımından Divan şiirinin asırlardan beri tekrarlanan konvansiyonlarına karşı koyar. O, aradığı hürriyet ve serbestliği Avrupa edebiyatında bulur. Ondan ilham alarak kendisine has, yeni bir şiir yaratır. Türkçe'de örnek aldığı bir model olmadığı için Hâmid, şiirlerine biçim vermekte güçlük çekmiş, hemen her şekli denemiştir. Mükemmelliyete ulaşamamasının başlıca sebebi budur."[125] Ayrıca Hâmid kâfiye tertibini de değiştirmiştir yalnız kafiyenin bünyesinde bir değişiklik yapmaz, ne kafiyeleri çeşitlendirir ne de göz kafiyesini bozar.[126]

Abdülhak Hâmid'in edebiyatımızda yapmış olduğu en büyük inkılâplardan birisini Batılı tabiat görüşünü Türk şiirine getirmesi[127] olarak kaydeden Kaplan, onun tabiat görüşünü şöyle ifade eder: "1. Tabiata pek az yer veren, onu ancak klişe mazmun çerçevesi içinde ele alan Divan edebiyatından sonra Abdülhak Hâmid Türk şiirine geniş ve derin bir tabiat görüşü getiriyor. Edebiyatımızda adetâ yeni bir ülkenin kapılarını açıyor. 2. Belde'de dış âleme ait basit intibalarını kaydeden şâir, Sahra'da J.J. Rousseau'nun tabiat görüşünü benimsiyor, şehir ile kır arasındaki tezadı ortaya koyuyor, tabiatı güzel, kırda yaşayanları mesut gösteriyor. 3. Hindistan'da iken büyük ve hakikî tabiatı görüyor, onu bol bol seyrediyor, aldığı intibaları şiirlerinde tasvire çalışıyor. Bu esnada tabiat ile tabiatüstü arasında derin bir münasebet bulunduğunu idrak ediyor. Mistik ve panteist bir tabiat görüşüne yükseliyor. 4. Karısının ölümü onun bu fikirlerini besliyor ve takviye ediyor. 5. Bu tesirler neticesinde Hâmid, tabiatla şiir ve sanatı birleştiriyor. 6. Tabiat telâkkisi Hâmid'in piyeslerindeki tipler üzerinde de müessir oluyor. İnsanı tabiata göre tasavvur ediyor."[128] Kaplan, onun tabiat telâkkisini "Batı edebiyatlarında tabiat görüşü, eski Yunanlılardan beri, plastik sanatların bilhassa büyük resim ananesinin gelişmesine kuvvetle bağlıdır. Doğu edebiyatlarında tabiat duygusunun yokluğu, edebî metinlerde tasvir azlığı ve bunların süslü ve fantastik oluşu, bilhassa kompozisyon zaafı, heykel ve resim geleneğinin bulunmayışından ileri gelmektedir. Hâmid de maalesef plastik sanatlarla temas etmiş değildir. Bundan dolayı onun şiirlerinde tabiat pitoresk bir karakter arzetmemekte, dağınık intibalar, felsefî ve hissî çözük bir muhit içinde erimiş halde bulunmaktadır. Hâmid'in tabiat görüşü

---

124 *Tevfik Fikret, s.19.*
125 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2. s.162-163.*
126 *Tevfik Fikret, s.220.*
127 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1. s.316.*
128 *a.g.e., s.351.*

kitaplarla kendi intibalarından gelir. Halbuki bunlar edebî bir esere tabiatın geçmesi için kâfi değildir. Arada resmin vasıtalık etmesi lâzımdır."[129] ifadeleriyle tenkit ediyor. Hâmid'in tabiat konusunda Türk edebiyatına olan etkisini şöyle belirtir: "Hâmid'in getirmiş olduğu bu geniş tabiat görüşü, yeni Türk edebiyatını büyük ölçüde zenginleştirmiştir. Hâmid'den sonra Türk şâirleri önlerinde ilham alınacak sonsuz bir âlem bulmuşlardır. Servet-i Fünûn edebiyatında tabiat tasviri, şiir ve romanı işgal edecektir. Servet-i Fünûncular'ın tabiat görüşüne başka kaynaklar da tesir etmiş olmakla beraber, Sahra yazarının onlara yol açmış olduğu muhakkaktır."[130] "Tabiatın estetik olarak görülüşü, duyuları ön plâna geçiriyor ve bu şiirin bünyesini tamamiyle değiştiriyor. Hâmid ile beraber Türk şiirine dış dünyadan gelme duyular girmeye başlıyor. Hâmid'den sonra Türk şiirinde duyular gittikçe artacak, Servet-i Fünûncular'da şiir, tabiatı taklitte resim ile boy ölçüşecektir."[131]

Kaplan, Hâmid'in tiyatrosunu Nâmık Kemâl'in tiyatrosu ile karşılaştırarak değerlendirir: "Hâmid'in tiyatrolarında ve şiirlerinde esas, sosyal çatışmadan ziyade psikolojik çatışmalardır... Nâmık Kemâl'in yarattığı tipler, dışa dönük, bir tek ihtirasa veya aksiyon haline geçen bir tek fikre sahiptirler. Mücadele insanla insan arasında olur. Abdülhak Hâmid'in kahramanları ise birbirine zıd birkaç ihtirasa, birkaç his veya fikre birden sahip oldukları gibi, trajik mücadele de, dıştan önce ve dıştan ziyade ferdin içinde cereyan eder."[132] Kaplan'a göre Hâmid'in piyeslerini "teknik bakımdan pek çok eksiklik ve aksaklıkları bulunmasına rağmen... bugün için bile dikkate değer kılan, şahıslar arasında, hattâ şahısların kendi içlerinde çatışan zıt kuvvetlere yer vermesi"[133] oluşturur.

'Mükemmeliyetin' değil, 'samimiyetin' peşinde olan Hâmid kısaca "Türk edebiyatına 'yaşanmış duyguları' getirir. Toplumun kurallarını aşarak, iç ve dış tabiatın bâkir kaynaklarını keşfeder. Türk yazarlarına 'yeni' ve 'orjinal' olmanın zevkini tattırır."[134]

13. Muallim Nâci Efendi

Muallim Nâci'yi eskiye bağlı olmakla suçlayanlara Mehmet Kaplan şu açıklamayı yapar: "Şinasi'nin şiir dilinde yapmak istediği inkılâp daha Nâmık Kemâl tarafından unutulmuştu. Hâmid, yüce duygular ve düşünceler adına gramere meydan okudu. Recâizâde'de dil gayet zevksiz bir seviyeye düştü. Nâci, bu sukuta karşı dil ve ahengi müdafaa etti. O, bu reaksiyonu yaparken Divan şiirine dayanıyordu. Bundan dolayı devrinde ve daha sonraları gerilikle itham olundu. Fakat bu itham haksızdır.

---

129 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.351.*
130 *a.g.e., s.351.*
131 *Şiir Tahlilleri 1, s.77.*
132 *Tevfik Fikret, s.17.*
133 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.145.*
134 *Kültür ve Dil, s.93.*

Zira, Nâci, Divan şiirini asla olduğu gibi kabul etmemiş, onun en iyi taraflarını, kesif ifade tarzını ve mûsikîsini almıştır. Eski dili red hususunda Nâci, Tanzimatçılar'dan çok ileridir. Nâci, temleri itibariyle de eski sayılamaz."[135] Nâci'yi bu şekilde savunmasına karşın onun eksiklerini de belirtir. "Ekrem'le Hâmid'e karşı vuzuhu, selâseti, dil ve şekil mükemmelliğini müdafaa eden Muallim Nâci, eskiye fazla bağlı ve Batı'yı iyi tanımadığı için, gençler üzerinde çok tesirli olamıyordu."[136] dedikten sonra Nâci'nin üslûbunda eksik gördüğü diğer bir noktayı şöyle belirtiyor: "Yalnız Nâci'nin, sade ve âhenkli bir üslûp yaratırken muhtevayı fazla hafiflettiğini unutmamalıyız. Muhtevacı Tanzimat şiirine karşı, dili ve âhengi müdafaa etmenin değeri açık olmakla beraber, muhtevayı fazla feda eden boş bir şekilciliğin de tehlikeleri vardır. Nâci bu manzumesinde değilse bile, başka şiirlerinde kelimelerin mûsikîsine kapılarak muhtevayı çok hafifletir. Vezin, kafiye ve âhenk aşkına, bazen derin bir mânâsı olmayan Divan temlerini dahi kullanır."[137]

14. Tevfik Fikret

"Yaşadığı ferdî trajedisini şiirlerinin konusu ve ham malzemesi yapmakla, eserlerine şahsiyetinin damgasını basan"[138] Tevfik Fikret hakkında Kaplan, "Tevfik Fikret, Devir-- Şahsiyet--Eser" adlı eserinde hayatından üslûbuna kadar pek çok konuyu ince teferruatına kadar işlemiş diğer kitaplarında da şiirlerinden bahisle şâirimiz üzerine pek çok düşüncesini açıklamıştır.

Fikret'i kendini anlatma cesareti ile ebedi bir şâir gören Kaplan, onu sadece devri ve çevresi ile izâha imkân olmadığına inanıyor. Çünkü Fikret'te kendine has bir yön vardır ki, o da "bir sanat eseri gibi işleyerek 'şahsiyet' haline getirdiği mizacı ve karakteridir."[139]

Fikret'i C.G. Jung'dan beri psikologların iyi bildikleri, hakikatten korkma, dış âlemden çekinme, aldatıcı da olsa hayale sığınma vasıflarından dolayı içe dönük bir mizaç olarak değerlendiren Kaplan, Fikret'in sanatındaki hayal unsurunu bu mizaçla açıklar. Bu mizaç onu Türk edebiyatında şahsiyeti belli, dünyayı kendi duygularının arkasından gören, ayrı dünyası olan pek az şâirden biri yapar.

Aile ve kültür çevresi bakımından halk tabakasına ait olmayan Fikret, "kendisini herkesten üstün ve ayrı gören mizacı"[140] ile ferdiyetçi ve ütopist bir görüşe yönelmiştir. Bu sebeple "onun en kuvvetli duyguları, fikirleri ve inançları kendi hayat

---

135 *Şiir Tahlilleri 1, s.94.*
136 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.394.*
137 *Şiir Tahlilleri 1, s.95.*
138 *Tevfik Fikret, s.261.*
139 *a.g.e., s.10.*
140 *a.g.e., s.140.*

tecrübesinden, yeni bir deyimle şahsî 'yaşantı'sından gelir. Kendi ıztırabı, oğlu, karısı, hemşiresi, arkadaşları ve çevresi, ona en gerçek duyguları verir."[141]

Kaplan, Fikret'in şâirliğini şöyle anlatır: "Fikret, şiir sanatının bütün vasıtalarını ustalıkla kullanan bir şâirdir. O, aruz veznini her konuya uydurmasını bilir. İsterse mûsikî ile yarışır, isterse renkli tablolar, isterse diyalog, hitabet veya felsefî düşünceye uygun cümle kurar. Fikret, duygu ve düşüncelerini müşahhas olarak gözönünde canlandıran mecazlar, teşbihler, istiareler ve timsaller icat etmekte de hiç güçlük çekmez. Rübab şâirinin en büyük meziyetlerinden biri, şiiri bir 'bütün' olarak düşünmesi ve teferruat ile ana fikir arasında sıkı bir münasebet ağı kurmasıdır."[142] Fikret'i "Türk şiirinde ilk defâ kelimelerin mânâlarını, hattâ onlardan önce ince seslerin var olduğunu bir teknisyen dikkati ile gören ve bu imkândan azamî faydalanan bir şâir"[143] cümleleriyle tanımlayan Kaplan, onun Türk şiirine ritmde getirdiği yeniliği şöyle belirler: "Vezni ruh haline uydurmuyor yahut ruh haline göre vezin seçmiyor, daha fazlasını, daha iyisini yapıyor: Mısraın içinde, ruh hallerini her anki hareketiyle canlandırıyor. Bu harekete uyan ses tonunun şiir boyunca nasıl değişerek dalgalandığı bizzat tecrübe olunabilir. Fikret'ten önce hiçbir şâir vezin içinde dile bu kadar hareketlilik kazandırmış değildi."[144]

Edebiyatımızda şiirin çalışma mahsulü olduğunu ilk söyleyen ve ispat eden Fikret'in[145] Türk şiirine getirdiği diğer önemli şey, vuzuh ve bütünlük fikridir.[146] Ayrıca "Fikret, Türk şiirine sadece 'manzum nesri' değil, ondan daha fazlasını ve daha iyisini, 'heyecan sentaksı'nı getirmiştir. Fikret'ten önce Türk şiirinde heyecan sentaksı yok muydu? Vardı; fakat statik bir haldeydi ve nevileri pek mahduttu. Gerek Divan edebiyatının, gerekse Fikret'e gelinceye kadar Tanzimat sonrası şiirin sentaksı, heyecanın binbir hareketine göre değişmeyen, sert, katı, girinti ve çıkıntısı olmayan, daha ziyade veznin ahengine uyan bir sentaksdı. Fikret'e gelinceye kadar Türk şâiri, fikrini veya heyecanını edebî sanatlar vasıtasıyla, sadece 'beyan' etmeyi düşünmemişti. Fikret, 'beyan'dan fazlasını yaptı. Heyecanlarını mısraının hareketleriyle bir rakkasenin vücudunun kırılışları gibi, gözle takip edilebilir bir hale getirdi. İşte üslûptaki bu başarısı ona arkadaşları ve okuyucuları arasında bir hayranlık uyandırdı. Fikret, şarkı söyleyen aruzla konuşuyor, hikâye anlatıyor, heyecanlı hitabeler veriyordu. Bu, Türk şiirinde daha önce görülmemiş birşeydi."[147]

Bütün Servet-i Fünuncular gibi halk ve aydınlar arasında konuşulmayan, yapma, mekân ve zaman dışı bir dil[148] kullanan Fikret'in tabiat şiirlerini çok orijinal

---

141 *Tevfik Fikret, s.134.*
142 *a.g.e., s.261-262.*
143 *Edebiyatımızın İçinden, s.72.*
144 *Tevfik Fikret, s.219.*
145 *a.g.e., s.196.*
146 *a.g.e., s.258.*
147 *a.g.e., s.247-248.*
148 *a.g.e., s.225.*

bulmayan hatta Fikret'in şiir derecesini düşüren unsurlar olarak kabul eden Kaplan, onun en güzel şiirlerinin kendi duygu ve düşüncelerini anlattığı şiirler olduğuna inanır. Bu kendi duygularından birisi olan iman krizi, ya da buhran diyebileceğimiz durumunu sanatkârane bir şekilde anlatması ona Türk edebiyatında müstesna bir şâir hüviyeti kazandırmıştır.[149]

Fikret'in ressam olması, hayata ve insana adeta resim gibi donmuş bir ânın içinde bakması ve onu imajlarla dile getirmesi yine ona has özelliklerdir.[150] Kaplan, Onun bu özelliğinin 'Sis' şiirinde en güzel şekilde yansıdığına inanır ve 'Sis' şiirini şöyle değerlendirir: "Fikret'ten önce Nâmık Kemâl ve Ziyâ Paşa, hattâ eski Türk edebiyatında Bağdadlı Ruhî ve daha başkaları devirlerini tenkit eden şiirler yazmışlardır. Fikret'in 'Sis'i hiç şüphesiz, bunların en kuvvetlisi ve en sanatkârâne olanıdır. Kanaatime göre 'Sis'in kuvveti ve güzelliği Fikret'in nefretinden değil, tasvir gücünden ileri gelir. Rübâb şâiri bu eserinde yaşadığı devri heyecan verici geniş bir tablo haline getirebilmiştir. Tablonun bütün teferruatı, maharetle işlenmiştir. 'Sis'te sadece devir yoktur. Duygularını sembol, imaj ve dil mûsikîsiyle ifade etmesini bilen bir şâir, bir sanatkâr vardır."[151]

Fikret'e şâir sıfatının esirgenerek nâzım denilmesinin üslûp konusunu bilmemekten kaynaklandığını belirten Kaplan,[152] Fikret'i sadece fikir yönünden değerlendirmenin yanlış olduğunu, onun sesini bugüne kadar getiren ve yarına götürecek olanın, büyük ifade kabiliyeti olduğu için, onu bir şâir olarak anmanın hakikâte daha uygun olduğunu[153] savunur.

'Kültür ve Dil' yazarı, Fikret'in olumlu yönlerini değerlendirdiği gibi olumsuz yönlerini de dile getirir. Fikret'in şiirlerinin bugünkü anlayışa göre çok sığ[154] olduğunu belirttikten sonra "Birçokları Fikret'i geleceğin şâiri diye yüceltirler. Ben, onu 'zaman' bakımından fakir ve tek taraflı bulurum. Fikret, mâziyi inkâr etmiştir... Fikret'in tarihe bakış tarzı hem millî, hem insanî bakımdan yanlıştır. Tarihe bakış tarzının sakatlığı Fikret'i mensup olduğu cemiyetten ayırmıştır."[155] diyerek bu olumsuzluklardan birisine işaret eder.

Fikret'in sosyal yönü olmaması da Kaplan'ın eleştirdiği noktalardan biridir. O'na göre Fikret'in sosyal şiir diye anılan şiirleri de François Coppéden mülhemdir. Dünyasında kendisinden ve oğlundan başka insan yoktur.[156] Ayrıca Coppé'den mülhem olan bu toplumsal şiirler de manzum hikâye, manzum nesir ve hitabet

149 *Tevfik Fikret, s.261.*
150 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.252.*
151 *Tevfik Fikret, s.157.*
152 *a.g.e., s.194.*
153 *Edebiyatımızın İçinden, s.71.*
154 *a.g.e., s.74.*
155 *a.g.e., s.73.*
156 *a.g.e., s.74.*

çıkmazına sürüklemiştir.[157] Özellikle hitabet çıkmazının Fikret'e asıl ilhamını kaybettirdiğine inanır. Çünkü bu tavır, onun son derece ferdî olan mizacına uymamaktadır. Kaplan Fikret'in bu yöne gitmekten ziyade kendi duygularını derinleştirme yoluna gitmesi halinde, daha derin ve güzel şiirler yazabileceğine inanıyor.[158]

Kaplan, Fikret'i dünyasının dar olmasıyla da tenkit eder. "Onda ne Mehmet Emin'in yeni bir âlem gibi keşfettiği Anadolu'yu, ne Ziyâ Gökalp'in, Turan'ını, ne Yahya Kemâl'in şiirlerini kaplayan imparatorluk coğrafyasını, ne de Âkif'in sokak sokak dolaştığı İstanbul, İslâm âlemini, Asya ve Avrupa'yı bulursunuz. Muhayyel bir âlemi de olmasa Fikret'in şiiri insanı boğar. O, içe dönük mizacı dolayısıyla, kendini dar bir mekâna hapsetmiş insandır. İnsaflı olmak için, şunu da ilâve edelim ki, şiirlerindeki duygu kesâfeti ve trajik hava, büyük nisbette bu darlıktan gelir."[159] ifadelerinde bu tenkidi buluyoruz.

15. Cenâb Şehabeddin

"Bir otorite teşkil eden düşünceleri ve verdiği örneklerle şiirimize yeni bir istikamet çizmeye muvaffak"[160] olan Cenâb Şehabeddin'in şiir zevki, edebiyatsız edebiyat yapmak gayesini güden, süsten kaçan Cumhuriyet devri şiir zevkinin tamamıyle zıt kutbunu oluşturur.[161]

O, Servet-i Fünun nazmının birçok hususiyetlerini ilk defa ortaya koyan şâirimiz olarak Servet-i Fünûn şiirine orjinal imaj, allegori ve sembolü getirmiştir. "Yalnız üslûp bakımından değil, şiir penceresinden dünyayı seyrediş hususunda da bütün Servet-i Fünûn şâirlerine tesir etmiştir. Eşya'da ilk defa yeni renkler gören ve ruhî halleri renkli manzaralar halinde ortaya sermesini öğreten Cenâb'dır. Sambolistlerin nokta-i nazarı olan ruh-ı kâinat, yani eşyada esrarlı bir ruh aramak fikri de Cenâb'ın şiirleriyle başkalarına yayılmıştır."[162]

Başlıca hususiyeti "Aynı şeyi daima değişik imajlarla anlatmak"[163] olan Cenâb için varlık, "yaşanan birşey olmaktan ziyade, seyredilen ve işitilen bir şeydir." Bu bakımdan o, hayatın trajedisini bütün şahsiyeti ile kavrayan Tevfik Fikret'ten ayrılır. Cenâb için şiir, hayatı uzaktan temaşa etmek için arkasına çekilinen bir 'sihirli' pencere'dir. Şâir ıztıraplarını bir 'çare-i fennî' ile hafifletemezse, hayatın ağırlıklarını 'evzan ile tahfif'e çalışır. Ömrün nakaratı, ona göre 'bî-kafiye bir sayha'dır. Ufuklarında bir efgân işittiği zaman derhal 'revzene-i vezn'e koşar."[164] Cenâb'ın şiirlerinin içinin

---

157 *Tevfik Fikret, s.262.*
158 *a.g.e., s.75.*
159 *Edebiyatımızın İçinden, s.74.*
160 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.394.*
161 *a.g.e., s.407.*
162 *Tevfik Fikret, s.40.*
163 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.406.*
164 *a.g.e., s.408.*

küçük küçük bir yığın imajla dolu olması, onun şiirlerinin "sadece bütün itibariyle değil, teferruat bakımından da resme has bir karakter"[165] taşımasına sebep olur. Bu özellikler de "Cenâb'ın şiirlerini son derece süslü gösterirler. Sürekli imajlardan örülmüş olan bu üslûpla Divan üslûbu arasında bir benzerlik vardır. Divan üslûbu da imajlarla yüklüdür. Yalnız, Divan üslûbunun nescini dokuyan imajlar, umumiyetle klişe ve orta malı olduğu halde Cenâb'ınkiler orjinaldir."[166]

Onun diğer önemli bir özelliği ise, şiirlerinin gayesinin sanki 'resim yapmak' olduğudur.[167] Onun bu tarz çalışmalarından "Fikret ve Hâşim çok istifade etmişlerdir. Onların kendi mizaçlarına ve dünya görüşlerine göre tâdil ettikleri, normal ve tabiî hale koydukları resim fikri, yeni Türk şiirinin bünyesini tamamiyle değiştirmiştir. Yahya Kemâl ve Tanpınar'ın şiirlerinde de pitoreskin mühim bir yer tuttuğu malûmdur. Cenâb'ın çok aşırıya giden denemeleri olmasaydı, Türk şiiri, Batı şiirinin de esaslı unsurlarından birini teşkil eden bu tasvir kabiliyetini kolay kolay kazanamazdı. Hâmid ve Ekrem'in şekilsiz ve kıvamsız, fikrî ve hissî manzumelerinden sonra, Cenâb'ın şiiri plastik bir madde gibi işleyen denemelerine ihtiyaç vardı."[168] ifadeleriyle Cenâb'ın şiirdeki resimsi özellikler hususundaki etkisini belirten "Kaplan, Türk edebiyatında, Cenâb'a, bu tarzı ilk defa deneyenlerden biri olarak lâyık olduğu yeri vermek lâzımdır."[169] diyor.

16. Celâl Sâhir Erozan

Celâl Sâhir'i "II. Meşrutiyet devrinde muayyen bir şöhrete ulaşmış, fakat başarılı eserler vücuda getirememiş bir şâir"[170] olarak tanımlayan Kaplan, onun bu başarısızlığının sebebini "şiirini sağlam bir temele oturtmaması ve unsurlar arasında doğru bir nisbet ve münasebet kuramaması"[171] nda buluyor.

17. Hâlit Ziyâ Uşaklıgil

Kaplan, hayata ve edebiyata bakış tarzı tamamiyle sanatkârane olan Hâlit Ziyâ'yı Türk romancılığında Ahmet Mithat ve onun izinden gidenlerce sürdürülen vak'a ve maceraya dayalı ve faydacılık gayesi güden, alelâde bir üslûp ile yazılmış, sağlam bir teknikten mahrum tarza son veren, kahramanlarının ihtiras ve duygularını tahlil etmeyi, onları muhitleri içinde göstermeyi esas gaye bilerek, sanatkârâne bir üslûp ile Türk dilinde hakîki batılı romanı yaratan[172] kişi olarak değerlendirir.

---

165 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.407.*
166 *a.g.e., s.407.*
167 *a.g.e., s.395.*
168 *a.g.e., s.395.*
169 *a.g.e., s.424.*
170 *Şiir Tahlilleri 1, s150.*
171 *a.g.e., s150.*
172 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.172.*

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Onun romanlarında ve hikâyelerindeki önemli bir özelliği şöyle dile getirir: "Hâlit Ziyâ'nın roman ve hikâyelerinde işaret edilmeden geçilemeyecek önemli bir nokta da bunların insanı yeni ve derin bir görüşle aydınlatmaktan ziyade, basit bir psikolojiye dayanarak, bütün kuvvetini üslûptan alması, içten çok dışla ve mânâdan çok kelime ile hoşa gitmek istemesidir."[173] Fakat bu özellikler günümüzdeki roman anlayışımıza göre onların değerini azaltmaktadır.

Hâlit Ziyâ, istibdat devrinin etkisi ve zengin bir ailede yetişmiş olduğu için, eserlerinde daha çok aşk için yaşayan insanları anlatmıştır.[174] Hikâyelerinde ise hayatı daha geniş ve çeşitli sayfalarla aksettirir."[175] Onun romancılığının diğer bir özelliğini Kaplan şöyle ifade eder: "Duyguların inkişaflarını, bütün inceliklerine dikkat ederek tahlil, ressam gözüyle görülerek yapılmış dekor, eşya ve tabiat tasvirleri, bugün için bize hayli sun'i gelen sanatkârâne bir üslûp ve malzemesini büyük bir ustalıkla kullanmanın neticesi olan sağlam bir teknik Hâlit Ziyâ'nın romanlarının başlıca hususiyetini teşkil eder."[176]

Servet-i Fünûn edebiyatın da Hâlit Ziyâ'nın yerini şu cümlelerle belirliyor: "...bu edebiyatın teşekkülünde, Hâlit Ziyâ'ya en büyük payı ayırmak icâp eder kanaatindeyim. Gerçekten de Hâlit Ziyâ'nın daha İzmir'de iken yaptığı neşriyatla, sonradan yaptığı neşriyat, Servet-i Fünûn edebiyatının en belirli taraflarının teşekkülüne yardım etmiştir. Servet-i Fünûncuların hikâye ve romanlarında geliştirecekleri ve hatta ayrı bir tür haline getirecekleri mensur şiir yahut şâirâne nesir, Hâlit Ziyâ'nın İzmir'de iken çıkardığı 'Mensur Şiirler' ile başlar. Aynı edebiyatın hâkim vasıflarından birini teşkil eden realizm ve naturalizm de daha İzmir'de iken Hâlit Ziyâ'nın eserlerinde görülür. ...'hayal sukutu' temi de, Hâlit Ziyâ tarafından çok işlenmiş ve onun "Mai ve Siyah" romanı ile en güzel ifadesini bulmuştur. İçinde dış dünyaya ait bol teferruatı toplayan terkibî cümle -ki Servet-i Fünûn nesir ve nazmının en karakteristik üslûp hususiyetlerindendir- ilk defa ve gittikçe daha mükemmel bir şekilde, Hâlit Ziyâ'da görülür; ondan; başkalarına geçer. Nihayet, Servet-i Fünûn edebiyatını mektep halinde gösteren tenkidî mahiyette yazıların pek çoğu da Hâlit Ziyâ'nın kaleminden çıkmış, diğer şahsiyetler ondan aldıkları fikirleri tatbik ve müdafaa etmişlerdir. Servet-i Fünûn üslûbunun karakterlerinden style artiste, ilk defa Hâlit Ziyâ tarafından kullanılmış ve mükemmeliyete ulaştırılmıştır."[177]

---

173 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.173.*
174 *a.g.e., s.173.*
175 *a.g.e., s.173.*
176 *a.g.e., s.172.*
177 *Tevfik Fikret, s.38-39.*

18. Rızâ Tevfik Bölükbaşı

Tekke şiiri ile kendi mizacını ve Batı tesirini birleştirmesi ile orjinalliği yakalayan Rıza Tevfik'i, Mehmed Emin'le karşılaştıran Kaplan "Mehmed Emin'in manzumeleri yeni, sosyal ve millî vasıflarını taşımakla beraber, şiirden anlayanların pek hoşuna gitmiyordu. Bilâkis takur-tukur âhenk, lüzumsuz unsurlarla dolu olan dil, yapmacık tesiri uyandıran aşırı merhamet duygusu ve bıktırıcı bilgiçlik ve öğreticilikleriyle onlar, halk dili ve hece veznine karşı bir şüphe uyandırıyorlardı. Rızâ Tevfik nefesleri ve koşmaları ile herkesi, bu âletlerle güzel eserler vücuda getirilebileceğine iknâ etti."[178] diyerek onun önemini belirtmeye çalışır.

Rızâ Tevfik, Mehmed Emin ve Ziyâ Gökalp gibi didaktik ve ideolojik manzumeler yazmamış bunları nesre bırakarak, şiirlerinde sanatkâr kalmayı tercih etmiştir.[179] Hece ve halk dili ile yazmasına rağmen Mehmed Emin'den şiirinin üstün yönünü şöyle belirliyor: "Bunun sebebi, geniş bir kültürü olan, Batı edebiyatıyla beraber Türk edebiyatını da çok iyi tanıyan Rıza Tevfik'in daha önce, Servet-i Fünuncular'dan hiç de aşağı kalmayacak bir şekilde aruzu denemesi, şiirde ahengin tadını alması ve onun sırrını öğrenmesidir."[180] Ayrıca Rızâ Tevfik'in şiiri daha da ahenklidir. Ona bu ahengi sağlayan "4+4+3'e nazaran mısraı daha az parçalayan, Halk şâirlerinin de sevdiği 6+5 ölçüsünü kullanması ve ardarda kafiye sisteminin doğurduğu yeknesaklığı çeşitli cümle yapıları ile kırmaya çalışmasıdır."[181]

19. Mehmed Emin Yurdakul

Kaplan, Mehmed Emin'in Türk edebiyatı sahnesine çıkmasını ve sesini duyurmasını şöyle değerlendirir: "Mehmed Emin'in ilk şiirlerini yayınladığı yıllarda (1897-1900) Türk edebiyatına Osmanlı ve Batı edebiyatının karışımından ibaret olan Servet-i Fünun edebiyatı hâkimdi. Aruzu ve Osmanlıca'yı büyük bir maharetle kullanan ve o devir İstanbul entellektüellerinin ince, kozmopolit ve kötümser hayat görüşlerini anlatan Fikret, şöhret ve olgunluğun doruğunda idi. Kimse şehre kağnı arabası ile giren kendi halinde bir şâirin, Türk edebiyatında yeni bir çığır açacağına ve başkent aydınlarının hayat görüşlerini alt üst edeceğine ihtimal vermiyordu. Fakat o, estetik bakımdan hiç de mükemmel olmayan şiirleriyle bu inkılâbı yaptı. Bunun sebebi, Mehmed Emin'in kendisinde ve eserlerinin kuvvetinde değildi. Onun eliyle Türk edebiyatında yüzyıllardan beri süregelen bir tezat, halk ve yüksek tabaka edebiyatı tezadı, beraberinde ihtilâllere gebe bir sosyal tezadı da sürükleyerek, başkentin ortasına sessizce, herşeyi yıkacak olan bombayı koyuyordu."[182]

---

178 *Şiir Tahlilleri 1, s.200.*
179 *a.g.e., s.203.*
180 *a.g.e., s.200.*
181 *a.g.e., s.200.*
182 *a.g.e., s.168-169.*

Şiirin temeli demek olan dil ile vezni değiştiren Mehmed Emin, halkın anlayacağı bir dili kullanarak tesir edilebileceğini anlamış ve tatbik etmiştir. Kaplan, özellikle aydın tabakaya hitap eden Servet-i Fünûncular'dan sonra, halkın dilini, veznini kullanan ve onun ızdıraplarını anlatan Mehmed Emin'i millî şâir olarak selamlarken onu şöyle eleştiriyor: "...onda eksik olan, estetik güzellik ve mükemmeliyettir. Ondan sonra gelenler bu çığırda yürüyerek, Türk diline has yeni bir güzellik yaratırlar."[183]

20. Mehmet Âkif Ersoy

"Türk edebiyatında onun kadar içinde yaşadığı devri bütün teferruatı ile gören ve gösteren başka bir şâir yoktur, denilebilir."[184] görüşünde olan Kaplan, Âkif'i Türk edebiyatında Tanzimat'tan sonra ilk defa Nâmık Kemâl'in ortaya koyduğu, aktif, toplum meselelerine karşı ilgili, ilim, fen ve terakkiye inanan 'modern insan tipi'ne inanan özelliği ile ele alır.[185]

Âkif'in çok okunup çok sevilmesinin nedenini, hakikî bir ihtiyaca cevap vermesinde bulan Kaplan, onun başarısını İslâm dininin beşerî ve ebedî kıymetleri ile çağdaş medeniyet arasında köprü kurmuş olmakta buluyor.[186] Gerçekte Âkif şiir dünyasını "iki büyük sütûna" ilim ve dine dayandırır. Batının sömürgeciliğine, içki ve fuhuşuna düşman olmakla birlikte hayran olduğu ilim ve tekniğini amaç edinir. Ayrıca İslâm'a yeni bir gözle bakıp, cehaletten, gerilikten, sefaletten, yanlış tevekkül anlayışından, arındırarak, dini katı doktrinler manzumesi olmaktan çıkarır, bir ruh, bir mânâ veya duyuş tarzı haline getirir. Ayrıca bunları dünyevîleştirerek şiirlerinde dile getirir.[187]Bu tavırlarıyla şiir dünyasının kapılarını çağının bütün meselelerine açan Âkif'i, daha önce dinî konuları ele alan şâirlerle kıyaslamak abes olur. "Âkif, Safahat'ında çağdaş ilimden, hattâ atom araştırmalarından bahseder. Sadece dili kullanış tarzı, üslûbu bile Âkif'i eskilerden ayırır. Âkif, daha sonra yetişen "yeni dindar gençlik' veya 'dindar aydınlar zümresi'nin öncüsüdür."[188]

Onun şiirinde ilk göze çarpan özellik, şiirin hududunu nesir kadar, edebiyat kadar genişletip; hatta edebiyatı da aşıp hayatın ta kendisi yapmasıdır.[189] Kalabalığın dilini, üslûbunu ve zihniyetini benimseyen Âkif bu bakımdan, başlıca gayeleri, şahsî ve orijinal olmak, yeni ve başka görünmek olan Servet-i Fünûncularla Hâşim'den tamamiyle ayrılır. Âkif, kalabalığın sade kelimelerini değil, deyimlerini, benzetmelerini, ifade, hattâ bütün cümlelerini dahi almaktan çekinmez. Bunların yanı sıra onun

---

183 *Şiir Tahlilleri 1, s.171.*
184 *a.g.e., s.174.*
185 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.200.*
186 *Nesillerin Ruhu, s.138.*
187 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.193.*
188 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.559.*
189 *Şiir Tahlilleri 1, s.174.*

üslûbunda şaşılacak taraf, üslûbunun herkese benzemekle beraber, yine de çok şahsî olmasıdır. Âkif, bütün mısralarına kendi damgasını vurmasını bilir. Bu da gösteriyor ki, onda benimseme kabiliyeti kadar değişmek hassası da vardır.[190]

Bütün şiirlerinde iradesine çok güvendiği ve ebedî ruh taşıdığına inandığı insandan hareket eden Âkif'i Kaplan şöyle eleştirir: "Âkif'in felsefe kadar ilmin nazariyatını da küçümsemesi, düşüncesinin sınırlarını gösterir. Türk ve İslâm âleminin içinde bulunduğu aktüel feci durum, Âkif'in batı ilminin kökünde insan kaderini de içine alan derin felsefe ve nazariyatın bulunduğu hakikatini görmesine engel olmuştur.

'Fatih Kürsüsünde'ki vâiz, fikirlerini anlatırken çağdaş ilme başvurur.

Alın da bir küçücük taş, ziyâ-yı ilme tutun,
Bütün nikâtını evvelce; sonra, kalkın onun
Bakın vücuduna bir hurde-bîn alıp, lâkin,
Bu hurde-bîn olacak kendi nûr-ı idrâkin

İnsan ilk bakışta zanneder ki, vâiz dinleyicilere maddenin iç yapısını anlatacaktır. Elinden geldiği kadar bunu yapar. Fakat onun maksadı madde âlemine hâkim olan 'çalışma' prensibini insan hayatına tatbik etmek, fizikten ahlâka geçmektir. İlmî bakımdan kainattaki sürekli hareket ve düzenin ahlâk ile hiçbir ilgisi yoktur. Âkif, bu suretle, felsefî ve psikolojik bakımdan, dine tamamıyle aykırı materyalist bir insan görüşüne kaydığını fark bile etmez. Onu ilgilendiren genel olarak 'hareket', 'çalışma', 'kuvvet' fikridir."[191]

Kaplan, son çağda aydınlar arasında İslâmiyet'i derin ve yüksek şekilde yaşayan, ona yeni bir ruh ve mânâ veren hakikî ve samimî dindar tek Türk şâiri dediği Âkif'in, ondokuzuncu yüzyıl adamı olması, şiirlerinde ilim, teknik ve dinin yanyana bulunması dolayısıyla, sığ bir realizm ve pragmatizme kaydığını, bunun da onu,Yunus ve Mevlânâ'nın bugün hâlâ insanı saran ve sarsan büyük ilhamından uzak tuttuğunu dile getiriyor.

21. Ahmet Hâşim

Eser verdiği 1908-1923 yılları arasında Türk cemiyetinin derinden gelen zelzelelerle parçalanmasına rağmen, sanki bu cemiyetin içinde değilmiş gibi, bu durumdan bir tek şiir ile bahsetmeyen[192] Ahmet Hâşim'in üslûbu "realitenin dışına çıkmak arzusunun bir ifadesidir. Umumî olarak Hâşim'de herşey, realiteyi silmek,

---

190 *Şiir Tahlilleri 1, s.177.*
191 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.198.*
192 *Şiir Tahlilleri 1, s.148.*

eritmek, yumuşatmak gayesiyle ilgilidir. Sembolleri, benzetmeleri, sıfatları, zarfları, fiilleri hep bu mânâyı ifadeye koşarlar."[193]

Hâşim'in üslûbunun diğer bir yönü Divan şâirleri gibi hayata belli imajlar arkasından bakmasıdır. "Onun için önemli olan hayatın bizzat kendisi değil, renkli hayâlleridir. Yalnız Divan şâirleri ortak imajları kullandıkları halde Hâşim kendisine has bir imajlar sistemi yaratır."[194]

Güzel Sanatlar Akademisi'nde estetik hocalığı yapmış olan Hâşim, Servet-i Fünûnculardan daha fazla pittoresk bir üslûp yaratmaya çalışır.[195] Bu sebeple ilk şiirlerinden itibaren bazı renklere önem verir, onları hemen her şiirinde değiştirerek farklı konteksler içinde tekrarlar.[196] Bu durumu Şi'r-i Kamer'lerde hakim renk olan siyah ve mavi ile Piyale'deki kızıl renk örnekler.

Kaplan, Hâşim'in hakkında tüm söylenileceklerin bitmiş, artık Hâşim'in bir kenarda kalmış olduğunun sanılmasının yanlışlığını dile getirir. "Formalizm", "new criticism", "structuralisme" metodları ile Hâşim'in eserlerinin daha iyi anlaşılacağı kanaatindedir. Çünkü "Meşhur 'Piyale Mukaddimesi'nde de görüldüğü üzere Hâşim, şiirin 'mâna'dan çok dilin yapısına bağlı olduğunun farkındaydı."[197] O halde yeni metodlarla onun eserlerinin bir kez daha ele alınması, şiirleri yeni anlamlara ulaştıracaktır.

22. Hüseyin Rahmi Gürpınar

Kaplan, Hüseyin Rahmi'nin romanlarını konu ve şahıslar bakımından değerlendirdikten sonra bazı eleştirilerde bulunur. Bu eleştirilerden ilki Hüseyin Rahmi'yi halkçı sayanlara karşıdır: "Hüseyin Rahmi, hayata bakış tarzı bakımından pozitivist ve materyalisttir. Edebiyatta realizme ve natüralizme bağlıdır. O, halk tabakalarının inançlarını ve yaşayış tarzını ilmî düşünceye aykırı bulur. Bazıları Hüseyin Rahmi'yi halkçı olarak gösterirler. Bu bakış tarzı yanlıştır. Hüseyin Rahmi'ye göre halk tabakasına mensup insanlar, bâtıl inançlar içine gömülüdür. Onun eserlerinde, daha sonra Ziyâ Gökalp'in ortaya koyduğu halk kültürüne ait müspet değerlerden hemen hemen hiçbirisi yoktur. Hayat görüşü bakımından Hüseyin Rahmi, çağdaşları olan Servet-i Fünûnculara benzer. Onlardan farkı, eserlerinde alay etmek maksadı ile halka daha geniş yer vermesi, ...kahramanlarını taklidî bir üslûpla konuşturmasıdır. Bununla beraber, alaycı ve taklitçi bir gözle de olsa Hüseyin Rahmi, dikkatleri halk tabakasına mensup insanlara çevirmek ve onları kendi dilleri ile

---

193 *Şiir Tahlilleri 1, s.145.*
194 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.298.*
195 *Şiir Tahlilleri 1, s.147.*
196 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.301.*
197 *a.g.e., s.293.*

konuşturmakla Nabizâde Nazım'ın 'Karabibik' ile açtığı gerçekçilik çığırını genişletmiş ve kendine has bir dünya kurmuştur."[198]

Hüseyin Rahmi'yi sadece natüralist ve realist olarak vasıflandırmaya da karşıdır. Bu konudaki düşüncelerini de şöyle ifade eder: "Edebî eserin bir bütün olduğunu gözönüne almayanlar tecrit ettikleri bazı unsurlara göre Hüseyin Rahmi'yi natüralist ve realist bir romancı olarak göstermişlerdir. Bütüne değil, parçaya dayanan bu görüş doğru değildir. Hüseyin Rahmi bazı fikir ve usûllerinden faydalanmakla beraber, hayata fazla ciddî ve objektif bir gözle bakan Fransız natüralist ve realist ekolünün prensiplerine bağlı kalmamış, gerek vakalarını kurar, gerek tiplerini yaratırken gazete okuyucularını uyandırma, eğlendirme maksadıyla çeşitli malzeme, usûl ve vasıtaya başvurmuştur. Agah Sırrı Levend'in de belirttiği gibi, Hüseyin Rahmi 'edebî mesleklerin hepsinden faydalanmıştır'."[199] Ayrıca Hüseyin Rahmi'nin romanlarında, romanlarını natüralist felsefeye dayandırmasına rağmen, içlerine tıklım tıklım ahlâkî, felsefî, içtimaî fikirler doldurduğu için, natüralizme değil macera romanlarına has bir yapı ile karşılaşırız. Kaplan bu durumda onları görmemezlikten gelip, sadece natüralist akımıyla sınırlandırmanın hâtâ olduğuna işaret eder.[200]

Alafrangalar ve onları istismar eden Fransız kadınlar, bâtıl inanca göre hareket edenler ve onları çeşitli bakımlardan istismar eden şahıslar, ahlâk ve nâmusuna değer verenlerle, iç güdülerine göre hareket edenler ve bunu felsefe haline getirenler, Hüseyin Rahmi'nin eserlerindeki tipleri oluşturur. Kaplan, Hüseyin Rahmi'nin eserlerindeki tipleri değerlendirirken aydın tipinin eksikliğini de dile getirir: "Hüseyin Rahmi'nin romanlarındaki aslî tipler, sanat bakımından kusurları ve meziyetleri bir yana, Abdülhâmid devrinden bugüne kadar Türk toplumunda meydana gelen hayat görüşü ve yaşayış tarzındaki değişiklikleri aksettirirler ve başlarından geçen macera, tavır ve hareketlerindeki mübalağa ve gülünçlük, temayüllerini ortaya koyarken kullandıkları ifade tarzı ne olursa olsun karakterlerinin ana çizgileriyle bu devirlerde yaşayan insan tiplerine benzerler. Bu romanlarda eksik olan yine aynı devirlerde yaşamış, müspet meziyetleri haiz olan, kültür ve medeniyet değişmesinin trajedisini derinde yaşayan, bir ideal uğruna savaşan ve ölen insanlardır. Hayata fazla bedbîn ve materyalist bir gözle bakan, kendisini alay ve mizaha fazla kaptıran, psikolojik nüanslara pek ehemmiyet vermeyen romancı, şahsiyetleri fazla belirmemiş birkaç kahramanı müstesna, eserlerinde böylelerine yer vermemiştir."[201]

Kaplan, Niyazî Berkes'in de belirttiği üzere, Hüseyin Rahmi'nin Türkiye'nin Tanzimat'tan sonra geçirdiği sosyal meseleleri içine alan bir tek roman yazmış gibi olduğu ve buna da belirli bir insan ve cemiyet görüşünün hâkim olduğu

198 *Hikâye Tahlilleri, s.35.*
199 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.459-460.*
200 *a.g.e., s.474.*
201 *a.g.e., s.474-475.*

görüşündedir.[202] Fakat bunu söylerken şöyle bir değerlendirmeyi yapmaktan geri durmaz: "Yalnız bu hükmü verirken romancının tipler ve durumlar kadrosu aynı kalsa da zengin bir yaratma kabiliyeti gösterdiğini, sadece 'belirli insan ve cemiyet görüşünü' müdafaa etmekle kalmayarak roman sanatının temel prensiplerine riayet etmeye çalıştığını unutmamak lâzımdır. Hüseyin Rahmi, herşeyden önce bir sosyolog veya ideolog değil, bir romancıdır. Fikir, onun çeşitli cepheleri olan sanatının ancak bir tarafını teşkil eder ve kanaatime göre değerli ve mühim olan bu tarafından ziyade tip yaratma, canlı konuşmalar ve sahneler tertip etme, teknik ve üslûbuyla çok yakından ilgili olan güldürme gücüdür."[203]

23. Ziyâ Gökalp

"Türk toplumuna düşünce ve hayalleriyle şekil veren modern bir mistik"[204] dediği Gökalp'i Kaplan, kurduğu fikir sistemi dolayısıyla ele alır ve onun bu fikir sisteminin temellerine psikolojik açıdan bakar. Kaplan'a göre, Gökalp sadece bir düşünce sistemi, bir ideoloji, vücuda getirmemiş, aynı zamanda Türk aydınları üzerinde kuvvetle tesirli olan heyecan verici bir 'ütopi' de oluşturmuş, eski Türk mitolojisini kendi duygu ve muhayyilesi ile yeniden canlandırmıştır. C.G. Jung'un tabiriyle o kollektif gayri şuurda gizli olarak yaşayan "archetype"leri aktüel hayata nakl etmek suretiyle, tesirleri bugünlere kadar gelen yeni bir duyuş tarzına yol açmıştır.[205]

Onun felsefesi altındaki psikolojiyi Kaplan şöyle açıklar: "Çocukluğundan beri dış âlem karşısında korkak ve çekingen bir tavır alan ve mizaç bakımından 'içe dönük' bir tip olan Ziyâ Gökalp, esas itibariyle animasının veya anne imagosunun tesiri altındadır. Hayat karşısında kendini zayıf hissettiği için kahraman arşetipine karşı daima büyük bir hayranlık hissetmiştir. Turan, manzumesinde, kendi Ben'i ile Oğuz Han ve diğer tarihî kahramanlar arasında bir münasebet kurması 'kuvvet iradesi' özlemi ile izah olunabilir. Fakat Gökalp, kendi şahsına uymayan bu hayali, tamamiyle benimsememiştir. Şiirlerinde de görüldüğü üzere, kuvvetli ve iradeli şahsiyetleri yüceltmekle beraber, çocukluğunda kendisini mesut eden saadet ve ümit sevkitabiîsini besleyen hayâlleri tercih etmiş, onların felsefesini yapmıştır."[206]

Kaplan, Gökalp'le Marx'ın tezatlığını da ele alır. Gökalp, Marx'ın tarihî materyalizmine karşı Durkheim'in içtimaî mefkurecilik fikrini kabul etmiştir. Çünkü o, 'halk' ve 'millet' kavramlarına ayrı bir değer verir. Marx'ın çeşitli sosyal zümre ve müesseseleri ile bir bütün teşkil eden "millet"i sınıflara ayırıp bu sınıflardan da işçi

---

202 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.463.*
203 *a.g.e., s.463.*
204 *Tip Tahlilleri, s.7.*
205 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, s.494.*
206 *a.g.e., s.495.*

sınıfına önem vermesine karşıdır. Ayrıca Marx'ın sosyal hadiseler arasında, yalnız iktisadî vakalara önem vermesini de doğru bulmaz.

Kaplan, Gökalp'i ütopik bir tarih ve istikbâl tasavvuruna yol açmasıyla eleştirir. Gökalp'in 'milli şuur'u yaratmak için 'millî kaynaklar'a gitmesi, imparatorluk nizamından 'millî devlet' görüşüne geçme bakımından çok faydalı ve tesirli olmuştur. Fakat bu suretle düşüncelerini 'aktüel' ve 'objektif' problemlerden uzaklaştırarak ütopik bir tarih ve istikbâl tasavvuruna yol açmıştır.[207] Eleştirisini şöyle sürdürüyor: "Gökalp, son çağ Türk kültür tarihinde en insicamlı ve tesirli 'düşünce sistemi'ni kurmuş olmakla beraber, kaynakları çocukluğuna kadar giden hissî ve gayrişuurî temayüllerinin tesirinden kurtulamamıştır. Onun hayat karşısında almış olduğu tavır ile devrin tarihî ve içtimaî şartları arasında büyük bir tezat vardır. Yirminci yüzyılın başında, teknik medeniyeti yaratmış olan Batı'ya karşı, onun çok eski çağlara ait Oğuz Han efsânesi ile cevap vermeye kalkması, bu tezadı açıkça gösterir."[208]

24. Hâlide Edib Adıvar

Hâlide Edib'in başarısının sırrını, yalnız hayatında değil eserlerinde de tabiatın kendisine vermiş olduğu kadınlık vasfını unutmamakta bulan Kaplan, Hâlid'e Edib'i çağdaş kadın tipinin temsilcisi kabul eder.[209] Onun Türk medeniyet tarihindeki yerini şöyle belirler: "Hâlide Edib'in Türk medeniyet ve edebiyat tarihindeki rolü, Tanzimat'tan sonra Batı tesiri ile özlenilen ve edebî eserlerde tasvir olunan yeni çağa uygun ideal kadın tipini kendi şahsiyetinde gerçekleştirmesidir. O, bu suretle, Atatürk'ün Cumhuriyet'ten sonra tatbik ettiği inkılâbı, en tabiî ve en güzel şekilde fiilen gerçekleştirmiş oluyordu. Öyle sanıyorum ki, Atatürk'ü bu inkılâbı yapmaya sevk eden en mühim âmillerden biri, yanında ve karşısında Hâlide Edib gibi şahsiyet sahibi bir kadını görmüş olmasıdır... Hâlide Edib, Atatürk'e ve daha önce Türkçüler'e, İslâm aleminde kadının erkeklere denk hatta üstün bir şahsiyet seviyesine ulaşabileceğini ispat etmiştir."[210]

25. Yahya Kemâl

Kaplan, Yahya Kemâl'i hep bir hayranlık duygusuyla anmış, pek çok vesile ile ondan bahsetmiştir. Onun Türk edebiyatındaki yerini belirlemiş, sanatı üzerine yorumlar yapmış, üslûbu üzerine bilgiler vermiştir. Verdiği bilgilerden bazıları genel olduğu için burada Yahya Kemâl'in Türk edebiyatındaki yerini tespit etmesini ele alacağız.

---

207 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, s.516.
208 *a.g.e.*, s.516.
209 *Edebiyatımızın İçinden*, s.116.
210 *a.g.e.*, s.114.

Öncelikle Yahya Kemâl'in eser verdiği dönem ve bu dönemin onun şiirine etkisini Kaplan, şöyle ifade eder: "Tanzimat'ın başından İstiklâl Mücadelesi'ne kadar, Avrupalılar'ın 'hasta adam' adını verdikleri Osmanlı İmparatorluğu'nun mukadderatı, Türk münevverlerini, ümitsizlik, cesaret ve korku, hayâl ve kötümserlik kutupları arasında, sürekli bir buhran içinde bırakır. Yahya Kemâl, 'hasta adam'ın son demlerine şâhit oldu. Balkan şehirlerinden birinde doğan ve hezimetin sarsıntılarını daha yakından duyan bu serhat çocuğu, kahramanlık hikâyelerini dinleye dinleye büyüdüğü, macerası asırları dolduran imparatorluğun fecî yıkılışından son derece muztarip olur ve bir daha geri gelmeyecek olanın doğurduğu büyük ümitsizliği, ancak şanlı ve güzel eski günlerini hatırlamak suretiyle telâfiye çalışır. Çöken âlem, onun şiirlerinin aynasında ebedî akisler bırakarak kaybolur. Kuğunun son şarkısı kadar hüzünlü ve güzel olan bu şiirlerde, mazimizin en değerli tarafları, sanatın ihtişamı içinde parlar."[211]

Yahya Kemâl'in tarih, millet, vatan anlayışları da sanatını ve şahsiyetini orjinal kılmıştır. "Fransız milletini bin yılda Fransız toprağı yarattı." ifadesinin millet, tarih ve coğrafya arasında kurduğu münasebet "Yahya Kemâl'in insana ve sanata bakış tarzına da tesir etmiştir. Millî varlık için coğrafyayı esas alması, Yahya Kemâl'i sınırı belli olmayan bir milliyetçilik idealine gönül vermekten ve tarihi inkâr eden Tevfik Fikret'ten ayırdığı gibi, milliyeti efsanevî bir Turancılıkta arayan Ziyâ Gökalp'ten ve coğrafya ile milliyeti hesaba katmayan İttihad-ı İslâm taraftarı Mehmet Âkif'ten de ayırır."[212] Yahya Kemâl'in şiirlerindeki vatan, tarih, millet kavramlarının, şiirlerin en değerli kıymetleri olduğunu belirten Kaplan, "Şâir onlara dönünce, hem zengin bir gerçeği yakalıyor, hem de iç sıkıntısı ve yalnızlıktan kurtulmuş oluyor. Böylelikle aramış olduğu sonsuzluğun millî varlık ve kültür içinde maddî ve manevî bir sentez haline geldiğini görüyor."[213] diyerek bu değerlerin Yahya Kemâl'e etkisini ifade eder.

Bu konulardan yola çıkarak Yahya Kemâl'in şiirinde ideoloji konusuna gelen Kaplan, "Yahya Kemâl sadece şahsî intibalarını anlatan ve sadece estet olan bir şâir değildir; bir dünya, bir medeniyet, bir millet görüşünün sanatını yapan insandır. Fakat o bu işi öyle başarmıştır ki, kimse Yahya Kemâl'i ideolojisinin altında ezilmiş olmakla itham edemez... Yahya Kemâl'de fikir ile sanat etle tırnak gibi birbirine kaynamıştır."[214] diyor. İstenirse Yahya Kemâl'in eserlerinde ideoloji bulunabileceğini fakat bu ideolojinin Gökalp'in şiirlerinde olduğu gibi açık değil, "meyvenin içindeki gıdalı usâre gibi" gizli olduğunu da ekliyor. Çünkü "Meşrutiyet devrinin faydalı muhtevacılığına karşı, Yahya Kemâl, şiirin herşeyden önce bir sanat olduğunu duyurmuştur. Bu sanat, onun eserlerinde sadece hayatı ve kâinatı idrak şeklinde değil, aynı zamanda şiiri işleyiş tarzında, kompozisyonunda ve üslûbunda da görülür. Yahya Kemâl, şiirinden

---

211 *Şiir Tahlilleri 1, s.220.*
212 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.271.*
213 *a.g.e., s.269.*
214 *Nesillerin Ruhu, s.239.*

estetik değeri olmayan unsurları atmış, faydalıya değil, güzele değer vermiştir."[215] Fikret, Âkif, Gökalp, Mehmed Emin lüzumundan fazla didaktiktirler. Yahya Kemâl böyle değildir. Yahya Kemâl'i bu sanatçılardan ayıran diğer bir yönü ise "Şiiri diğer güzel sanatlar gibi müstakil, kendine has kuralları olan bir sanat telâkki etmesi" dir.[216]

Yahya Kemâl'in bütün dehasını sabrında bulan Kaplan, onun şiirini de değerlendirir. Ona göre, Yahya Kemâl, halk şiirinden sonra, yüksek edebiyatta, bize, sade ifade ile derin ve güzel şiirler yazılabileceğini ispat etmiştir.[217] Yine Yahya Kemâl, millî ruhu şiir vasıtasıyla hiç ölmeyecek bir şekilde diriltmiş, bugün, geçmiş asırlarımızın en güzel taraflarını hatırlanır, bilinir hale getirmiştir. Şiirin hâtıralardan mülhem olduğunu da Yahya Kemâl'den öğrenmişizdir.[218] Yahya Kemâl'in en önemli özelliği "âdeta zamanı geri çevirerek, eskiyi, eskilerin hiçbirinde bulunmayan bir güzellikle diriltmesi ve de bu işi batılı şâirleri örnek almak suretiyle yapmasıdır."[219]

Yahya Kemâl'in şiirleri karşısında pek çok kez aciz kaldığını, tüm ayrıntıyı inceledikten sonra bile şiirin sırrına ulaşamadığını belirten Kaplan, onun şiirini bir büyü olarak şöyle değerlendirir: "Yahya Kemâl'in şiirleri güzel tabiat manzaraları gibi insanın birden hoşuna gider. Onlardan zevk almak için bir düşünce gayretine lüzum yoktur. Rüzgâra, suya, aydınlığa kendini bırakır gibi bu ahenkli ve içi hayat ve rüya dolu mısralara kendini bırakıvermek yeter. Yine güzel tabiat manzaraları gibi onun şiirleri insanı hiç bıktırmaz. Bazı şiirleri birkaç kez okudunuz mu bir daha tekrarlamak istemezsiniz. Yahya Kemâl'inkiler asla böyle değildir. Bilâkis onları bahar havasını bol bol teneffüs etmek ister gibi, tekrar tekrar okumak ihtiyacını duyarsınız; ve onlar her okuyuşta sizi taze bir duygu ile doldururlar. Bunu, hemen herkes denemiştir, bu büyüye artık alışmışsınızdır."[220]

Yahya Kemâl Türk edebiyatında ilk defa, muhteva, imaj, mûsikî ve şiirin gizli aşikâr bütün unsurlarını tam bir sentez halinde ihtiva eden şiir oluşturmuştur. Onun eserleri karşısında şurası iyi ama burası kötü, şu var ama bu yok gibi şikayetleri bırakırız. İşte Yahya Kemâl, bunun için 'ölçü'dür. Herhangi bir kimse bu 'ölçü' ile, herhangi bir Türk şâirinin kıymeti hakkında aşağı yukarı doğru bir hüküm verebilir. Yine bunun için, Yahya Kemâl'in şiirlerinde temler, bütün vasıtalarını kullanan bir orkestrada çalınan bir senfoni gibi zengin ve geniş bir şehrayin haline gelir.[221] Şiirde ahengi savunan ve herkesin hakir görmeye başladığı aruzu yüksek bir mûsikî vasıtası yapan Yahya Kemâl, şiiri mûsikîye yaklaştırmıştır. Onun Türk şiirinde mûsikî bakımından yaptığını Kaplan, şu benzetmeyle açıklıyor: "Denilebilir ki, Yahya Kemâl şiirlerinde Itrî,

---

215 *Şiir Tahlilleri 1, s.224.*
216 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.271.*
217 *Şiir Tahlilleri 1, s.225.*
218 *a.g.e., s.227.*
219 *a.g.e., s.229.*
220 *Edebiyatımızın İçinden, s.129.*
221 *a.g.e., s.118.*

Dede Efendi ve diğer eski Türk mûsikîşinaslarının yaptıklarını, dil ile yapmağa çalışmıştır."[222]

Kaplan, Yahya Kemâl'i dil açısından da ele alıyor ve şöyle diyor: "Yahya Kemâl, bilhassa dil sahasında bulduğu hârikûlâde ölçü ile Türk şiirinde büyük bir örnektir. Ne Divan, ne Tanzimat geleneğinde Türk yazarları, yaşayan ve yaşayacak olan dilin ölçüsünü bulabilmişlerdir... Şinasi'nin büyük irşadına rağmen, Nâmık Kemâl, Hâmid ve Servet-i Fünûncular da Türkçe'yi bulamadılar. Türkçüler, millî dilin konuşma dili olduğunu keşfetmekle beraber, daha sonra öztürkçe yoluna sapanlar tekrar tabiî yoldan çıktılar... Türk şiir tarihinde kelimelerin yaşama kabiliyetlerini, hakikî Türkçeyi ilk defa idrâk eden Yahya Kemâl olmuştur."[223]

Kaplan'ı, Yahya Kemâl'i bir iki yerde tenkit ederken görüyoruz. "Açık Deniz"de geçen 'deniz engin bir sudur, tuzlu, yeşil, dalgalı" cümlesini ele alarak burada şâirin hatasını ilim ile sanatın, varlığı idrak şekilleri arasındaki farkı anlamamasında buluyor.[224] Diğer tenkit ettiği noktayı ise şöyle ifade ediyor. "İçinde çocukluğundan beri duyduğu melâl ve hasreti gidermek için tabiata, tarihe, aşka koşan Yahya Kemâl, hayatının sonunda nihayet bütün hayallerini kaybetmiş olarak bir nevi nihilizm demek olan rindlik felsefesinde ve içkide karar kılıyor. Bunu müspet bir netice olarak karşılamaya imkân yoktur. Yahya Kemâl'in davranış tarzında yanlış bir taraf vardır: O, kaybetmiş olduğu din duygusunun yerine gayesi ve mahiyeti belli olmayan bir sonsuzluk duygusu ve gerçeğin yerine hayali ikâme etmek istemiştir."[225]

26. Ahmet Hamdi Tanpınar

"Âliye Mektuplar"da kimi zaman insanî yönüyle, kimi zaman hoca yönüyle Tanpınar hakkında bir iki cümle söyleyen Kaplan, onun yaşam tarzını şöyle belirliyor: "Hamdi Bey de kendini pek tahlil etmemiş, yapamayacağı ihtirasları kendinden atamamış... Bana öyle geliyor ki Ahmet Hamdi'de tam sanatkârlık ihtirâsı da yok. Çünkü hayatını başka türlü tanzim etmiş, başka türlü yaşıyor. Pek zor yazıyor, yazmaktan korkuyor. Onda benim görebildiğim en büyük arzu bohem hayatı yaşamaktır."[226] Karakteri hakkında da "Hamdi Bey, kâh tenbel, kâh çalışkan fakat daima şen. Onun kadar 'an'da yaşayan adam görmedim. Hamdi Bey için ne mâzi, ne istikbâl var. Bir dakika evvelini unutur. Borcunu da, verdiği sözü de, dersini de. Hâl-i hazırda ne varsa, insan, eşya, kitap, tabiat, onlardan bir eğlence çıkarmasını bilir. Bunun iradî olduğunu zannediyorum. Hamdi Bey, inzivada mahvolacak cinstendir. İnsanlar, konuşmalar, oyunlar, gezmeler onu mesut ediyor."[227]

---

222 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.276.*
223 *Şiir Tahlilleri 1, s.226.*
224 *a.g.e., s.224.*
225 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.268.*
226 *Âli'ye Mektuplar, s.57.*
227 *a.g.e., s.94.*

Şiir kadar nükteyi de günlük ekmeği kabul eden Tanpınar'ı anlamaya çalışan Kaplan, şu sonuca varır: "Tanpınar hayatı boyunca güzelliği ve yaşamayı sevmekle beraber, aradığını bulamamış bir insan intibaını bırakıyordu. Bu maske gibi yüzüne geçirdiği o sakin gülümseyişinin arkasında, bazen hiçten bir sebeple boşanan, sonra haksızlığını anlayarak kendi kendisine çevrilen müthiş bir hiddeti vardı. Başkaları ve dış hadiseler sadece vesile idi. Aslında herkesi sever ve affederdi. Asıl kızdığı kendi kendisi ve hiç şüphesiz kaderi idi. Ben kuvvetle inanıyorum ki, güzellik onda, sürekli ve ıztırap verici bir boşluk duygusundan kendini kurtarmak için başvurduğu eğlence, içki, kadın, ilaç gibi bir vasıtadan başka bir şey değildi. O bu vasıtayı bir gaye haline getirmiş veya getirmeye çalışmıştır."[228]

Her cümlesi şahsiyetinin damgasını taşıyan, derin bir fikir veya insana ufuk açan bir değer hükmünü ihtiva eden Tanpınar'ı Yahya Kemâl karşısında şöyle değerlendirir: "Denilebilir ki, Tanpınar, Yahya Kemâl'den farklı bir şiir vücuda getirmek için bütün ömrünü harcamıştır ve buna muvaffak olmuştur. Büyük ve ebedî şiirin klâsik âletlerine, vezin ve kafiyeye bağlı kalan Tanpınar, Mehmed Emin'den Orhan Veli'ye kadar bütün son devir şâirlerinin bol bol faydalandıkları halk şiiri geleneğinden de uzak kalmıştır... Yahya Kemâl'in şiirlerinin arkasında Divan edebiyatı geleneği, tarihî ve coğrafî hâtıraları, Orhan Velininkiler'in arkasında Halk edebiyatı ve halk dili vardır. Bu iki şâir de, gelenekten gelen 'évocation'a çok şey borçludurlar. Tanpınar'ın şiirlerinde böyle daha önceden mevcut bir arka plân yoktur. Onlar tesirlerini kendilerinden alırlar."[229]

Yahya Kemâl'den sabrı, dili bir bir heykel gibi yontma sanatını öğrenen Tanpınar, "Kâinat ve toplum karşısında ezilmiş, bütün gücünü kendi içinden, sanatkâr muhayyilesinden, sevgi dolu kalbinden, kitap ve güzel sanat eserlerinden alan büyük bir şahsiyetti. Tabiat ve hayat karşısında her an uyanık, kıvılcımlar saçan bir zekâ ve muhayyileye sahipti."[230] Onun başarısı ise bu özelliklerine, mizacına hayatı boyunca bağlı kalmış olmasından kaynaklanır. Yalnız Tanpınar mizaç bakımından sosyal problemlerden çok, psikolojik ve estetik meselelere daha bağlıdır. Böyle olması onu suçlamayı gerektirmez.[231]

Sanat vasıtasıyla ebedîliğe ve mükemmeliyete ulaşmak isteyen Tanpınar "' 'vizüel' bir tiptir. Dış âlemin manzaraları veya onlar kadar renkli ve canlı olan rüyâlar ve hayâller onun şiir ve nesirlerinin en mühim unsurlarını teşkil ederler. Bunlar birtakım duygularla yüklü olmakla beraber, kelimelerden yapılma tablolar gibi kendi başlarına

---

228 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.104-105.*
229 *Edebiyatımızın İçinden, s.148.*
230 *a.g.e., s.139.*
231 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.242.*

estetik ve plastik değerler de taşırlar. Bu onun, daha sonra kültür vasıtasıyla geliştirmekle beraber, mizacı ile ilgili, doğuştan getirdiği bir kabiliyettir."[232]

Tanpınar'ın genelde tüm şiirlerindeki gözkyüzüne, yıldızlara gitme isteğini Tanrı ile buluşmak için gök katlarını aşan Peygamber'in miracına benzer bir iştiyakın ifadesi kabul eden[233] Kaplan, onun kompozisyon tarzı ve imajını şöyle değerlendiriyor: "Tanpınar'ın aslî kompozisyon tarzı, okuyucunun ruhunda muayyen bir ruh hali yaratan çeşitli ve dağınık imajları bir araya getirmekten ibarettir. O, bunlar arasında işlediği konuya göre değişik münasebetler kurar. Bunları bir veya birkaç prensibe irca etmek imkânı yoktur. Fakat bunlar tamamiyle başıboş da değiller. Ne muayyen bir merkez etrafında toplanma ve ne de tamamiyle bağlı da kalmayan bir imajlar silsilesi. Servet-i Fünûncular'ın teferruata varıncaya kadar anafikre bağlı çok şuurlu kompozisyon tarzları ile gerçek üstücülerin disiplin tanımayan anarşik kompozisyon tarzları ortasında bir kompozisyon tarzı."[234]

Tanpınar'ın şiirlerinde güzellik ve ıztırabın bir arada bulunduğunu, rüyaya, hulyâya, güzelliğe sürükleyen esas âmilin 'zamanın dışına çıkmak' olduğunu belirten Kaplan, Tanpınar'ın parnaslardan farkını dile getirir. Tanpınar tasvirlerinde parnaslar gibi 'objektif' değil, 'subjektif'tir. Onun tasvirleri daima bir ruh haline tekabül eder. Bazı şiirlerde dış âlem âdeta şâirin içinden dışa akseder.[235]

Mûsikîye karşı büyük ilgi duyar. Bu ilginin temel sebebi, seslerin ahenginden alınan zevkten ziyade, onların kendisinde birtakım hayaller ve hisler uyandırmasıdır.[236] Aynı nedenle tarihe de ilgi duyan Tanpınar'ın şiirindeki mûsikî Servet-i Fünûncular'da, Hâşim ve Yahya Kemâl'deki kelime mûsikîsi değildir. Onun için kelimeler, seslerinden çok uyandırdıkları hayaller bakımdan mühimdirler. "Bununla beraber şiirlerinde mücerret veya sessiz mûsikî adını verebileceğimiz, mısraların ve şiirlerin yapılarıyla ilgili bir mûsikî vardır. Kelimeleri mısra içinde sıralanışları ile mısraların şiir boyunca birbirlerine bağlanışları, şiirin mânâ ve imajları kadar hattâ onlardan çok daha mühimdir. Her mısraın ve her şiirin kendine has, karmaşık bir âhengi vardır."[237] Buradan yola çıkarak Kaplan, Tanpınar'ın şiirini şöyle bir formül ile tanımlar: "Kelimelerin fonetik imkanlarından ziyade mısralar içindeki değişik dalgalanmalarından doğan gizli bir iç âhenge refakat eden renkli ve zengin bir hayaller silsilesi..."[238]

Vezin konusunda Kaplan, Tanpınar'ı 1900-1950 yılları arasında hece ile yazılan eserlerin şaheserlerini oluşturan kişi kabul eder.[239]"Mehmed Emin'den itibaren

---

232 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.177.*
233 *a.g.e., s.239.*
234 *a.g.e., s.189.*
235 *a.g.e., s.124.*
236 *a.g.e., s.102.*
237 *a.g.e., s.191.*
238 *a.g.e., s.238.*
239 *a.g.e., s.243.*

hece şiiri umumiyetle çok monoton olarak kullanılmıştır. İlk defa Tanpınar, şiir boyunca değişen çeşitli uzunluktaki cümleleriyle bu monotonluğu kırar."[240] der.

Şiirlerine genellikle bir bahar sabahının, yıldızlı bir yaz gecesinin sûkuneti hâkim olan Tanpınar'ın kelime kadrosu Hâşim'inki gibi dardır. Kelimelerinden bazılarını sık sık tekrarlar. "Bunlar, tabir caizse, onun 'büyülü kelimeler'idir. Hattâ denilebilir ki, Tanpınar'ın bütün hayatı, mizacı, hüsranı ve özleyişi bu tekrarlanan kelimeler içindedir."[241] Tanpınar'ın şiirlerinin bize gerçek sanatın ne olduğunu gösterdiğini savunan Kaplan, onun şiirini sanat vasıtasıyla temel kaynaklara yaklaşma olarak tavsif eder.

Tanpınar'ın nesre yönelmesini Kaplan, şöyle açıklıyor: "Paul Valéry ve Yahya Kemâl'i tanıdıktan sonra bir 'musallat fikir' gibi düşüncesine hâkim olan 'mükemmelliyet ideali', Tanpınar'ı zaman zaman ümitsizliğe de sürüklüyordu. Onu nesir yazmaya sevkeden amillerden biri, kanaatime göre, şiirde mükemmelliyete ulaşmak için zarurî bulduğu 'dar şekil' cenderesinden kurtulmaktı. O, bu 'dar şekil' içine sokamadığı zengin duygularını, intibalarını ve hâtıralarını, nesirlerinin içine, tabir caizse, boca etti."[242]

Valéry'nin şekilci şiirine ısrarla bağlı kalmasaydı serbest tarzda daha bol ve güzel örnekler verebileceğine inandığı Tanpınar'ı Kaplan, eserini okuyan her Türk aydınına derinden hitap edebilecek bir fikir ve sanat adamı olarak değerlendiriyor. Onun başlıca özelliğini, zamanı bir bütün olarak alıp, hemen hemen her meseleyi de tarihî bir perspektif içinde düşünmesinde buluyor.[243] Ve bugün büyük bir kısmı yıkılmış olan eski Türk medeniyetini gözümüzün önünde canlandırabilmemiz için, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi estetik zevke, hayâl ve tasvir gücüne sahip sanatkârlara olan ihtiyacımızı dile getiriyor.[244]

27. Ahmet Muhip Dıranas

Ahmet Muhip Dıranas, Kaplan'ı güzel şiirin ebedî olduğuna inandıran şâirlerden biridir. Bunu Kaplan, şöyle ifade eder: "Kırk yıl önce yazılmış şiirlerin bana bugün de aynı zevk ve heyecanı vermesini başka nasıl izah edebilirim. Onlar öyle sanıyorum ki, Türkçe durdukça yaşayacaklardır."[245]

Dıranas'ın şiirlerini böyle güzel yapan unsurları, öncelikle mermer gibi oyulmuş bir dil ardından vezin ve kafiye olarak belirliyor. Dıranas'ın bütün gerçek şâirler gibi dile alışılmadık bir şekil verdiğini, bildiğimiz kelimelerin içinden onun şiirlerinde bilmediğimiz bir hayâl veya düşünce doğduğunu belirtiyor. Türk şiir geleneğinde

---

240 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.73.*
241 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.210.*
242 *a.g.e., s.13.*
243 *Edebiyatımızın İçinden, s.135.*
244 *Türk Milletinin Kültürel Değerleri, s.51.*
245 *Edebiyatımızın İçinden, s.229.*

olmayan vezinleri kullanmasının dili kendisine göre bir disipline sokma, ona özel bir ritm verme anlamına geldiğini de ifade eder.

28. Cahit Sıtkı Tarancı

Şiir ve dil üslûbunda Orhan Veli yolunu takip eden Cahit Sıtkı'yı Kaplan, şiire ve şiir sanatına olan saygısı ve uygunluğu ile ele alır. Onu sevmesinin sebebini Türkçe'yi şiirlerinde en güzel şekliyle kullanması olarak belirtir.[246] İçinde yaşadığı devir ve muhitin ulvî bir imanın gelişmesine meydan vermeyen yıkıcı şartlarına rağmen Cahit Sıtkı'nın böyle bir ruh halini muhafaza edebilmesine hayret eder. Orhan Veli ve Sait Faik'in içgüdülerini Cahit Sıtkı kadar tasfiye edemediklerini, Cahit Sıtkı'da şiirle işlenmiş bir Anadolu safiyeti olduğunu belirtir.[247] "Gün Eksilmesin Penceremden" şiirinin güzelliğini de halk geleneği ile batı geleneğini birleştiren terkipte bulur.[248]

Cahit Sıtkı, süslülükten daha fazla emek isteyen külfetsizliği gaye edinmiş, konuşma dilinden aldığı ifade şekilleriyle kendi yarattığı ifade şekilleri arasında yeni bir terkip vücuda getirmiştir.[249] Onun açık ve sâde bir üslûp kullanmasını ölümden korku, varlık ötesine gitmekten çekinme, duyularına ve yaşadığı âna sımsıkı bağlı olmasına dayandıran Kaplan,[250] onun kendisinden sonra gelen hayat karşısında bedbîn, var olanla yetinmeyen, gerçeküstü bir şeyler arayan, karışık, anlaşılması güç, hattâ bazen mânâsız bir üslûp kullanan nesilden ayrıldığını ifade ediyor.

Yetiştiği devir itibariyle tarih ve din terbiyesinden uzak kalması sebebiyle hayata ve kâinata çıplak bir gözle bakan, varlığı araya bir düşünce ve hayal girmeden, sadece duyularıyla idrâk eden Tarancı, hemen hemen bütün şiirlerinde açık veya sezdirme yoluyla ölüm ve fanîlik temlerini ele alır. Kaplan'a göre Cahit Sıtkı, Yunus Emre ve Abdülhak Hâmid'den sonra bu konular üzerinde en çok duran şâirimizdir.[251]

Kaplan'ın Cahit Sıtkı'yı en beğendiği yönü, estetiğinde ve hayat görüşünde herhangi bir ideolojiye yer vermeyip sadece şâir ve hâlis bir şâir olmasıdır.[252] Onun şiirlerini şöyle tavsif eder: "Cahit Sıtkı Tarancı mutlak şekilde saf olmasını istediği şiirlerine ne tarih, ne ideoloji, ne de sosyal meseleleri sokmuştur. Onun şiirleri 'saf yaşantı' şiirleridir. Bunları başlıca üç teme irca etmek mümkündür: Ölüm korkusu, dünyanın güzelliği veya yaşama sevinci ve aşk. Bu üç tem çok defa onun şiirlerinde bir arada bulunur."[253]

Cahit Sıtkı'nın varoluşçuluk felsefesinden de etkilenişini değerlendiren Kaplan, saf şiire inanan Cahit Sıtkı'nın şiirlerine bu felsefeyi mücerret bir doktrin olarak değil bir

---

246 *Edebiyatımızın İçinden, s.206.*
247 *a.g.e., s.193.*
248 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.319.*
249 *a.g.e., s.319.*
250 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.96.*
251 *a.g.e., s.88.*
252 *Edebiyatımızın İçinden, s.205.*
253 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.320.*

'yaşantı' olarak aksettirdiğini savunuyor.[254] Onun şiirini varoluşçu felsefeye yaklaştıran tarafı, dünyayı duyularla çıplak olarak fenomenolojik bir tarzda idrak ve tasvir etmesinde buluyor.[255]

Kaplan, herşeye -savaşa, sosyal duruma, dışarıdan gelen fikir akımlarına - rağmen, eserlerinde yaşama sevincini terennüm eden bu şârimizden sonra gelen neslin hayata karamsar bir gözle baktığını buna da sosyal şartlar kadar marksist edebiyatçıların herşeyi kara gösteren davranışlarının neden olduğunu da ifade eder.[256]

29. Necip Fazıl Kısakürek

Mehmet Kaplan "İlk Cumhuriyet nesli şâirleri arasında en trajik veya daha uygun bir deyimle, en "patetik" olanıdır. Bu bakımdan o, şiirlerinde 'bunalım'larını anlatan son 'kuşak' şâirlerine yaklaşır. Fakat onlara hayatı boş, karanlık ve karışık gösteren ruhî sıkıntı daha ziyade sosyal sebeplere bağlı göründüğü halde 'Kaldırımlar' şâirinin ıztırabı, daha çok ferdî ve metafizik bir mahiyet taşır. Gerçi Kısakürek, bazı şiirlerinde sosyal durumları ele alır. Bilhassa nesirlerinde toplum problemleri daha geniş bir yer tutar, fakat onu tahrik eden esas âmil, dıştan ziyade kendi içindedir."[257] cümleleriyle Necip Fazıl'ı tanıtmaya çalışır.

'Kaldırımlar' şiirinde büyük bir kentte tek başına kendi trajedisini yaşayan bir insanın ruh halini anlatmakla Türk edebiyatında ilk defa bu duygunun Necip Fazıl tarafından dile getirildiğini belirten Kaplan,[258] Necip Fazıl'ı duygularına en uygun hayâller yatarmakta mâhir bir sanatçı kabul ediyor. Onun şiirlerindeki imajların bir süs veya kelime oyunu değil duyguların mahiyetini ve şiddet derecelerini ifade eden vasıtalar olduğuna işaret eder.[259]

Necip Fazıl'ı, menfî duygularını nesirlerine de aksettirmesi, hiddet, nefret ve ihtiraslarını objektif hakikatler yerine koymaya kalkmasıyla tenkit eden Kaplan, Necip Fazıl'ın şiir ile nesir arasında bir fark gözetmemesi, soğukkanlı olarak ele alması gereken meseleleri subjektif bir bakış açısından alması sebebiyle birçok yıllarını hapiste geçirdiğine değinir.[260] Necip Fazıl'ı tenkite şöyle devam eder: "Başlangıçta güzel, yeni ve kendine has şiirler yazan Necip Fazıl da sonradan yolunu şaşırarak, işi mizacına asla uymayan gazeteciliğe, siyaset ve polemiğe dökmüştür. Halbuki o, patetik mizacını işlemek ve derinleştirmek suretiyle Türk edebiyatına şaheserler

---

254 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.321.*
255 *a.g.e., s.323.*
256 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.297.*
257 *a.g.e., s.57.*
258 *a.g.e., s.58.*
259 *a.g.e., s.62.*
260 *a.g.e., s.60.*

verebilirdi. Hemen ilâve edelim ki, Türkiye'de siyasî ve içtimaî cereyanlar yalnız onu değil, daha pek çok kabiliyeti dejenere etmiştir."[261]

30. Orhan Veli ve Orhan Veli Nesli

Eski inançların tamamiyle yıkıldığı, düşünen bir insanı tatmin edici bir dünya görüşünün okula ve hayata henüz iyice yerleşmediği bir devirde yetişen Orhan Veli nesli[262] "ailelerinden ve okullarından kendilerini derinden ikna eden samimî ve hakikî hiçbir inanç edinememişlerdi. Onlarda daha önceki nesillerin âdeta boşluk duygusundan kurtulmak ister gibi sarıldıkları din, tarih ve geleneğe ait hiçbir şey yoktu... Kendilerine düşünce diye telkin edilen ideoloji ve sloganların iflas ettiğini gören bu nesil içgüdülerine en sağlam gerçek diye sarıldı."[263] Onların bu hale gelmesinde bir sürü değersiz insanın yüksek mevkilere geçip refah içinde yüzmelerine karşılık kendilerinin zaruretler içinde kıvranmaları da etkili olmuştur.[264]

Onların şiir anlayışında önemli olan kelimeler değil kelimelerin arkasındaki gerçeklerdir. İlk bakışta girişmiş oldukları hareket, şiirin inkârı zannedildi. Fakat zamanla anlaşıldı ki, onlar şiirin üzerinde kalın bir tabaka teşkil eden şâirâneliği bırakarak, asıl şiire gitmek istemişlerdir.[265] Onların temel prensibi şiiriyeti, gerçekte bulmaktı.[266] Şiirlerinde geleneksel şiir için gerekli sayılan vezin, kafiye vs. gibi müzikal unsurlar ve teşbih, istiare, mecaz türünden edebî sanatlar da yoktu. "İşte Orhan Veli ve arkadaşlarının Türk şiirinde yapmış oldukları en büyük inkılâp budur: Şiirsiz şiir veya edebiyatsız edebiyat. Kendilerinin deyimi ile 'şâirânelik'in tasfiyesi, mutlak samimiyet, sadelik ve gerçeğe bağlılık."[267]

Garipçilerin ya da Orhan Veli neslinin sonunu Kaplan şöyle anlatıyor: "Üç arkadaşın Türk edebiyatında yeni bir çığır açan ilk şiirleri... hiçbir hayâl ve düşüncenin karışmadığı saf duyuların çıplak olarak tespit edilmesinden ibaretti. Bunlarda dış âlem, bir aynaya akseder gibi veriliyordu. Sonra üçü de, çeşitli derecelerde, İkinci Dünya Savaşı esnasında Türk aydınları üzerinde büyük bir tesir yapan marksist hayat görüşünü benimsediler. Halk edebiyatından ve dilinden faydalanarak, açık veya kapalı şekilde, sosyalist fikirleri anlatan şiirler yazdılar. Orhan Veli bu merhalede dünyaya gözlerini kapadı. Daha sonra gelen nesil, batıdan gerçek-üstücülük akımını getirince, marksist temayüllü şâirlerden çoğu esas itibariyle doktrinlerine zıt olan bu akımın karışık ve kapalı üslûbunu benimseyerek kendilerini yenilemeye çalıştılar."[268]

---

261 *Tanpınar'ın Şiir Dünyası, s.241-242.*
262 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.152.*
263 *a.g.e., s.113.*
264 *a.g.e., s.114.*
265 *a.g.e., s.112.*
266 *a.g.e., s.77.*
267 *a.g.e., s.112.*
268 *a.g.e., s.155.*

Bir gün Bâbıâli yokuşundan aşağı inerken, elinde eskimiş çantası, ayağında patlamış ayakkabıları, buruşmuş paltosu ile ara sokaklara dalan birisine ratlayıp Kitabe-i Seng-i Mezar'ın kahramanı Süleyman Efendi'yi hatırlayıncaya kadar Kaplan, Orhan Veli şiiriyle alay etmektedir. O gün, Orhan Veli şiirinin hayatta o zamana kadar benzerlerini çok gördüğü fakat kendilerine karşı âlâka duymadığı insanların çehrelerine âdeta bir ışık tutmuş olduğunu ve onların boş ve mânâsız varlıklarını bir muamma haline getirdiğini anlar.[269] Orhan Veli'yi şu şiirleriyle sever ve kabul eder: "Benim kanaatime göre, hakikî Orhan Veli'yi ne Süleyman Efendi için yazdığı -ayrıca çok dikkate şâyân bulduğum- "Kitâbe-i seng-i mezâr", ne halk edasının şahsî bir kullanılışından doğan 'İstanbul Türküsü', ne 'Pireli şiir' tekerlemesi temsil eder. Külhanbeylik ve solculuk taslayan şiirlerinin de onun özü ile sıkı münasebeti yoktur. Ebedî şiirin sırlarına vâkıf Orhan Veli'yi ben, 'İstanbul'u Dinliyorum', 'Hürriyete Doğru', 'Baharın İlk Sabahları', 'Birdenbire', 'Macera' gibi şiirlerinde buluyorum. Bunlar tekrarlanmakla büyülerini kaybetmeyen, her okuyanı duygulandıran, düşündüren şiirlerdir. Bunlarda garabet, meydan okuma, gibi şiir dışı şeylerden eser yoktur. Gerçek şiirin özü doldurur bu şiirleri. Yahya Kemâl'i, Ahmet Hâşim'i, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı, Ahmet Muhip'i sevenler, bunlarda aynı ebedî güzelliğin bir başka ifadesini bulurlar."[270]

Yahya Kemâl ve Sait Faik'ten sonra Türk edebiyatında denizi ve İstanbul'u en güzel anlatanlardan birisi kabul ettiği Orhan Veli'nin delikanlılık çağına has ve muhitinden gelen sathî garabet gösterilerine rağmen, öz itibarıyle gerçek bir şâir olduğuna inanır. Orhan Veli, Kaplan'a göre, tabiatın ve hayatın güzelliğini derinden hisseden, içli, ince duygulu, hattâ biraz romantik, santimantal bir insan; şiirin ebedî sırlarına vâkıf ve onlardan ustalıkla faydalanmasını bilen sanatkârdır.[271] Onun özelliğini şöyle belirtiyor: "Orhan Veli, hayatı bir yarı rüya veya hulyâ içinde idrak etme, tabiatı, beşerî hayatı ve kadını karışık bir bütün halinde duyma; reel olmaktan ziyade sembolik ve telkinkâr ifadelerden, şiire has mûsikî vasıtalarından faydalanma bakımından ebedî şiirin esaslarına iştirak ediyor ve onları yeni ve şahsî bir şekilde kullanıyor."[272]

Araya, düşünce, hâtıra, çağrışım, benzetme vb. unsurlar girmeden meydana gelen, Kaplan'ın deyimiyle fenomenolojik üslûp denilen tarzıyla, varlığı doğrudan doğruya veren Orhan Veli'nin şiirlerinde sosyal unsurlar da bulunmaktadır. Fakat bunlar hiçbir zaman 'toplumsal gerçekçi' şâirlerde görüldüğü gibi ön plâna çıkıp estetik duyguyu öldürmezler. "Hatta denilebilir ki, Orhan Veli günlük hayat sıkıntılarını, bize hayat ve kâinatın güzelliğini daha iyi hissettirmek için kullanıyormuş intibaı bırakır.

---

269 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.111.*
270 *Edebiyatımızın İçinden, s.177.*
271 *a.g.e., s.176.*
272 *a.g.e., s.179-180.*

Kendisini tabiî olarak, keyifle, varlığın temâşasına vermek onu mesut eder. Fakat boşluk duygusu veya geçim derdi onu birdenbire bu temâşadan uyandırır."[273]

Kaplan, Orhan Veli'nin mizacına, şiirlerine su unsurunun hâkim olduğunu belirtir. Kendisinde ve şiirlerinde görülen âvâreliği, şiirlerindeki akıcılık ve berraklığı kısaca Orhan Veli'nin üslûbunu suya dayandırır.[274]

Orhan Veli'nin pek çok sanatçı tarafından taklit edildiğini belirten Kaplan, özü taklit etmelerine imkân olmayan bu sanatçıların ancak tekrarlanabilecek şeyleri aldıklarını ve büyük bir maharet gösterir gibi onları bıktırasıya tekrarladıklarını da ifade eder.[275]

31. Oktay Rıfat

Orhan Veli'yle birlikte yola çıkan, önce açık ve seçik, çoğu sosyal gayeli şiirler yazan sonra da batıdan gelen gerçeküstücülük ve soyutçuluk akımlarının tesiri ile bir tür kelime oyunculuğu adı verilebilecek bir tarzda eserler kaleme alan[276] Oktay Rıfat'ın en büyük meziyetini Kaplan, peşin, basmakalıp fikirleri şiirine sokmayışında ve yaratıcılık kabiliyetini serbestçe kullanışında[277] buluyor.

Şiir vasıtasıyla gerçeği değiştirme temayülü çok güçlü olan Oktay Rıfat belki de ne marksizme ne şuur-altı psikolojisine inandığı, ne de şahsî hayat tecrübelerini anlatmaktan hoşlandığı için şiirini orjinal bir kelime oyunculuğuna dökmüştür. Bu oyun dış veya iç gerçeği gözönünde bulundurmadan, kelimeleri keyfî olarak kullanmaktan ibarettir. Bu oyun sayesinde varlık yeni bir ışık içinde görünür. Fakat bu görünüş sağlam bir temele dayanmaz. Bunu Kaplan, şu örnekle açıklar: "Üzerinde düşününce, bunun kaleydoskopda renkli kağıtçıkların vücuda getirdikleri tesadüfî şekillerden farklı olmadığını anlarız. Bu oyun insanı bir müddet oyalasa da sonunda bıktırır."[278]

Oktay Rıfat'ın şiirlerinde dikkat çeken noktalardan biri tabiatı uzun seyirden gelen pitoresk unsurların büyük bir yekun tutması, diğeri ise ev içi eşyasının şiirlere girmesidir. Kaplan, bu özelliklerin toplandığı ve sürekli kelime oyunu ile bizde çok süslü bir şark halısı intibaı uyandıran şiirlerin içe dönük bir mizacı ifşa ettiğine inanıyor.[279]

32. Melih Cevdet Anday

"Melih Cevdet Anday, Orhan Veli ile beraber yola çıkan, fakat şahsî bir ilhama veya şâir mizacına sahip olmadığı için, çeşitli üslûpları deneyen bir şâirdir. Eserlerinde

---

273 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.116.*
274 *a.g.e., s.120.*
275 *Edebiyatımızın İçinden, s.176.*
276 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.155.*
277 *a.g.e., s.164.*
278 *a.g.e., s.156.*
279 *a.g.e., s.162.*

duygudan ziyade düşünce ön plândadır. Belki hakikî bir şiir duygusundan mahrum olduğu için, bu eksikliğini ilk eserlerinde marksist ideoloji, daha sonra materyalist felsefî fikirlerle telâfiye çalışmıştır."[280] ifadeleriyle Melih Cevdet'i değerlendiren Kaplan, onu en çok düşünceden şiire ulaşma, tarihî maddecilikten hareket etme, şiirine ilmî terimleri karıştırma yönlerinden ele alıyor. Folkloru da marksist zaviyeden ele aldığını belirttiği Anday için üslûbun değil, muhteva daha doğrusu 'maksat' veya 'ideoloji'nin önemli olduğuna işaret eder. Bunun sebebini de şöyle açıklar: "Sanatta muhteva ile şekil, iç ile dış arasında organik bir bağın olmayışı, onu yazanın eğer genç ise henüz şahsiyetini bulmadığına, yaşlı ise hakikî bir kabiliyeti olmadığına delâlet eder."[281]

33. Fazıl Hüsnü Dağlarca

"Fazıl Hüsnü, Orhan Veli ve Cahit Sıtkı'ların çok açık, su gibi berrak şiirlerine karşı derinliğin ve karanlığın şiriini getirmiştir."[282] Bu tarzı getirmesinde onun, kâinatı ve insanı, bütünlüğü, karışıklığı ve derinliği ile anlamak istemesi etkilidir.

Her eseri aynı değerde olmayan Fazıl Hüsnü'de varlıkla ilk defa karşılaşıyormuşçasına saf bir tavrın olması[283] onun 1950'lerde Türk şiirinde ön plâna geçen 'şuuraltı', 'serbest çağrışım' ve 'gerçeküstücülük' tarzına benzeyen bir şiir metodunu 1935'lerde kendi kendisine bulmasını sağlamıştır. Ayrıca onun tarzı diğer gerçeküstücülerin tarzı gibi sunî de değildir.[284]

Tanpınar gibi ne içe ne de dışa dönük olan Dağlarca'nın temel duygusunu "kozmik âlemle insan arasındaki münasebet teşkil eder... Türk edebiyatında hiçbir şâir, insanla kozmik âlem arasındaki münasebeti onun kadar derinden hissetmemiş zengin ve muhteşem hayallerle anlatmamıştır."[285] Ayrıca Kaplan, Dağlarca'yı eserlerinde insanlığın en eski ve en derin duygu ve hayallerini gizlemesiyle şöyle değerlendirir: "...Dağlarca'da korku ile karışık varlık ötesi duygusu çok kuvvetlidir. Onun eserlerinde gayrişuurunun projeksiyonu olan, fakat ona varlık ötesi âlemlerden geliyormuş hissini veren garip hayallere sık sık rastlanır. O kendi içinde, dinleri ve mitolojileri doğuran "epeski' duyguları âdeta yeniden yaşar ve insanlığın kollektif gayrişuurunda gizli duran 'archétype'leri yeniden bulur. Bunlar Melih Cevdet ve başkalarında olduğu gibi, okunmuş kitaplardan gelmezler, bizzat şâirin serbest çağrışımlarının içinden doğarlar."[286]

Kaplan, başkaları günün havasına göre durmadan şekil ve üslûp değiştirilirken aslî duygu ve metoduna bağlı kalıp, Türkçe'nin en güzel değilse bile, en orijinal

---

280 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.131.*
281 *a.g.e., s.132.*
282 *Edebiyatımızın İçinden, s.223.*
283 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.140.*
284 *a.g.e., s.151.*
285 *a.g.e., s.141.*
286 *a.g.e., s.143.*

şiirlerini yazmasıyla[287] övdüğü Fazıl Hüsnü'nün sonunu şöyle değerlendirir: "Birçok Türk şâiri gibi, Dağlarca da son yıllarda, sözde sanatla ilgili, gerçekte sanatı bir vasıta olarak kullanan beynelmilel ideolojik örgütlerin ağına düşerek, şiirin temiz sularına çamur karıştırmış, kendi ilhâmından ziyade, dışarıdan gelen telkinlere göre şiir yazmaya başlamıştır.

.....

Uluslararası şiir forumunun başına kondurduğu taç ile bir sulh perisi tavrı takınan Dağlarca, Nâzım Hikmet'i hatırlatan bir jestle, 'dünya yurttaşlığı adına' kendi yurdunu parçalamak isteyen anarşistlerin tarafını tutar. Tamamiyle politik ve ideolojik bir mânâ ve mahiyet taşıyan bu yön değişikliğini estetik ölçülerle değerlendirmeye imkân yoktur. Kanaatime göre, Dağlarca almış olduğu bu politik ve ideolojik tavırla sadece memleketine değil, kendi sanatına da zarar vermiştir:

Neden yeryüzü 160 devlet
Neden bütün toplumlar, bütün ozanlar her çağda bir

diye mısralar yazan bir kimseye artık gerçek bir şâir gözü ile bakılamaz. Burada kullanılan şâirâne eda, gerçekle hiçbir ilgisi olmayan fikirleri yaldızlayan bir süsten başka birşey değildir. Yaldızı kaldırınca fikrin ne kadar boş olduğu açıkça görülür."[288]

34. Bedri Rahmi Eyüboğlu

"Cumhuriyet devri Türk edebiyatında renk duygusunu bu kadar israf edercesine kullanan başka bir şâire rastlamayız. Renkler, Bedri Rahmi'yi adeta sarhoş eder."[289] cümleleriyle dünyaya bir ressam gözüyle bakan şâiri diğerlerinden ayıran Kaplan, onun halk üslûbunu benimsemesinin ve folklor malzemesini şiirlerinde kullanmasının sadece estetik gayeden değil ideolojik sebeplerden kaynaklandığını ileri sürer. Ve Bedri Rahmi'yi bu yönden tenkit eder. "Bazı yerlerde darbımesellerin, 'Dede Korkut Kitabı'nın, halk bilmecelerinin, çocuk tekerlemelerinin, masalı anlatışının ve eskiden mevcut birtakım şiirlerin, bu arada Yunus'un üslûplarını taklit ediyor. Cana yakın geliyorlar. Fakat acaba bu, onların asıl örneklerine alışkanlığımızdan değil mi? Halk şâirlerini taklit edenler de böyle kendilerini sevdiriyorlar. Bu heves, içinden zor çıkılır bir zaaf tehlikesi, çabuk 'maniére' haline gelmesidir. Sonra Bedri Rahmi, üslûbuna, halk ağzının klişe ifadelerini ve imajlarını fazla karıştırıyor. Bu pek kolay bir iş ve orjinal değil. Âdilik ve lâubalilik daima klişedir. Halbuki şâirin vazifesi yeni 'ifade'ler yaratmaktır"[290] Bedri Rahmi'nin zengin bir muhayyileye sahip olduğunu, âdi

---

287 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.139.*
288 *a.g.e., s.151-153.*
289 *a.g.e., s.103.*
290 *Edebiyatımızın İçinden, s.212.*

oyun ve basit klişelere düşmesini anlayamadığını söyleyen Kaplan, şöyle devam eder: "Bedri Rahmi'nin görüşleri, temleri anlatırken işaret ettiğim gibi bir vahdet arzetmiyor. Birbirine zıt olanları bile var. Üslûbu nasıl, muhtelif üslûpların bir mozayiği ise, görüşleri de öyle. Çocuk gözüyle, masal gözüyle dünyaya bakış, yeni şâirlerin bir çoğun da müşterektir."[291]

35. Behçet Necatigil

Kaplan, çok sevdiği şâirlerden biri olan Behçet Necatigil'i ve şiiriini anlamaya çalışmış, anladıkça sevgisi artmıştır. Kızgınlık, hiddet, özlem ve nefretini sentaksa geçirebilen nadir şâirlerimizden biri[292] dediği Necatigil'in beğendiği yönünü şöyle açıklar: "Ferdin hayatında olduğu kadar toplumların hayatında da çok mühim bir yer tutan rüya ve hayale klâsik mânâda şiir duygusuna, bütün canlı varlıkların en küçük hücrelerine kadar giren esrarlı kozmosa, büyük şiirin temel unsurlarından biri olduğuna inandığım mûsikîye yer vermediği, bardağın sadece boş yarısını gördüğü ve toplumu çok şematik unsurlara irca ettiği için onun şiiriyle tam mânâsıyla kaynaşamamakla beraber, hayata içten bakışı, hiçbir zaman basmakalıba düşmeyişi, bilhassa başkalarının kendinden önce görmediği birçok gerçekleri ortaya koyuşu bakımından beğenirim. Şuna kaniim ki, onun en kıymetli taraflarını, daha ziyade mizacı, şahsî hayatı ve geniş kültüründen gelen bu noktalar teşkil eder."[293] Necatigil'in ferdî ve sosyal hayatın doğurduğu üzüntüyü, nefreti, hayal kırıklığını ve isyan duygularını bol bol dile getiren Cumhuriyet şâirlerine göre farkı, orijinal bir şekil ve üslûpla anlatışıdır. O dili şuurlu olarak kullanır, üslûbu bir kelime oyunu telâkki etmez. Onun şiirlerinde dil, fonetik ve sentaksı ile derin surette yaşadığı duyguların emrindedir. Kelimelerle oynarken uzak mânâları amaçlar. Onda Divan şâirlerinin hiçbir mazmunu tesadüfe bırakmayan uyanık dikkatlerine benzer bir taraf vardır. Böyle oluşunu Kaplan, batı şiirini olduğu kadar Türk şiirini de çok iyi bilmekten ileri gelen zihnî terbiyenin neticesi olarak görüyor.[294]

Necatigil'i toplumsal gerçekçilerden ayıran özelliğini Kaplan, şöyle ortaya kor: "Bir şiirinde söylediği gibi o 'bir gerçeğin içinde kendini dinleyen' insandır. Belki mizacı bakımından 'içe dönük' bir tip olduğu için, başkalarında umumiyetle 'objektif' bir manzara gibi tasvir edilen 'toplumsal gerçek' -Atilla İlhan'ın sinematografik şiirlerini düşününüz-Behçet Necatigil'de tabir caizse 'subjektif', içten içe yaşanan bir hayat olarak gözükür. Kalabalıkları ihtilâle teşvik için seslerini hoparlör gibi yükseltenlerin

---

291 *Edebiyatımızın İçinden, s.213.*
292 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.205.*
293 *Edebiyatımızın İçinden, s.234.*
294 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.206.*

aksine, o, dertlerini geceleyin fısıldayarak anlatanların sönük, kırık dökük, müphem üslûbuyla konuşur."[295]

Behçet Necatigil'i orijinal kılan diğer bir özelliğini Mehmet Kaplan, divan şâirlerinin anlatım vasıtalarını kendi duygu ve düşüncelerini ifade etmek için kullanmasında bulur: "O, dilin çeşitli imkânlarını kullanma bakımından eskilerden hiç geri kalmaz. Onların aklına gelmeyen oyunlara başvurur. Onu eskilere yaklaştıran, konuyu basit olarak ele alması, dil işçiliğine aşırı derecede önem vermesidir."[296] Necatigil'in divan şâirleri gibi kelimeler arasında gizli bağlantılar kurmasının sebebini Kaplan, onun duygularını peşin bir ideolojiye bağlamaktan hoşlanmadığı kadar, onları başıboş bırakmayı da sevmemesinde bulur.[297]

Karanlık gecelerin, karanlık caddelerin ve kapalılığın şâiri dediği Necatigil'i okurken, edebiyatın herşeyden önce bir 'dil sanatı', 'dili işleme' veya 'dil ile oynama sanatı' olduğunu hissederiz diyen Kaplan, Behçet Necatigil'i şöyle değerlendirir: "Behçet Necatigil, kendi şahsî hayat tecrübeleri ve kültürü arasından, çağın trajedisini hissetmiş olan bir Türk şâiridir. Hayatında ve eserlerinde hulyâya yer vermeyen veya veremeyen bu bedbaht şâir için yapılacak tek bir şey kalıyordu: Kendi hayat tecrübesini en çarpıcı, en kuvvetli şekilde ifade etmek. O, bunu şiirlerinin çoğunda başarmıştır."[298]

Edebî sanatların tümünü hüner göstermek amacıyla değil bir duygu ve düşünceyi çarpıcı bir şekilde anlatmak için kullanan Behçet Necatigil günlük hayat dekorunu büyük bir başarı ile işler. Kaplan bu başarıyı Necatigil'in 'sembolist realizm' adı verilebilecek temayülünde bulur.[299]

Batı, Halk ve Divan edebiyatlarını çok iyi bilen, onlar vasıtasıyla kendi şahsiyet, mizaç ve hayat görüşünü ifade eden Behçet Necatigil'in şiirlerinde 'ben'in olduğu kadar 'biz' de 'onlar' da bulunur.[300] Yalnız bu toplumsal konuları işlerken ona şahsî ve orijinal bir şekil vermesini bilir.[301]

Behçet Necatigil'in şiirinin gerçeküstücülerden farkını Kaplan, şöyle dile getiriyor:

" 'Gerçek üstücülük'ün serbest çağrışıma dayanan üslûbunu, bizde kelime oyununa düşmeden, kendi sanatı ile birleştirenlerin başında Behçet Necatigil gelir. Onun şiirleri, bilhassa son yıllarda neşrettikleri, mânâsını hemen vermeyen, kapalı, yer yer hiç anlaşılmayan bir üslûpla yazılmıştır. Fakat onların arkasında, şâirin bir yaşantı

---

295 *Edebiyatımızın İçinden, s.234.*
296 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.431.*
297 *a.g.e., s.427.*
298 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.202.*
299 *a.g.e., s.195.*
300 *Edebiyatımızın İçinden, s.233.*
301 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.192.*

veya düşüncesinin gizli olduğunu hisseder, hatta birkaç kere okur ve üzerinde kafa yorarsanız, ne söylemek istediğini bulabilirsiniz."[302]

36. Salah Birsel

Salah Birsel'in şiirlerini kapalı, karanlık, anlamsız gibi görünen fakat politik ve sosyal arka plânı olan, belli bir hayat görüşüne dayanan[303] şiirler olarak tanımlayan Kaplan, Salah Birsel'in anlatış tarzının da güdümlü veya belli bir maksat için bilerek kullanılan üslûbun yanısıra alaycı bir tarz olduğunu da belirtiyor.[304] Salah Birsel'in üslûbunun 'avamfirip' olmasının sebebini de Salah Birsel'in insanların hayatında bayağılık, hafiflik, kabalık ve hoppalığın mühim bir yer tuttuğuna inanmasına dayandırıyor.[305]

Salah Birsel'in lirik şiire karşı olmasını; aşk, hâtıra, ölüm, yalnızlık gibi insanı alelâde hayatın dışına çıkaran duyguları hemen daima günlük hayatın âdi gerçekleriyle tâdil etmeye, bastırmaya çalışmasını tenkit ediyor. Ayrıca onun insanları gülünç yönleriyle, alaylı bir şekilde ele almasını ve lirik şiire karşı olmasını şöyle eleştirir: "Salah Birsel, kendisine bile üçüncü şahıs gözüyle bakıyor; başkalarını ve kendisini 'objet' haline getiriyor. Halbuki gerçek insan 'objet' değil 'sujet'tir. Bizim başkalarını gülünç görmemiz, kendimizi onların yerine koymayışımızdan ileri gelir. Her insan kendi duygularını ve tutkularını ciddiye alır. Objektif davranış beşerî gerçeğe pek uygun değildir. İnsan başkalarını kendi kendisini tahlil etmek suretiyle daha iyi kavrar. Bundan dolayı ben lirik şiirin beşerî gerçeğe daha yakın olduğunu sanıyorum."[306]

Salah Birsel'in tabiatla pek ilgilenmemesi de Kaplan'ın ilgisini çekiyor ve şu değerlendirmeyi yapıyor: "Salâh Birsel'de göze çarpan noktalardan biri dünya şâirlerinin en büyük illham kaynağı olan tabiata pek az yer vermesidir. Acaba, bu tabiatla alay edilmemesinden, tabiatın çok ciddî bir varlık olmasından mı ileri geliyor? Salâh Birsel, umumiyetle insanlardan, şehirde kapalı yerlerde yaşayan insanlardan bahsediyor."[307]

37. Nâzım Hikmet

Kaplan, marksizm, komünizm, sosyalizm ve ideolojik şiirden bahsettiği zaman genelde Nâzım Hikmet adını anıyor yahut da Nâzım Hikmet'i örnek gösteriyor. Dil bakımından beğendiği yönleri olmasına rağmen Nâzım Hikmet'i, şiirlerine ideolojiyi, ülkemize zarar vereceğine inandığı ideolojiyi almasından dolayı tasvip etmiyor.

---

302 *Edebiyatımızın İçinden, s.234-235.*
303 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.446.*
304 *a.g.e., s.445.*
305 *Edebiyatımızın İçinden, s.261.*
306 *a.g.e., s.263-264.*
307 *a.g.e., s.267.*

"Komünizm esas itibarıyle milliyetçiliği reddettiğine göre Nâzım'ın komünist olmasını, komünist olunca da Moskova'nın emrine girmesini yadırgamıyorum. Fakat bunlar Nâzım Hikmet'in bir şâir, hatta iyi bir şâir olduğunu söylememe engel değildir."[308] diyen Kaplan, bunu söylerken aynı şahsiyet hem şâir, hem vatan haini ise, objektif olmak için bu iki özelliği de belirtmenin gereğini, dürüst olmayan tavrın, olumsuzlukları bilerek gizlemek olduğunu da ekler.

Nâzım, herşeyi inkâr etmiş olsa da eserlerini Türkçe yazdığı için onu objektif bir tarzda inceleme gereği duyan Kaplan, son zamanlarda Nazım Hikmet'i piyasaya sürenlerin onu beynelmilel bir şâir olarak göstermeye çalıştıklarını, bunu yaparken de Nâzım'ın eserlerinin muhtelif dillere çevrilmiş ve hakkında övücü yazılar yazılmış olmasından hareket ettiklerini belirtiyor. Halbuki Nâzım Hikmet, ne hayat görüşü, ne şekil, ne üslûp bakımından dünya şiirine yeni bir şey katmıştır. Belagetten ileri gitmeyen parlak ve şişkin ifadelerle dolu olan, sığ ve fazla gürültülü şiiri büyük bir değer ifade etmez. Onu böyle beynelmilel şâir gösteren ve üzerine övücü yazılar yazanlar da yine komünist olan kişilerdir. Gerçi Nâzım, Türk edebiyatında yeni ve orijinal bir şahsiyettir ama son akımlar karşısında o, devrini çoktan kapatmış bir şâir haline gelmiştir.[309] görüşlerini savunan Kaplan düşüncelerini ifadeye şöyle devam ediyor: "...Nâzım'ın orijinal bir şâir olmadığını ileri sürmek istemiyoruz. Diğer Türk şâirleri gibi o da yabancı edebiyatlardan öğrendiklerini Türkçe'ye tatbik ederek, ona yeni bir şekil vermiş, kendisine has bir ifade tarzı vücuda getirmiştir. Fakat bazılarının ileri sürdükleri gibi Nâzım Türk şiirine fazla müessir olmuş değildir. Cumhuriyet devri Türk şiirinde üslûp bakımından en büyük inkılâbı yapanlar Orhan Veli nesli ile Fazıl Hüsnü Dağlarca, Attilâ İlhan, Behçet Necatigil ve Cemal Süreyya'dır. Ercüment Behzat gibi Nâzım'ı çok yakından takip edenler. dikkate değer bir şahsiyet haline gelememişlerdir."[310]

Nâzım Hikmet'in hayat görüşü bakımından Rus komünizmini aynen benimsediği gibi üslûbunun da komünist Rus şâirlerinin özellikle Vladimir Mayakovski'nin etkisi altında kaldığını belirten Kaplan,[311] Nazım'ın kullandığı dili tarif eder: "Türkçe deyince Dil Kurumu tarafından icat edilen yapma dili değil, Türk milleti tarafından asırlar boyunca kullanılan dili kasdediyorum. İngilizce gibi bu dil de çok çeşitli unsurlardan oluşmaktadır. Onun içinde Türkçe asıllı kelimeler dışında, Farsça, Arapça, Rumca, Ermenice, İtalyanca ve diğer Batı dillerinden gelme kelimeler de vardır. İngilizce gibi Türkçe de bir imparatorluk dilidir. Tarihin ve coğrafyanın eseridir. Bu kelimelerden her biri ayrı bir mânâya ve ahenge sahiptir. Nâzım Hikmet, şiirlerinde işte bu dili kullanmıştır ve iyi kullanmıştır. Kullandığı kelimelerin zenginliği onun şiirine

308 *Kültür ve Dil, s.156.*
309 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.360.*
310 *a.g.e., s.360.*
311 *a.g.e., s.359.*

büyük bir renk ve âhenk sağlamıştır."[312] Nâzım Hikmet, Türkçe'yi dadaistler gibi ses orkestrasyonu meydana getirecek şekilde kullanmıştır. Böylece yeni yeni şekiller oluşmuştur. Fakat bu marksizm sayesinde değil hazır bulmuş olduğu zengin Türkçe'den kaynaklanmaktadır. Bunu Kaplan, şöyle ifade ediyor: "Kelimelerin seslerini kullanarak yeni ahenkler vücuda getirme fikri de Nâzım'a has değildir. Nâzım'dan önce Servet-i Fünûncular, onlardan sonra Ahmed Hâşim ve Yahya Kemâl, dilin fonetik imkânlarından istifade etmişlerdir. Nâzım'ın yaptığı, kelime dağarcığını alabildiğine genişletmesi ve değişik şiir cümleleri vücuda getirmesidir. Onun bu vasıtalarla, benimsediği bir dünya görüşünü anlatması ayrı bir konudur."[313]

38. Abdülhak Şinasi Hisar

Abdülhak Şinasi'yi "Şiir duygusu olan, renklere, şekillere ve kokulara karşı son derece hassas, temaşaya, hulyâya ve murakabeye dalmaktan hoşlanan, herşey gibi dili de sanatkârâne bir üslûba sokan"[314] bir yazar olarak tanımlayan Kaplan, onun sanatının özellikleri üzerinde duruyor. Onun üslûbunu şöyle ifade eder: "Abdülhak Şinasi Hisar aynı zamanda kendisine has üslûbu olan ve üslûba büyük değer veren bir yazardır. O, yazılarında en küçük hâtıra kırıntılarını bile bir kuyumcu gibi büyük bir titizlikle işler. Ahmet Hamdi Tanpınar gibi o da 'geçmiş zaman zevki'ni ve 'geçen anları' sanat vasıtasıyla ebedîleştirme' fikrini, Fransız romancısı Marcel Proust ile Yahya Kemâl'den almıştır."[315]

Abdülhak Şinasi'nin eskiden bizim kendimize has çok güzel, çok ince, çok mânâlı bir medeniyet tarzımız, yaşama üslûbumuz olduğunu ortaya koymak için intiba ve hâtıralarını bütün zenginliği ile gözlerimizin önüne serdiği[316] eserlerini Kaplan, şöyle değerlendirir: "Bunlar sadece onun şahsî hayatı ile ilgili değildirler, aynı zamanda yakın tarihimizin muayyen bir muhitini de aksettirirler. Bundan dolayı Hisar'ın eserleri bir bakıma medeniyet tarihi için çok canlı bir vesika mahiyetini taşır."[317] Onun eserlerini okurken bugünkü hayatımızın karışıklığını, kalabalıklığını, huzursuzluğunu, mânâsızlığını da derinden hissettiğimizi ekliyor.

Onun dili, bazen bir mûsikî, bazen bir resim, bazen bir masal, bazen bir hikmet, bazen bir kutsal bir metin eda ve üslûbu ile kullandığını ifade eden Kaplan, "Hâlit Ziyâ'dan beri cümleye bu kadar zengin ve kuvvetli şekiller vermesini bilen bir Türk yazarı hemen hemen yetişmedi."[318] görüşündedir. Ona göre Abdülhak Şinasi Hisar'ın

---

312 *Kültür ve Dil, s.157.*
313 *a.g.e., s.157-158.*
314 *Edebiyatımızın İçinden, s.155.*
315 *Hikâye Tahlilleri, s.148.*
316 *Edebiyatımızın İçinden, s.160.*
317 *a.g.e., s.155.*
318 *a.g.e., s.166.*

eserleri sayesinde Türkçe'nin sadece konuşmaya değil aynı zamanda yazmaya, yani en sanatkârâne şekiller vermeye elverişli bir dil olduğunu da öğrenmişizdir.

39. Sait Faik Abasıyanık

"Gözleri dürbün ya da projektör gibi dış âlemi ve insanların ruhlarını araştıran, ömrü İstanbul'un dolaşık sokaklarında geçmiş serseri mizaçlı Sait Faik"[319] i Kaplan, üslûbu ve getirdiği tarzı ile över. Onun insan ve tabiat sevgisini sık sık dile getirerek Sait Faik'i adeta bir mistik kabul eder.[320]

Kaplan, hayatın tüm karmaşıklığını, güzelliğini ince bir dikkatle ele alan Sait Faik'in hikâye yazış tarzını kendisine göre şöyle açıklar: "Sait Faik'in hikâye yazış tarzı, bana, impressionnist ressamları hatırlatır. Onda, eşyanın dış âlemde görünen sert şekilleri yoktur. Herşey, sanatkârın içinde erimiş, başka bir hüviyet almıştır; ağaç, rüya olmuştur. Bu bir intibalar yağmurudur; her damla tabloya ayrı bir nüans verir; tabiat, eşya ve insanlar renklerin hercümerci içinden, vâzıh değil, rüya halinde, doğuverirler. Sait Faik'in ressamdan farkı, tablolarını çok geniş tutmasındadır. Bir insanın bütün hayatına ait, uzak-yakın, parça parça intiba ve hâtıralar bir 'an' üzerinde toplanmak için birbirlerine doğru koşarlar, tebellür edecek olurlar, etmezler; muharrir, tebellüre daima mâni olur."[321] Ayrıca onun tarzı, klâsik hikâyelerde gördüğümüz hadiselere dayanmaz. Onun hikâyeleri, basit, gündelik hayatın içine gömülü insanın intibalarının anlatımına dayanır.

Sait Faik'in üstünlüğünü dış ile içi, objektif ile subjektifi birleştirmesinde bulan[322] Kaplan, yaşantılarını anlatırken hayatın güzelliğini ve mânâsını bulan Sait Faik'i, hikâyelerinde, varlıkların ve insanların dış görünüşleri ile bıraktıkları intiba ve ruh hallerini en ince teferruatına kadar gören ve taze bir üslûpla tesbit eden bir sanatkârdır diye tanımladıktan sonra tasvirciliğini ele alır: "Türk edebiyatında sıfatları onun kadar maharetle kullanan pek az kimse vardır. Sait'in yazılarında her sıfat, canlı ve müşahhas varlığın bir parçasıdır. Yazar, bahsettiği herşeyi öyle tasvir ve tavsif eder ki, âdeta, onlarla doğrudan doğruya temas etmiş gibi oluruz. Şiirlerinde de aynı canlılık ve 'doğrudan doğruya' lık vardır. Bu bakımdan onunla Orhan Veli ve Cahit Sıtkı arasında bir yakınlık mevcuttur. Bu üç sanatkâr da duyularla yaşamaya önem veren, 'sensualisme'i bir hayat felsefesi haline getiren André Gide'in tesiri altında kalmışlardır. Aralarındaki benzerlik, belki de bunun bir neticesidir. Varlıkla doğrudan doğruya teması gaye edinen bu davranış tarzı, insanla varlık arasına bir perde gibi giren kelimeyi âdeta yok eder. Edebiyat dille yapıldığına göre buna imkân yoktur. Bu

---

319 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.127.*
320 *Hikâye Tahlilleri, s.201.*
321 *Edebiyatımızın İçinden, s.182.*
322 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.125.*

imkânsızlık karşısında yazar, dili öyle bir kullanır ki, uyandırdığı intiba kendi varlığını unutturur."[323]

Sait Faik'in gerçekçiliğinin sığ olmadığını; şiiri, duyguyu, sevgiyi ve hayali de içine alan, çirkinlik ile güzelliği, iyilik ile kötülüğü bir arada gören, insanı ve kâinatı bütünüyle kucaklayan bir gerçekçilik olduğunu[324] belirten 'Kültür ve Dil' yazarının, Sait Faik'i sevmesi ve benimsemesinde diğer bir etken de onun ideolojiye bulaşmamış olmasıdır. Kendisi bunu şöyle anlatır: "Sait Faik, hiçbir ideolojinin, hiçbir doktrinin adamı değildi. Hürdü. Kendi kendisi olmaktan başka bir iddiası yoktu. Bu binbir renkli, güzel, acaip, sırlı ve müphem dünyanın içinde, şaşkın ve yalnız dolaşıyor, edinmiş olduğu intibaları, bir ideolojiye bağlamak şöyle dursun, tanzime bile lüzum görmeden, öyle sere serpe, hangi neticeye varacağını kendisi de bilmeden anlatıyordu. Onun hikâyelerine bütünlük veren şey, vak'a veya fikir değil, şâir ruhundan bütün varlıklara sirayet eden sevgi ve güzellik duygusuydu."[325]

Kaplan'a göre, sevgi dolu, derin, geniş, anlayışlı ve müsamahalı bakışıyla hayata bakan, insanı içinden kavrayan, romantik olan Sait Faik'i büyük hikâyeci yapan yaşantısı değil, sanat gücüydü.[326]

40. Orhan Kemâl

"İtiraf edeyim ki Orhan Kemâl'in hikâyeleri bende kuvvetli, derin, güzel bir intiba uyandırmadı, malum mevzular, hep malum görüşe ve üslûba göre anlatılıyor."[327] diyen Kaplan, Orhan Kemâl'i Sait Faik'le karşılaştırıyor: "Orhan Kemâl'de ne Sait Faik'in o sonsuz sevgisi, herşeye açık ruhu, ne de insana neşe veren pırıl pırıl üslûbu var. Orhan Kemâl, dünyaya ve insanlara, dar bir ideoloji zaviyesinden bakıyor, kin ve nefret hissediyor. Hâdiseleri ve tipleri, hep aynı doktrine göre âdi ve bayağı buluyor. Üslûbu da bu görüşe uygun olarak, kuru, renksiz, basmakalıp ve alelâdedir. Sait Fâik'in dünyası ne kadar müphem, karışık, zengin ve esrarlı ise Orhan Kemâl'inki o kadar açık, basit, fakir ve sırsızdır. Orhan Kemâl'e göre insanları idare eden bir tek prensip vardır: Mide. Ve insanlık iki kısma ayrılır: İstismarcılar, istismar edenler, ezenler ve ezilenler."[328] Kaplan, bu karşılaştırmadan sonra durumu sosyal realizme bağlar. Bu çığırda yazan hikâyecilerin, hayat ve insanlar karşısında kendilerini hür hissetmedikleri, her şeyi dar ve yeknesak bir doktrine sokmaya çalıştıkları, onun dışında gerçek tanımadıkları için hep aynı havada, aynı tarzda, aynı üslûpta hikâyeler yazdıklarını belirtir. Ardından da "Bu suretle kendi davalarını da öldürdüklerinin

---

[323] *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.129.*
[324] *Hikâye Tahlilleri, s.203.*
[325] *Edebiyatımızın İçinden, s.214.*
[326] *Hikâye Tahlilleri, s.202.*
[327] *Edebiyatımızın İçinden, s.218.*
[328] *a.g.e., s.215-216.*

farkında değiller. Çünkü klişeleşen bir hayat görüşü ve sanat tarzı, okuyucularda artık alâka uyandırmaz."[329] ifadelerindeki gerçeği dile getirir.

41. Tarık Buğra

Kaplan, Tarık Buğra'ya "Küçük Ağa" romanı vesilesiyle dikkatini yöneltir. Öncelikle "Küçük Ağa"nın Türk tarih ve edebiyatındaki yerini belirler: İstiklâl Savaşı gibi her biri ayrı mizaç ve ruha sahip olan insanların bir yumruk olup gösterdiği mücadeleden bize 'meçhul asker' ve 'Atatürk heykeli' kalmıştır. "O müthiş günlerde ve gecelerde kimbilir, neler duymuşlar, neler düşünmüşler, ne hayaller kurmuşlardır? Biz onlara ehemmiyet vermediğimiz için şimdi bu yaşanmış hâtıralardan birkaç kırıntıdan başka birşey kalmamıştır. Halbuki hiçbir şeyi unutmamamız ve ihmal etmememiz lâzımdı. Avrupalılar'ın yaptığı gibi bu muazzam hâdise ile ilgili en küçük teferruat üzerine ilim kafası ve romancı bakışı ile eğilmeli, düşünmeli, duymalı, hayal kurmalı idik."[330] İşte "Küçük Ağa" bu gereği yerine getiren, Anadolu ve Anadolu insanını kendi gerçeğine uygun şekilde konuşturan, İstiklâl Savaşı'na epik zaviyeden değil dramatik zaviyeden bakan bir roman olması dolayısıyla edebiyatımızda haklı bir yer edinmiştir.

Tarık Buğra, aynı niyetle Osmanlı'nın kuruluşu, partili sisteme geçiş, ihtilâl dönemi gibi konuları da ele alması bakımından edebiyatımızda gerçekten dikkate değer bir şahsiyettir. Kaplan, onun romancılığının özelliklerine de değinir. Öncelikle onun romanının kompozisyon bakımından ölçülü oluşunu, üslûbunun berrak, aydınlık ve sıcak oluşunu tespit eder. Dili hakkında, "Her kelime ve cümlesi insanın boğazına çalı gibi takılan öztürkçeci ve 'devrik tümceci' yazarlardan sonra Tarık Buğra'nın romanını okuyan, kayboldu sanılan güzel Türkçe'nin tadına kavuşacaklardır."[331] der.

Onun romanına derin beşerî mânâ katan unsurlardan birini "sosyalin yanısıra ferdî duygulara da yer vermesi, kahramanlarını tek bir hareket ve düşünceyi temsil eden robotlar veya maskeler haline getirmemesi"[332] cümlesiyle ifade eder. Diğerini ise "Buğra'nın romanlarında en dikkati çeken taraflardan biri, hakikati güçlükle, dolaşık yollardan bulan insanlardaki ruhî değişmelerdir."[333] ifadesinde dile getiriyor.

Tarık Buğra'nın romanlarında içinde bulunulan şartlara ve hayata verilen mânâya göre, kötünün iyi olabildiği gibi iyi de kötü olabilmektedir. Kaplan bu kadar kökten değişikliği kabul etmenin güçlüğünü de belirtmeden geçmiyor.

Buna rağmen tarihle sanat ilişkisini açıklarken üzerinde durulan ideali gerçekleştiren Tarık Buğra'yı bir cümleyle şöyle değerlendirir: "Buğra, canlı insanlar,

---

329 *Edebiyatımızın İçinden., s.220.*
330 *a.g.e., s.294-295.*
331 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.449.*
332 *Edebiyatımızın İçinden, s.301.*
333 *a.g.e., s.300.*

heyecanlı ve gergin durumlar yaratmasını bilen hakikî bir romancıdır. Onun eserleri Türk ruhunu aydınlatacak ve Türk edebiyatını zenginleştirecek bir değer taşır."[334]

42. Haldun Taner

Kaplan, Haldun Taner'in hikâyelerinde sosyal şartlara ait zengin teferruatın yanısıra esas olarak insanın yaradılışı ve kaderi ile ilgili fikrin bulunduğunu belirtir. Onun hikâyelerinde sınıf farkının dışında da, bütün insanlar için müşterek cinsî duygu, ölüm duygusu, yalnızlık, sakatlık gibi durumlar işlenilmektedir.[335] O'nun sanatını şöyle değerlendirir: "Haldun Taner, dilimizin bütün inceliklerini çok iyi bildiği gibi zümre, yaş, cins, muhit üslûplarına da vakıf. Tenkit yaparken bile herkes kendi lûgat ve sentaksına göre meramını ifade ediyor. Haldun Taner, Sait Faik gibi şâir, Orhan Kemâl gibi bir ideoloji müdafii değil. Çok kuvvetli bir müşahit, derin bir tahlilcidir. Onda bazen oyun ve maharete yaklaşan bir hikâye kurma kaabiliyeti vardır. Vak'aları beklenmedik şekilde döndürür, hayret verici durumlar yaratır. Bunlara hiçbir noktasına dokunamayacağımız bir dil ustalığını da ilâve etmeliyiz."[336]

43. Diğer Edebî Şahşiyetler

Bir şâiri anmanın en iyi yolunu, o şâirin eserlerini okumak olarak gösteren Kaplan, edebiyatımızdaki pek çok sanatçı üzerinde değerlendirmeler yapmıştır. Kimini bir şiiriyle, kimini birkaç eseriyle incelemiştir. Hepsi üzerine bir iki cümle de olsa fikir yürütmüştür. Burada bu tarzdaki fikirlerini bir arada vermeye çalışacağız.

Kaplan, mısralarının çıplaklığı, aydınlığı ve sadeliğiyle adeta Yahya Kemâl'in şiirinin müjdecisi olduğunu ifade ettiği[337] Emin Bülend Serdaroğlu'nu genelde aşırı duygululukla süslülüğe meyilli olan Fecr-i Âticiler içinde en erkek sesli şâir olarak tanımlar.

Ona göre, kendi içine kapalı, pasif, dış âlemi sadece gözleriyle veya hayali ile yaşayan[338] Ali Mümtaz Arolat'ın şiirlerinde kendi 'ben'i ile 'kozmik kâinat' ve 'bilinmeyen' arasında sıkı bir münasebet yoktur. Onun şiirlerinde hayat gayesiz bir seyahat, varlık ve görüntüden ibarettir. Bu sebeple şiirleri boş hayalcilikten ve süslü kelimecilikten kurtulamamaktadır.[339]

Kaplan, Ârif Nihat Asya'ya, eskinin bir takipçisi değil, Yahya Kemâl gibi, fakat ondan çok farklı olarak, herşeyi süsleyen, güzelleştiren ve yücelten eski zevkin, yeni ve orijinal bir takipçisi olması dolayısıyla dikkatini yöneltiyor.[340] İnce hayallerini bir dil

---

334 *Edebiyatımızın İçinden, s.301.*
335 *a.g.e., s.255.*
336 *a.g.e., s.258.*
337 *Şiir Tahlilleri 1, s.166.*
338 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.35.*
339 *a.g.e., s.36.*
340 *a.g.e., s.397.*

kuyumculuğu ile işleyen bu şâirin geçmişe bu kadar bağlı olmasını yaşadığı devir ve hayatı beğenmeyişiyle açıklıyor.

Ömer Bedrettin Uşaklı'nın, memleketçi şiir cereyanı ile sembolizm arasında, Tanpınar'ın 'Bursa'da Zaman' şiirinden önce, bir terkip yapmaya çalıştığına fakat daha ziyade imajın sathında kalışı, sembollerle beşerî duygular arasında hakikî bir münasebet kuramayışı sebebiyle Tanpınar'ın başarısına ulaşamadığına değiniyor.

Sabri Esat Siyavuşgil'i daima yeni, orijinal ve hayret vericiyi araması, hiçbirşeyi derinleştirmeden oradan oraya atlayışı sebebiyle şâirlikten âlimliğe oradan da konusu her gün değişen fıkracılığa geçmesi ile zikrediyor.[341]

Ziyâ Osman Sâbâ'yı mütevaziliği, aile, ana, baba, ev, çocuk temlerini işlemesi ve de Yunus'un bütün dünyaya şâmil sevgi dini geleneğini farkında olmadan yeni ve çok şahsî bir şekilde canlandırmasıyla değerlendirir.[342]

Orhan Veli neslinden önce, Türk şiirini sade, saf ve çıplak hale getirenlerin başında gelenlerden saydığı[343] Ahmet Kutsi Tecer'i, fânilik duygusu ve Türk halk kültürü ve folkloru ile ilgilenmesiyle ele alır.

İlhan Berk'in aslında toplumsal gerçekçi olduğu halde, gerçeküstücü gibi görünmesini[344] değerlendiren Kaplan, onun üslûbunu kendisinin yaratmadığını, batıdan aldığı üslûbu kendi ruh halini anlatacak şekilde Türkçe'ye oldukça başarılı bir tarzda tatbik ettiğini belirtir.

Attilâ İlhan'ı toplumsal gerçekçilikle şahsî romantizmini ve modern sanata ait birçok unsurları birbirine karıştırarak orjinalitesini oluşturması bakımından inceler.[345]

Sezaî Karakoç'u 'Kapalı Çarşı' şiiri vesilesiyle inceleyen Kaplan, onu milliyetçi dindar, muhafazakâr zümreden sayar. Onun mâziyi Yahya Kemâl gibi geniş bir açıdan değil, dinî açıdan yorumladığını belirtir. Onu fazla anlayamadığını da "Biz Sezaî Karakoç'un münferit şiirlerinin çoğunda bir duygu veya fikir bütünlüğüne ulaşmakla beraber, şiirlerinin hepsini besleyen insicamlı bir hayat görüşüne rastlayamadık."[346] cümlesiyle itiraf eder.

Ahmet Arif'in şahsiyetini doğulu olmak, marksizm ve gerillacılığın oluşturduğunu belirten Kaplan, bu özelliklerle şâir olunamayacağını ifade eder [347]

Cahit Külebi'yi, Anadolu'da yetişmiş, şehre geldikten sonra yaşantılarını kaybetmemiş bir şâir olması dolayısıyla Anadolu'yu en güzel Türkçe ile anlatması, halk, divan ve batı şiirini özümsemesi, sağlam bir şiir tekniği kurmasıyla değerlendiriyor.[348]

---

341 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.47.*
342 *a.g.e., s.412.*
343 *a.g.e., s.54.*
344 *a.g.e., s.176.*
345 *a.g.e., s.223.*
346 *a.g.e., s.328.*
347 *a.g.e., s.518.*
348 *Edebiyatımızın İçinden, s.242-246.*

Mehmet Çınarlı'yı herhangi bir ideoloji ağına düşmemesiyle tebrik eden Kaplan, son devir Türk şiirinde, taklide düşmeden biraz sabırsızca olmasına rağmen büyük bir ustalıkla aruzu kullanması bakımından ele alır.

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nu, "Konak", "Kilit" romanlarından hareketle değerlendiren Kaplan, Sepetçioğlu'nun kuru tarihî bilgiyi canlı hayat sahnesi haline getirebilmesi, kahramanlarını tarihî bir perspektif içinde ele almakla beraber, onlara bugün yaşayan insanların özleyiş, endişe, aşk, kin, korku, ümit ve sevincini izafe etmesiyle başarıya ulaştığını ifade eder.[349] Fakat tasvirlerde ve konuşmalarda biraz süslü ve ağır tarzı kullanmasıyla eleştirir.[350]

İlhân Geçer'in çarpıcı bir şâir olmadığını fakat şiiri sevdiğini, kendi halinde aşk ve hayâl şiirleri yazdığını, hayat karşısında bedbîn bir tavırda olduğunu belirtir.[351]

Gültekin Samanoğlu'nun bir şâir olarak en büyük meziyetini sahte bir tavır takınmadan kendi yaşadığı hislerini anlatmasında[352] bulan Kaplan, onun mütevazi hayatın da şiir olabileceğini gösterdiğini ifade eder. Yalnız Gültekin Samanoğlu'nu vezin ve kafiyeye bağlı kalmak için bazen garip sayılabilecek hayalleri yüzünden eleştirir.[353]

Zeki Ömer Defne'yi, günlük hadise ve eşyalardan hareket etmesiyle, ideolojiye takılmamasıyla ve en önemlisi "kendini bir geleneğin içinde ve geleneği kendi içinde"[354] hissetmesiyle, gelenek ile yeni arasında bir denge kurmasıyla değerlendirir ve bu yönleriyle üstün bulur.

Kaplan, masal havası taşıyan ve ilk bakışta fantastik gibi görünen, oldukça karışık hissî bir muhteva ile yüklü ve şuur altında bazı şeylere tekabül eden[355] şiirlerin sahibi Asaf Halet Çelebi'yi iç âleme önem vermesi bakımından diğer Cumhuriyet devri şâirlerinden ayırır.[356]

Özdemir Asaf'ın hayatı bir aldanma, bir oyun olarak kabul ettiği için şiirlerinde oyunu veya bilmeceyi andıran paradokslara yer verdiğini ifade eden Kaplan, onu, duyguların derinliğine inemeyiş yüzünden, mûsikîden ve zengin imajlardan mahrum kalışıyla eleştirir. Selâhaddin Batu'yu sanatkârâne üslûbu, maziye olan sevgisi, tabiata bakış tarzı, güzel ve ulvî olana düşkünlüğü ile ele alır, onun şiirlerinde Türkçe'nin adeta yıkandığını söyler.[357]

Erdem Beyazıt'ı mistik geleneği diriltmek için marksist tavır ve üslûbu taklit etmekle eleştirir.[358]

---

349 *Edebiyatımızın İçinden, s.304.*
350 *a.g.e., s.310.*
351 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.427.*
352 *Edebiyatımızın İçinden, s.289.*
353 *a.g.e., s.291.*
354 *a.g.e., s.246.*
355 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.171.*
356 *a.g.e., s.167.*
357 *a.g.e., s.319.*
358 *a.g.e., s.561.*

Ceyhun Atuf Kansu'yu hemen hemen bütün şiirlerinde şiir ile şâirâneyi birbirine karıştırması ve geveze olması ile[359] eleştiren Kaplan, onun 1968-1972 yıllarındaki Varlık dergisinde, Türkçe'yi parçalamak isteyen anarşistleri yücelten şiirler yazan şâirler arasında bulunduğunu da sözlerine ekler.

Turan Oflazoğlu'nun oyunlarını canlı kılan özelliğin şiir ve düşünceyi birleştirmek olduğunu, ayrıca üslûbunun şiirle nesir arasında gelip gitmesinin de bu canlılığa yardım ettiğini ifade eder.[360]

359 *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s.450.*
360 *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, s.457-466.*

S O N U Ç

Fikir dünyasını tespit etmeyi amaç edindiğimiz Kaplan, Anadolu'nun köy ya da kasabasından çıkan bir Türk gencinin her türlü mahrumiyetlere rağmen okuyup, yüksek tahsilini bitirdikten sonra zeka ve duygusunu kullanarak çevresine etkili olmasını ister. Gördük ki o bu ideale fazlasıyla ulaşmış, yetiştirdiği öğrencileri, zengin muhtevalı kitapları, örnek alınacak düşünceleri, çalışkanlığı ve insaniyeti ile adeta 'modern velî tipi'nin örneğini oluşturmuştur.

Türk düşünce ve yaşayış tarzını Oğuz Kağan'dan ve Dede Korkut'tan itibaren alıp Yunus'a, Mevlânâ'ya, Şinasi'ye, Namık Kemal'e ve günümüze kadar gözlerimizin önüne seren Kaplan, içinde bulunduğu toplumu yaşadığı değişikliklerle, içine düştüğü buhranlarla değerlendirmiş, bu değişmelerin ve buhranların oluşturduğu tipleri gün ışığına çıkarmıştır.

K. Domaniç, Osman Okatan, Osman Selçuk, Nuri Hisar, Ruhi Çınar, Nuri Tarhan isimleriyle de yazılar yazan, çeviriler yapan, Yahya Kemal, Tanpınar zincirinin adeta üçüncü halkası olarak edebiyatımızda yer eden, kültür milliyetçiliğinin temellerini atan, ferdî çalışmaları, grup çalışmaları, bilgisini başkalarıyla paylaşan kişilik özelliğiyle örnek bir bilim adamı olan Kaplan, Türk edebiyatı ürünlerine adeta bir ışık tutmuş, onları okunur, bilinir hale getirmiş, Türk ruhunu araştırıp bulmaya ve yaşatmaya kendisini adamıştır.

Lisedeki edebiyat öğretmeni Cemal Duru'dan etkilenerek girdiği edebiyat ikliminde ruhuna akisler bulan Kaplan, bitmeyen bir sabır, azim ve en önemlisi çalışkanlıkla divan edebiyatından yeni edebiyata, halk edebiyatından dile yönelen merakıyla kendisinden sonra devam ettirilecek pek çok geleneği kurmuş, en önemlisi hocası Fuad Köprülü'nün edebiyat tarihi metodunu, dikkati edebî esere çevirmek suretiyle değiştirmiştir.

Yunus'u, Mevlânâ'yı yirminci asırda yeniden yorumlayan Kaplan, Alain'i de kendisine rehber edinmiş, edebî ve felsefî konularda ona başvurmuştur. Ayrıca onun sayesinde kazandığı nikbinlik ile toplum meselelerine bakmıştır. Yazarak düşünmeyi öğrendiği Alain'den etkilenişi, Türk nesir terbiyesini alışı, onun üslûbuna tesir etmiş, kısa, net cümlelerle düşüncelerini ifadesine sebep olmuştur.

Bir müellifi anlamak için bütün eserlerini okumayı gerekli gören Kaplan'ın fikir dünyasını inşa eden, çeşitlendiren ve zenginleştiren kavramlar şöyle sıralanabilir: O, millet, milliyetçilik bahsinde millet kavramına ve buna bağlı olarak milliyetçiliğe verdiği önemi dile getirir. Milliyetçiliğin insaniyetçilikten uzak olmadığını, aksine insaniyetçiliğe hizmet ettiğini savunur. Türk milliyetçiliğinin ütopilerden uzak, milletimizin realitelerine uygun bir şekilde yeniden ele alınmasını isteyen Kaplan, yeni Türk milliyetçiliğinin esaslarını da kendine göre belirler. Irkçılığa değil 'bir devlet olarak hür ve müstakil

yaşama iradesine' dayanan, yaşanılan hayattan hareket eden ve ona uygun olan, insaniyetçiliği, coğrafyamızı, tarihimizi, kültürümüzü esas alan bu yeni Türk milliyetçiliğinin çeşitli cereyanlar arasında bocalayan milletimizi kurtuluşa götüreceğine inanır.

Kültürü millî şuura ermede en önemli etken gören Kaplan, milleti millet yapan unsurun da kültür olduğunu tarihten örneklerle açıklar. Kültürün unsurlarından dil, din, tarih üzerinde durur. Dili ortak kültürün temeli, milleti birleştiren canlı bir varlık olarak ele alır. Türkçe ile Türk tarihi arasındaki bağları gösterir. Türkçemiz'in zenginliğini ortaya çıkarmak için yerli kelimelerin tespit edilmesini ve Türkiye dışındaki Türkler'in dillerini de içeren geniş bir sözlük hazırlanmasını tavsiye eder. Osmanlıca'nın zamanını doldurmuş olduğunu kabul etmekle birlikte, kültür kaynaklarımızın bugünlere temel oluşturması için bu dilin bilinmesi gereğine değinir. Harf inkılâbının gerekliliğine işaret eden Kaplan, bu inkılâbın 1928'den önceki kültürümüzü yok ettiğini belirtir ve bunun çözümünü de 1928'den önceki kültür eserlerimizi günümüz diline aktarmak olarak gösterir. Öztürkçecilik onun hassas olduğu konulardan bir diğeridir. Öztürkçeciliğin doğal olmadığına bu sebeple de anlaşmayı sağlayacağı yerde anlaşmayı engellediğine inanır. Öztürkçecilik yüzünden halkın binlerce yıllık kültürünün yok olacağını belirtir. Öztürkçeciliğe objektif bir nazarla bakıldığında ve onun halk kültürünü, tarihini, günlük ihtiyacı ve kullanılabilirliği ölçüt aldığında başarılı olacağını ifade eder. Ona göre dilde tasfiyecilik dili fakirleştirmektir. Bu sebeple bu tür zorlamalarla değil günlük ihtiyacın belirlemeleriyle dili kendi doğal değişimine ve gelişimine bırakmak gerekir. Türkiye'nin en önemli sorunu olarak dil sorununu ele alır. Türkçeleşmiş Türkçe'nin ortak dil olması isteğini dile getirir.

Türk milletinin asırlardır müslüman olduğunu, kültürünü, tarihini, dilini, İslâmiyet'le yoğurduğunu, Türk'ün İslâmiyet'e, İslâmiyet'in Türk'e pek çok katkıları bulunduğunu belirten Kaplan, Türk milletine hizmet etmek isteyenlerin gerek fert, gerek parti olsun din unsurunu gözardı edemeyeceğine, bu kaynaşıklığı göremeyenlerin kendilerine ve toplumlarına faydalı olamayacağına değinir. Laiklik, tassup ve batıl inançları da kendine göre değerlendirir.

Tarih bahsinde, yazılan ve yaşanılan tarih arasındaki farka değinen 'Nesillerin Ruhu' yazarı, millet hayatında tarihi, millî şuur oluşturma, düne, bugüne ve yarına ışık tutma bakımından ele alır. Tarihî kaynakların millete millî şuur verdiğini belirtir ve bizim kaynaklarımızı ihmal edişimizi, esefle dile getirir. Bu gafletten, ruh kaynaklarımızı bugünkü manevî ihtiyaçlarımızı doyuran bir kuvvet haline getirdiğimizde kurtulacağımızı ifade eder. İkinci vatan, manevî vatan olarak gördüğü kültür konuları arasında Kaplan'ın eski, yeni, doğu, batı, medeniyet değiştirme gibi bahisler üzerinde de önemle durduğu dikkat çeker. Eski yeni tartışmasında o, eskinin ibret ve örnek alınabilecek yönlerini kabul ve yeninin, günün gereği olduğunu idrak eden bir tutum

sergiler. Eski zihniyetle yeni zihniyet arasındaki farkları belirttikten sonra Osmanlı'ya bakış açısını tespit eder. Ona göre Osmanlı'ya XX. asırdan ya da Batı medeniyetinden değil Osmanlı'dan önceki zamandan bakılmalıdır. O zaman Osmanlı'nın özellikleri, değeri ve etkileri anlaşılabilecektir. Osmanlı'yı tanımadan Türk olunamayacağına inanan Kaplan, Batı medeniyeti ile bizi zihniyet, düşünceye verilen önem, insan telâkkisi, gençlik, tenkit anlayışı, sanayii açısından karşılaştırır ve kendisine göre birtakım tespitler yapar, sonuçlara ulaşır.

Türk milletinin bugüne kadar geçirdiği kültür değişmelerini olumlu bir gözle değerlendiren Kaplan, bu değişmelerin sayesinde milletimizin yok olmadan bu çağa eriştiğine inanır. Fakat son girdiğimiz medeniyet, bünyemizde iki yüzyıldır süren bir buhranı doğurmuştur. Çünkü bu medeniyete hem geç girmişiz, hem de onun ulaştığı son noktaya bir anda ulaşmak istemişizdir. Tanzimat'tan sonra bizi kurtaracak olan gücü, kendi bünyemizde değil, Avrupa'dan olsun da ne olursa olsun dercesine, gözü kapalı olarak Avrupa'da aramışızdır. Sonuçta da aydınımız ve halkımız birbirine düşmüş, halkı Gökalp seviyesinde yönlendirecek mütefekkirler yetişmemiş, birbirine zıt olan, köklü ve uzun süreli eski ile birdenbire karşılaşılan yeniyi sentezlemek de gün geçtikçe zorlaşmıştır. Bu durumları dile getiren Kaplan, çözümü de gösterir. Yapılacak olan, Avrupa'yı ve kendimizi iyice tanımak, Batı'dan bizim bünyemize, kültürümüze uygun ve faydalı olanı seçip almak, halkın ihtiyaçlarından ve gerçeklerinden hareket etmektir.

Ona göre insan, ruhla maddenin bir terkibi, her an değişen ve yenileşen bir varlıktır. İnsanın şahsiyet haline gelmesini ideal gösteren Kaplan, insanı sıkıştıran, dar kalıplara sokan ve tüketen ideolojilerden insanlık için hiçbir şey beklemez. Sosyal nizamın gereği olan devletleri milletlerin kurduğunu tarihten örneklerle ispatlar. Millet tarafından devletin algılanış şekilleri olan maddî unsurların güven, huzur ve rahatlık sağlayacak niteliklerde olmasını ister.

Kaplan'a göre, hürriyet fikri insanlık için yüce bir fikirdir. Hürriyetin sınırı, bir başkasının hürriyeti ile belirlenmiştir. Kendi içinde mevcut olan hürriyet duygusunu dışardan bekleyenin sonu ise köleliktir. Demokrasi konusunda milleti harekete geçiren serbest seçimi savunan Kaplan, gizli rey sisteminin faydasından bahsederken rey avcıları, müstebit ve dalkavukları da nefretle anar. Bu arada lafla peynir gemisi yürütmeye çalışan, beceriksiz siyasiler üzerinde de ısrarla durur.

Kaplan, ideolojileri gerçekle alakası olmayan soyut kavramlar kabul eder. Türkiye'nin şahsî sembollere ya da soyut ideolojilere değil, ebedî fikirlere ve gerçek ideallere olan ihtiyacını belirten Kaplan, sanata, insanlığa pek çok zararı olan komünizmi, tek tip insan yaratma cenderesi olarak görür. Onun taassubunu, insan şahsiyetini yok edişini, dine karşı tutumunu, propoganda aracı olmaktan öteye gidemeyişini eleştirir. Sistemciliğin çöktüğü XX. asırda insanı mide zaviyesinden gören

ve kendi içine kapalı bir fikir sistemi olan marksizmi, insan şahsiyet ve hürriyetini yok etmesi, tenkit fikrine ve ilmî araştırmaya müsait olmaması yönleriyle ele alır. Marksizmin en ince noktalarına kadar bilinip ona karşı ilmî usullerle mücadele edilmesini ister. Temelinde yıkıcılık fikri yatan ihtilâllerin çözüm olmadığını da Türkiye'den örneklerle açıklar.

Maddenin insan hayatındaki önemini kabul etmekle beraber vasıta olmaktan çıkıp gaye haline geldiğinde insanlığı sukut ettireceğine işaret eder. Ona göre ideal olan, ruh-madde dengesinin kurulmasıdır. İnsanoğlunun makineye esir olmaması için insanın akıl ve ruhunun kendi yaptığı makineden üstün olduğu bilincine ermesi gerekmektedir.

Madde ve ruhun bir terkibi olan Anadolu'yu yarının Türkiyesi'nin tohumu kabul eden "Büyük Türkiye Rüyası" yazarı, köy sorunlarıyla da ilgilenir. Ona göre köyden şehre göçün, dolayısıyla fakir gecekondu sınıfının sorunlarının halledilmesi için köylüyü köyünde geçimini ilmî ve teknik usullerle sağlayabilecek hale getirmek gerekmektedir. Köy çocukları yarının doktoru, mühendisi vb. gözüyle yetiştirilerek ülkede etkili kişiler haline getirilmelidir. Köy öğretmeni bu idealle yetiştirilmeli, köyün kalkınması için de plânlı, programlı, ön çalışmalı ve çeşitli bağlantıları kurulmuş bir devlet organizasyonu oluşturulmalıdır. Bu gerçekleştiğinde bugünün köyleri yarın Türkiye'yi besleyen ve Türkiye'nin cenneti konumunda olan yerler olacaktır. İşçi sorununun da işçinin maddî ve manevî yönden ihtiyaçları temin edildiğinde çözüleceğine inanır. Bir milletin hayatı üzerinde en tesirli vasıta gördüğü ordunun, felsefesi üzerinde de önemle durur.

Gençlik meselesinin, genç enerjinin olumlu yönlerde kullanılmasıyla çözüleceğine inanan Kaplan, sosyal ve ekonomik tüm değişikliklerin temeli gördüğü eğitim sorunlarını ve çözümlerini de ele alır.

Ona göre, ferdî hürriyeti yaşamanın son haddi olan ve insan duygularına en ulvî şekilleri veren sanatta değer, yenilik, orjinalite, şahsiyet ve güzellikten kaynaklanır. İdeoloji sanat eserine ancak sanat eseri seviyesine yükselmekle girebilir ve de ideoloji sanat eserinin ölçütü değildir. Sanat eserinin ölçütü üslûp ve güzelliktir. İlimden daha fazla deneme imkânı olan sanatın ilme yol gösterebileceğini dile getiren Kaplan, sanatın tarihî gerçeğe kuru tarih kitaplarından daha yakın olduğuna da işaret eder.

Kendi içinde bir dünya teşkil edebilmesini başlıca meziyeti kabul ettiği sanat eserindeki fikirlerin altında mizacın bulunduğunu belirten Kaplan, sanatçı ile eseri arasındaki ilişkileri ve gerçek sanat eserinin özelliklerini de açıklar. Eski Türk sanatının yarınki Türk sanatının kaynağı olduğuna inanır. Sanatçı kimdir, sanatçının şahsiyet haline gelmesi nasıl gerçekleşir, sanatçı ve biyografisi arasındaki ilişki nedir, sanatçı ve ilim adamının farkları ve ortaklıkları nelerdir, sanatçının ideoloji ve toplumsal sorunlar karşısındaki tutumu nasıl olmalıdır gibi sorulara da cevaplar verir.

Güzel sanatların hemen her dalıyla ilgilenen Kaplan, özellikle zaman zaman edebiyattan üstün bulduğu mûsikîyi ele alır. Ülkemizdeki klasik Türk müziği ve halk müziği ayrımına hoş bakmaz, her iki tarzın da bizim olduğunu ifade eder. Resme önem vermeyişimizden, mimarî eserlerimizi korumayışımızdan söz eder, eski mimarî eserlerimize yarının sanat eserlerinin tohumları olarak bakmamızı tavsiye eder.

Edebiyatın mahiyeti üzerinde duran, edebiyatın yenilik, değişme, güzellik kavramlarıyla ve insan, şahsiyet, toplum, ideoloji, dil, kültür ile arasındaki ilişkilerine açıklık getiren Kaplan, kendi içinde organik bir bütün haline geldiğinde güzellik ve mükemmeliyete ulaşan edebî eseri, yaşantılardan hareket etmesi, ruhlar arasında birlik kurması, yazarla okuyucu arasında ortak bir dünya oluşturması yönlerinden ele alır. Edebî incelemenin amacını eseri orjinal kılan yönlerin tespiti olarak belirleyen Kaplan, edebî eser incelemelerinde güzel, iyi, kötü gibi genel değer hükümlerinden uzaklaşılıp metinden hareket edilmesini tavsiye eder. Edebî eseri bir tarih vesikası değil bir sanat telâkki ederek herşeyi onun içinden çıkarmayı amaç edinir. Çünkü sanatkârın kendisine göre mühim telâkki ettiği, mânâlı bulduğu ve içten içe yaşadığı vakıaların ifadesi olan sanat eserinden hareket edildiğinde hakikatlere ulaşılabilecektir. Edebî eserin bütünlüğüne, üslûbuna, edebî esere bakış tarzlarına da açıklık getiren Kaplan, edebiyat tarihinin artık devrini kapattığını yerine eserin kendisinden hareket edilen metin tahlili metodunun geçtiğini savunur. Metin tahlili ile edebiyat ürünlerimize yeni bir gözle bakıp, göremediğimiz zenginliklerimizi görme imkânı bulacağımıza inanır.

Yazarak düşünmeyi, neşretmekten çekinmemeyi, dikkatli ve üzerinde durarak okumayı tavsiye eden Kaplan, şiir, şiirin unsurları, özellikleri, türleri üzerinde de durur. Şâirin kim olduğunu ve özelliklerini dile getirir. Nesir konusunda da roman ve hikâye türlerini ele alarak, Türk roman ve hikâyeciliğini değerlendirir. Bir sanatkârın 'bütün eserlerine hakim olan şahsiyet duygusu' dediği üslûp üzerine düşüncelerini yoğunlaştıran araştırmacımız, üslûp ve şahsiyet, üslûp değişmeleri, Türk üslûbu konularında da fikirlerini ifade eder.

Çalışmalarının tümünde kültür kaynaklarımızın zenginliğini gösterip, onların bugünün ve yarının temeli olacağını vurgulamak isteyen Kaplan, Türk edebiyatının bütün dönemlerini ve bu dönemlerin toplumsal şartlarını ve ürünlerini değerlendirir, Oğuz Kağan'dan günümüze, toplumumuza ve edebiyatımıza hakim olan insan tiplerini tespit eder ve bunların özellikleri üzerinde durur.

Kaplan, Yunus'tan, Atatürk'e, Mevlânâ'dan Şeyh Galib'e, Şinasi'den Erdem Bayezıt'a, Nazım Hikmet'e kadar kültürümüzdeki pek çok önemli şahsiyeti eserleriyle ve düşünceleriyle ele almış, bir sanatkârı anmanın ve anlamanın en güzel yolunu kendi eserleriyle örneklemiştir.

Sonuç itibariyle, düşünce dünyasını Türk kültürü, Türk edebiyatı ve Türk ruhuyla yoğuran Kaplan hoca, gerek öğrencilerine, gerek okurlarına bizim de bu tez vesilesiyle içine girebildiğimiz bir umman sunmuştur.

BİBLİYOGRAFYA

a. Mehmet Kaplan'ın Faydalanılan Eserleri

Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri 1** (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e) 11. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991.

Mehmet Kaplan, **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, 2. Baskı Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982.

Mehmet Kaplan, **Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, 1. Baskı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.

Mehmet Kaplan, **Nesillerin Ruhu**, 5.Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991.

Mehmet Kaplan, **Büyük Türkiye Rüyası**, 3.Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.

Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret** (Devir-Şahsiyet-Eser), 3. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1993.

Mehmet Kaplan, **Türk Milletinin Kültürel Değerleri**, 1.Baskı, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1997.

Mehmet Kaplan, **Edebiyatımızın İçinden**, 1.Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1978.

Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1**, 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.

Mehmet Kaplan, **Hikâye Tahlilleri**, 5.Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1994.

Mehmet Kaplan, **Oğuz Kağan Destanı**, 1. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1979.

Mehmet Kaplan, **Kültür ve Dil**, 8.Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1983.

Mehmet Kaplan, **Tip Tahlilleri**, 1.Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1985.

Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2**, 1. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1987.

Mehmet Kaplan, **Âli'ye Mektuplar**, 1.Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.

b. Diğer Eserler

Arslan Tekin, **Edebiyatımızda İsimler ve Terimler Sözlüğü**, 1. Baskı, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1995.

Attilla Özkırımlı, **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, 3. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul, 1 1990.

Fethi Naci, **Eleştiri Günlüğü**, 1.Baskı, Özgün Yayın Dağıtım, İstanbul, Mayıs 1986, s.161-163.

Memet Fuat, **Eleştiri Sorumluluğu**, 1.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ekim 1994, s.197-206.

Nihad Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1987, s.1026.

Orhan Okay, "Yunus Emre'nin Çağdaş Bir Yorumcusu: Mehmet Kaplan", **Edebiyat ve Kültür Dünyamızdan Makaleler, Denemeler, Sohbetler**, Akçay Yayınları, Ankara 1991, s.200-211.

Umay Günay, "Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın Türk Halk Edebiyatına Bakışı", **Millî Folklor**, Ankara, 1991, S.9, s.4-6.

Özel Sayı, **Türk Edebiyatı Dergisi**, Mart 1986, S.149.

Mehmet Kaplan'a Armağan, 1.Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1984.